

UNA EDICIÓN MODERNIZADA Y ANOTADA DE

***ESCANDERBECH,***

AUTO SACRAMENTAL DE JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN

AYENSU TUMANYI AMOS  
Master of Arts Thesis (Spanish)  
Department of Modern Languages and  
Literatures, University of Ottawa.

© Ayensu Tumanyi Amos, Ottawa, Canada, 1994.



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street  
Ottawa, Ontario  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale  
du Canada

Direction des acquisitions et  
des services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario)  
K1A 0N4

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

**The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.**

**L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.**

**The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.**

**L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.**

ISBN 0-612-15590-0

**Canada**



UNIVERSITÉ D'OTTAWA  
UNIVERSITY OF OTTAWA

## ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL .....	ii
ABSTRACT .....	iii
AGRADECIMIENTOS .....	iv
DEDICATORIA .....	v
PREFACIO .....	vi
1.0 INTRODUCCIÓN .....	1
1.1 SOBRE MONTALBÁN .....	1
1.2 BREVE HISTORIA DEL DESARROLLO DEL AUTO SACRAMENTAL.....	6
1.3 FECHA Y FUENTES DEL AUTO <i>ESCANDERBECH</i> .....	18
1.4 EL SENTIDO DE LA ALEGORÍA DE <i>ESCANDERBECH</i> .....	23
2.0 <i>ESCANDERBECH</i> - TEXTO EDITADO .....	36
2.1 ABREVIATURAS <u>USADAS EN</u> LAS NOTAS FILOLÓGICAS.....	93
2.2 NOTAS FILOLÓGICAS .....	94
2.3 ÍNDICE DE PALABRAS ANOTADAS .....	116
2.4 ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS .....	121
2.5 BIBLIOGRAFÍA GENERAL .....	125

## ABSTRACT

This M.A. thesis offers the first modern annotated edition of Juan Pérez de Montalbán's *auto sacramental Escanderbech*. It consists of:

- A) an Introductory study which consists of the following sections: 1) a brief history of the life and works of Juan Pérez de Montalbán; 2) general survey of the development of the *auto sacramental*, (the Spanish sacramental play or mystery play in honour of the Eucharist), as a literary genre; 3) the composition, performance and sources of the *auto Escanderbech*; 4) an analysis of the *auto sacramental Escanderbech* with special emphasis on its allegorical nature; 5) notes on the Introductory study.
  
- B) The edited text of *Escanderbech* (based on the text in *Para Todos* ). The spelling and punctuation have been modernized, except where pronunciation would otherwise have been affected.
  
- C) 1) Philological notes, where biblical, mythological and historical allusions are adequately pointed out and other structures that might present semantic or syntactic difficulties have been explained; 2) abbreviations used in the philological notes; 3) an index of words commented in the philological notes; 4) an index of proper nouns.
  
- D) Bibliography which will facilitate future study of the *auto*.

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a una beca que me concedió la Escuela de Estudios Graduados e Investigación de la Universidad de Ottawa he podido cursar y realizar este trabajo durante el año académico de 1993-1994.

El trabajo no se podría haber hecho sin la ayuda de muchas personas. De entre ellas, mencionaría en primer lugar, al profesor José Ruano de la Haza. Como mi profesor y director de este trabajo de investigación, el profesor Ruano me ha guiado con su profesionalidad, lucidez y sus consejos a lo largo de todo el del trabajo. Le agradezco no sólo su sabia enseñanza sino también la inmensa paciencia con la que lo dirigió. Se lo agradezco infinito.

A todos los profesores de la sección de Español del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas: Juana Liceras, Nigel Dennis, Guillermo Renart, Rodolfo Borello, Rodney Williamson, Fernando de Diego y Lady Rojas les agradezco su apoyo.

Agradezco también a mis compañeros del Departamento, en particular, a Juan Manuel Escudero y Pilar García Buendía cuya ayuda ha sido enorme durante el curso, y a Josef Metzele, Joanne Ledger, y Vladimir Fuks por su sentido del humor.

Finalmente quiero agradecer los buenos momentos pasados con mis compañeros de casa: Kofi Saah, Nana Ohene Ntow, Isaac y Freda Otchere y Dan Appiah.

## Dedicatoria

Dedico esta tesis a mis padres, don Kwesi Tumanyi y doña Esi Gyesiwa, a Comfort y Emelia, mis queridísimas hermanas y a Victoria Naa Norley Yebuah.

## PREFACIO

El auto sacramental sobresale como un género literario muy importante y como una contribución trascendente española al teatro universal. Por alcanzar su plenitud de desarrollo en Pedro Calderón de la Barca y su época, el género se asocia con él y las obras de muchos dramaturgos menores quedan por explorar.

En este trabajo se estudiará brevemente la obra dramática de Juan Pérez de Montalbán, el desarrollo del auto como género teatral del Siglo de Oro y se analizará en particular, *Escanderbech*, el auto más logrado de Juan Pérez de Montalbán uno de los dramaturgos españoles de segundo orden del siglo XVII.

Consistirá en la producción del texto de la manera más fiel posible corrigiendo sólo los errores obvios. El texto será anotado para su cabal comprensión por el lector moderno y en las notas filológicas se indicarán las referencias bíblicas, mitológicas e históricas. El texto será modificado en su ortografía, excepto por las palabras que afectan los accidentes, la métrica o la rima, por ejemplo, “perfeto” (perfecto), “vitoria” (victoria) y también en su puntuación y acentuación para posibilitar un estudio posterior más detallado.

Se basa esta edición en la versión que publicó el mismo Juan Pérez de Montalbán en su colección de autos sacramentales y comedias con el título *Para Todos, ejemplos morales humanos y divinos*, que existe en microfilm en la biblioteca de la Universidad

de Carleton en Ottawa.

Como no he podido conseguir otras ediciones antiguas del auto, es el único texto que utilizo.

En la realización de este trabajo el mayor problema que encontré fue descifrar el texto. El texto base estaba muy mal impreso y algunas secciones eran muy difíciles de comprender por estar también muy mal puntuadas. En algunos casos una “frase” consistía en unos treinta versos mal puntuados. El barroquismo de Montalbán es evidente y es difícil relacionar algunas imágenes con el tema.

Adjunto se reproducen algunas hojas del texto base.

## 1.0. INTRODUCCIÓN

### 1.1. SOBRE MONTALBÁN.

Juan Pérez de Montalbán nació en Madrid en 1602 (se desconocen el día y mes exactos) de Don Alonso Pérez de Montalbán, de origen judío, librero del rey y amigo de Lope de Vega, y Doña Felipa de la Cruz. Se educó en la Universidad de Alcalá de Henares, licenciándose a los diecisiete años en filosofía y humanidades. Un año después recibió el grado de doctor.

El cariño paternal de Lope le impulsó por el camino del arte literario y cuando se licenció a los diecisiete años, ya era conocido como escritor dramático de algún crédito, habiendo publicado su primer libro *Morir y disimular* el año anterior. En 1622 logró dos premios en las justas literarias celebradas con motivo de la canonización de San Isidro en Madrid, concursando con los grandes poetas de la época.

Mientras tanto, cursó Teología en la misma universidad, doctorándose y recibiendo órdenes de sacerdote en 1625 a los veintitrés y entrando en la Congregación de sacerdotes naturales de Madrid. Poco después empezó a ejercer el cargo de notario apostólico de la Inquisición. Sus cargos de notario de la Inquisición y otros varios cargos del estado no le impidieron dedicarse a la carrera dramática, ya que escribía desde los trece años.

Debido a una enemistad que nació entre Montalbán y Quevedo, su título de doctor, más tarde, fue un objeto de mofa pública al burlarse Quevedo de él en estos términos:

El *doctor* tú te lo pones,  
 El *Montalbán* no lo tienes:  
 Con que en quitándote el *don*,  
 Vienes a quedar *Juan Pérez*.<sup>1</sup>

Peor todavía es la irrisión de Quevedo en la dedicatoria de la *Perinola* como reacción a una supuesta insinuación a él [Quevedo] en *Para Todos* de Montalbán. Escribe Quevedo: "al doctor Juan Pérez de Montalbán, graduado no se sabe dónde; en lo qué, ni se sabe ni él lo sabe".<sup>2</sup>

Se explica la enemistad por una edición subrepticia del *Buscón* de Quevedo que publicó el padre de Juan, aunque Fray Diego Nisemo en el *Elogio funeral en la muerte del doctor Juan Pérez de Montalbán* la atribuye a envidia diciendo:

Las diversas obras que en provecho universal ha estampado [Montalbán]..., son la ocasión y causa de la ojeriza que en su pecho recuece la Invidia; Sobre esta basa se fundó su irreconciliable rabia.<sup>3</sup>

Pedro Canillo de Aldrete, sobrino de Quevedo, por su parte, la atribuye a una disputa que sostuvieron los dos poetas en casa de Jerónimo del Prado sobre asuntos literarios. A todas estas razones o a algunas se añade que :

---

<sup>1</sup> Bacon, George William : "The Life and Dramatic Works of Dr. Juan Pérez de Montalbán (1602-1638)". *Revue Hispanique*. 1912, t.26. p.4.

<sup>2</sup> Quevedo y Villegas, Francisco de. "Perinola" en *Prosa Festiva*. Madrid: Ediciones Castilla, 1949. p.590.

<sup>3</sup> George William Bacon, p.26.

contribuyó no poco a ello la gran amistad que unía a Pérez de Montalbán con fray Niseno y Luis Pacheco Narváez, profesor de esgrima de Felipe IV, que tanto hicieron para que la Inquisición prohibiese las obras de Quevedo.<sup>4</sup>

Esta condición dio lugar a que Quevedo criticase severamente y a veces despiadadamente las obras de Montalbán.

En 1633, contaba con treinta y seis comedias y doce autos sacramentales. Sin embargo, a su muerte el 25 de junio de 1638, una muerte temprana debido a un trastorno mental, se estimaba que había escrito cincuenta y ocho obras.

Juan Pérez tiene fama de dramaturgo más con sus comedias que con sus autos sacramentales, las cuales fueron representadas con general aplauso de sus contemporáneos. Se le da un buen puesto entre los autores dramáticos de segundo orden del Siglo de Oro.

Según el modelo de George William Bacon, se dividen las comedias de Pérez de Montalbán en cuatro categorías :

- Comedias heroicas, entre las cuales se citan las siguientes: *A lo hecho no hay remedio, y Príncipe de los Montes; Los amantes de Teruel, Amor, lealtad y amistad; El segundo Séneca de España; El señor don Juan de Austria; Ser prudente y ser sufrido; Los Templarios ; y el valiente más dichoso (Don Pedro Guiral).*

- Comedias de capa y espada: Se puede citar *Como amante y como honrada; Despreciar lo que se quiere; De un castigo dos venganzas; La doncella de labor; La ganancia por la mano; Gravedad*

---

<sup>4</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada*. t.43. p.700.

en Villaverde; *Un gusto trae mil disgustos*; *La Monja Alférez*, *Remedio*, *Industria y Valor*; etc.

- Comedias de santos entre las cuales se encuentran *El divino portugués*, *San Antonio de Padua*; *La gitana de Menfis*; *Santa María Egipcíaca*; *El hijo del Serafin*; *San Pedro de Alcantara* y *Santo Domingo en Soriano*.

- Autos Sacramentales: *El valiente Nazareno*, *Sanson*; *Los dos jueces de Israel*; *Escanderbech*; *El Polifemo* y *Las santísimas formas de Alcalá*.

Escribió otras comedias en colaboración con otros dramaturgos: *Circe y Polifemo* (Acto I- Mira de Amescua; Acto II- Montalbán; Acto III- Coello); *El Monstruo de la Fortuna*, *la Lavandera de Nápoles*, *Felipa Catanea* ( Acto I- Calderón; Acto II- Montalbán; Acto III- Rojas); *El Privilegio de las Mujeres* (Acto I- Calderón; Acto II- Montalbán; Acto III- Coello); y *Los Terceros de San Francisco* (Acto I- Lope de Vega; Acto II- Montalbán; Acto III- Montalbán y Lope de Vega).<sup>5</sup> Se le atribuyen otras muchas comedias.

Como para él la comedia es una acción que enseña a imitar lo bueno y a evitar lo malo, en sus obras se exaltan las virtudes, se degradan los vicios y se dramatizan de manera realista los acontecimientos históricos.

En resumen se dice de Montalbán y de sus obras : “Pérez de Montalbán es más que nada un autor desigual, encontrándose a veces en sus comedias verdaderas bellezas, y algunas de sus obras fueron meditadas y escritas con verdadero esmero, siendo de alabar en ellas el ingenio de su artificio y de su desarrollo, y en cambio llega en

---

<sup>5</sup> Bacon, George William. "The *Comedias* of Doctor Juan Pérez de Montalbán". *Revue Hispanique*. 1907, t.17. p.49.

otras a los desatinos y absurdos más exagerados".<sup>6</sup> Aunque sus obras no se destacan como obras maestras, no obstante, en una manera modesta participan de las buenas cualidades asignadas a las obras maestras de la época en que el teatro español era más floreciente.

---

<sup>6</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada*, p.702.

## 1.2. BREVE HISTORIA DEL DESARROLLO DEL AUTO SACRAMENTAL

El auto sacramental que en el Siglo de Oro alcanzó su plenitud de desarrollo, sobre todo en la época de Don Pedro Calderón de la Barca, en el siglo diecisiete, y que es una contribución trascendental española al teatro universal, tiene una larga tradición histórico-cultural.

Desde 1355, cuando la Fiesta del Corpus Christi se convirtió en fiesta nacional en España, en la región valenciana se exhibían una serie de figuras que representaban vidas de santos o escenas bíblicas. Más tarde introdujeron modificaciones y a partir del siglo XVII ya habían desaparecido las estatuas dando lugar a los misterios dramáticos : *misterio o entramés de peu* . En Barcelona también se desarrollaron *entrameses o representaciones*.

En Madrid y otras regiones de habla castellana se representaban una serie de obras litúrgicas en los templos, pero debido a su éxito, los espectadores aumentaban cada vez más y con el correr del tiempo terminaron representándose en las plazas públicas. Hasta entonces las representaciones no eran de autos sacramentales per se, sino otras manifestaciones del teatro religioso que se conocía en toda Europa. Estas representaciones que incluían temas de Navidad, Pasión y Resurrección se llamaban "autos o farsas del nacimiento de nuestro Redentor Jesucristo" o "farsas del sacramento". Sin embargo, está claro que al evolucionar tales fiestas surgieron las representaciones sacramentales y de alguna manera influyeron en la formación de los autos.

Según Wardropper las características notables de la historia del teatro religioso eran:

- 1) había, tanto en España como en otros países europeos, una tradición dramática relacionada con la fiesta del Corpus;
- 2) en el Levante de España la tradición - aliada a la procesión del Corpus - seguía más de cerca la europea que la del resto de España;
- 3) en Castilla y Andalucía esta tradición no se desarrolló en la procesión, sino en la catedral, de la cual fue sacada a las plazas;
- 4) su evolución empezó a ser semejante a la de los tropos medievales, pero se detuvo antes de llegar a la formación de los misterios. De esta situación histórico-cultural brotaron los autos sacramentales, dotados de un fondo litúrgico de que carecían, naturalmente, los dramas del Corpus al norte de los Pirineos. Allí se separaron el drama y la liturgia antes de la institución del Corpus Christi.<sup>7</sup>

El auto se integra en una liturgia sagrada más tarde, lo que lo distingue de los misterios medievales. Tiene el auto una multitud de fuentes: las mitologías clásicas, la Biblia, la vida de los santos, baladas medievales, leyendas, vida cotidiana e historia contemporánea.

Los dramaturgos, tales como Juan del Encina, Lucas Fernández, y Gil Vicente, ayudaron a desarrollar el auto hasta finales del siglo XVI. Escribe Bruce W. Wardropper en su libro *Introducción al teatro del Siglo de Oro*: “ Encina plantó la semilla de que nacieran no sólo

---

<sup>7</sup> Wardropper, Bruce W. *Introducción al teatro del Siglo de Oro*. Salamanca: Ayana, 1967. p.59.

los autos sacramentales, sino también todo el teatro religioso del siglo XVI".<sup>8</sup> Juan de Timoneda también se considera como un autor fundamental en la evolución de la farsa sacramental al auto sacramental en la segunda parte del siglo XVI. En el siglo XVII Lope de Vega, Valdivielso, Tirso de Molina, Juan Pérez de Montalbán y el mismo Calderón de la Barca lo desarrollaron hasta que alcanzó el auto su plenitud de desarrollo como género literario.

Un problema que preocupa a los críticos gira en torno a la definición del auto. La manzana de la discordia es el adjetivo "sacramental" que, de todas maneras, es el rasgo distintivo que lo diferencia de los misterios medievales. Algunos opinan que la alabanza de la Eucaristía es lo esencial en el auto sacramental;<sup>9</sup> otros dicen que nunca en la historia del auto ha sido lo básico el ensalzamiento de la Eucaristía.<sup>10</sup> Valbuena Prat resume las varias definiciones del auto como "una composición dramática, en una jornada, alegórica y relativa, generalmente, a la Comunión".<sup>11</sup>

Los mismos dramaturgos definen el auto según sus características y sus funciones. Lope de Vega, por ejemplo, define el auto en la *Loa entre un villano y una labradora* :

Y ¿qué son los autos? Comedias  
a honor y la gloria del pan,  
que tan devota celebra

---

<sup>8</sup> Wardropper, p.28.

<sup>9</sup> Bonito y San Martín. *Las Bacantes*. p.139. Véase también Fitz-Maurice Kelly: *A New History of Spanish Literature*. 1926. p.382. ["El auto es obra de un acto... que trata exclusivamente del misterio de la Eucaristía"].

<sup>10</sup> M. Aicardo, S.J. "Autos Sacramentales de Lope," *Razón y Fe*. 1908, p.281.

<sup>11</sup> Rull Fernández, Enrique. *Auto Sacramentales del Siglo de Oro*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986. p.24.

esta coronada villa :  
 porque su alabanza sea  
 confusión de la herejía  
 y gloria de la fe nuestra,  
 todas de historias divinas.

Fundamentalmente, los autos son “representaciones dramáticas”, normalmente en un acto, cuyos temas son “de historias divinas”- cualquier trama de las inagotables historias divinas- y cuyo propósito es “a honor y gloria del pan” - el ensalzamiento de la Eucaristía. Es también asunto de toda la “villa”. Parker observa : “son parte de los festejos públicos del día y no una parte separada”<sup>12</sup> y su representación se debe a una intención didáctica y de controversia por ser la “confusión de la herejía” representada por el protestantismo y el islam. Rull Fernández atesta: “el propio Concilio recomendaba que esto se hiciera para poner de manifiesto la fe católica contra los herejes”,<sup>13</sup> (se trata del Concilio de Trento). Dado que el siglo XVII era la época de la Reforma y la Contrarreforma, lo de la herejía era un gran problema porque para la España católica, los intereses de la iglesia católica eran intereses nacionales, conservar el catolicismo era un asunto de todo el país.

Calderón en la *Loa a la Segunda esposa y triunfar muriendo* da una definición mucho más informativa:

### Sermones

---

<sup>12</sup> Parker A. A. *Los Autos Sacramentales de Calderón*. Barcelona: Ariel, 1983. p.50.

<sup>13</sup> Fernández Rull, p.27.

puestos en verso, en idea  
representable, cuestiones  
de la Sacra Teología,  
que no alcanzan mis razones  
a explicar ni comprender,  
y el regocijo dispone  
en aplauso de este día.

El propósito del auto no es la distracción, aunque no se niega el papel importante que juegan los bailes y la música, las loas y entremeses para mantener el interés del espectador. Son “sermones” y por lo tanto tienen una función didáctica. Su función primordial parece consistir en informar al espectador de los contenidos fundamentales del dogma católico y también de la “Sacra Teología” del misterio eucarístico. No sólo ofrecen instrucciones de la “Sacra Teología” sino también instrucciones éticas. Escribiendo unos treinta y cinco años después de la muerte de Calderón, Luis Buitrago dijo:

Debo decir y confesar con toda ingenuidad que lo sutil y doctrinal de esta Obra facilitó de tal suerte mi obediencia [a la orden real de censurar los autos] que aun para el mérito no dió lugar. Porque atendiendo al crédito que las Obras de este Autor se han granjeado entre los Doctos y Curiosos, no sólo inducen a que se vean por censura, sino se obligan a que con toda atención

se lean por estudio... adonde los más Curiosos tendrán mucho que admirar y los más Sabios que aprender...<sup>14</sup>

Por su carácter didáctico Luis Buitrago recomendó que se estudiaran los autos no sólo por “la confusión de la herejía”, como señaló Lope de Vega, sino para la instrucción. Calderón, según Parker, distingue entre el *asunto* y el *argumento* de un auto; mientras el asunto es siempre el mismo y necesita a menudo de los mismos medios (personajes), estos medios “siempre van a diferente fin en su argumento”.<sup>15</sup> Es decir, el asunto - el ensalzamiento de la Eucaristía - es siempre el mismo; los personajes casi siempre son los mismos pero el argumento que trata de diferentes elementos simbólicos a través de los cuales se revela el asunto podrían variarse, por lo cual un auto puede tener una multitud de fuentes : las mitologías clásicas, la Biblia, la vida de los santos, romances medievales, leyendas, vida cotidiana e historia contemporánea.

La idea de representatividad en la definición de Calderón puede verse en dos maneras : como representación teatral y como representación alegórica. Las “historias de la Sacra Teología” tratan de dogmas abstractos como la Salvación; la alegoría es, entonces, imprescindible como recurso literario para que haya elementos simbólicos para transmitir y llevar a cabo la función doctrinal-religiosa tomando en cuenta lo que la Salvación encarna. No es mera coincidencia, entonces, encontrar en los autos personajes o figuras

---

<sup>14</sup> Citado por Parker A. A. *Los autos sacramentales de Calderón*. Barcelona: Ariel, 1983. p.19. [Véase también Buitrago Luis. *Aprobación* a la edición de Pando, 1717].

<sup>15</sup> Parker A. A. *The Allegorical Drama of Calderón*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1968. p.59.

alegóricas como la Humanidad, la Gracia, la Culpa, el Paganismo, el Judaísmo en las obras de muchos dramaturgos a lo largo del siglo XVII.

Las representaciones del auto tenían lugar por las tardes en un día específico, el jueves que sigue el Domingo de la Santísima Trinidad. Las procesiones del Corpus comenzaban por la mañana con muchas festividades y terminaban por la tarde en las representaciones de los autos sacramentales. Se representaban dos autos cada año. Al principio las representaciones se hacían en el interior de la iglesia o ante sus pórticos y bajo el control del clero pero en el siglo XVII, la creciente afición popular por el teatro que representaban los cómicos ambulantes, los autos se independizaron del clero y llegaron a ser verdaderos espectáculos a cargo de los ayuntamientos y tenían lugar en las plazas públicas.

Es muy probable que los sacerdotes fueran los primeros actores pero en el siglo diecisiete las representaciones corrían a cargo de *cómicos*, o actores profesionales contratados por el municipio. Por integrarse con la fiesta del Corpus, los autos se representaban en todas las grandes ciudades y pueblos pequeños donde se agrupaban los fieles para celebrar la fiesta entre las que se destacan Madrid, Toledo, Barcelona, Sevilla, Valencia, Valladolid, Málaga y Segovia. En Madrid, durante los siglos dieciseis y diecisiete se distinguían tres representaciones: la representación esencialmente dirigida al pueblo; la segunda que instauró el rey en Madrid desde 1592 hasta 1645, era destinada a los Consejos de Estado; y la tercera de carácter privado era en beneficio de los miembros del Ayuntamiento y de sus mujeres.

La música y el baile, como ya he señalado, formaban parte importante en la representación sobre todo en las loas y los entremeses y alcanzaron un relieve notorio. Fascinado por el regocijo del público y el encanto de toda la celebración que caracteriza la representación del auto sacramental en Madrid en 1655, F. van Aarsens observa:

Toute cette badine dévotion paraît encore grotesque à ceux qui la voient que je ne le saurais représenter; aussi sert-elle à confirmer ce que souvent j'ai remarqué, que les nations les plus graves et les plus sages, comme est l'espagnole, sont celles qui sont les plus folles quand elle se mette à se réjouir, tout de même que les avals deviennent souvent prodigues quand ils entreprennent de festiner.<sup>16</sup>

Varios problemas se plantearon en el desarrollo del auto. Aparte del problema de la herejía, del que ya hablé más arriba, otro problema giraba en torno a los actores; les criticaron por suponer que carecían los actores de toda noción de la moralidad. González Pedroso, en su estudio *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII* escribe de Manuela Escamilla, una de las actrices, : “actriz a los siete años, casada a los trece, viuda a los quince; casada otro viaje con un poeta; tan buena para dama, como para graciosa y cantatriz”.<sup>17</sup> Este estigma moral atrajo condenaciones de algunos

<sup>16</sup> Citado por Parker, p.19. [Véase también Aarsens van F. *Voyage en Espagne, curieux, historique*. Paris, 1666. p.116.

<sup>17</sup> González, Pedroso. *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII. Colección escogida, dispuesta y ordenada por Eduardo González Pedroso*. Madrid: Rivadeneyra, BAE, 1865. t.LVIII. Reimpresión en Ed. Atlas, 1952. p. xxxviii.

eclesiásticos. Se cree que esa tacha moral fue una de las causas de la prohibición de los autos más tarde en 1765.

Añadido a la inmoralidad de los actores estaba la mezcla de elementos paganos en los autos sacramentales. Los entremeses, las loas y los bailes integrados en la representación del auto se consideraron como defecto en los autos. Sin embargo, siendo el auto y la fiesta del Corpus una encarnación del espíritu nacional, no pudo frenarse su desarrollo.

Un problema , el que más atrajo quizás a los críticos, es el de la complejidad de los argumentos, especialmente los autos de Calderón, frente a la comprensión del público que, según parece, era inculto en su mayoría. Claro que los argumentos de algunos autos, por su carácter doctrinal, eran complejos; no obstante, como el español medio ya desde la época de los misterios medievales estaba acostumbrado a sacar lo esencial - moralidad del bien sobreponiéndose al mal - en el desenlace de una representación teatral religiosa no era tan difícil, como se lo imaginaba, entender globalmente una representación que terminaba en la salvación del hombre. Rull Fernández afirma que :

Las cuestiones más eruditas (referencias bíblicas, mitológicas, etc.) serán sólo entendidas por ciertos elementos del clero, las personas ilustradas y poco más amplio, casi general, y luego cada sector pondrá su interés en aquello que más afinidad tuviera con sus gustos.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Fernández Rull, p.37.

Por su parte, Wardropper afirma que los autos son:

una fusión de los sentimientos artísticos y religiosos del pueblo, como la liturgia misma. Por eso han sido tan populares y tan eficaces en propagar conceptos difíciles de la teología. El pueblo español, por ruidoso que fuera, viendo los autos se sentía unido ante Dios.<sup>19</sup>

Pese a todos los problemas el siglo XVII fue el período de producción más copiosa en el desarrollo del *auto*. Entre los muchos famosos dramaturgos que compusieron piezas dramáticas de este tipo se puede citar Lope de Vega, José de Valdivielso, Tirso de Molina, Rojas Zorrilla, José Ortiz, Juan Pérez de Montalbán y Calderón de la Barca. Se estima que se escribieron unos mil autos en el siglo XVII.

Se considera a Lope de Vega el más prolífico dramaturgo de la época, y sus autos, de ingredientes líricos, son muy estimados por su "sencillez". De sus autos más famosos se pueden citar *La adúltera perdonada*, *La siega*, *Autos de los Cantares*, *La Maya*, *El peregrino* y *La puente del mundo*.

José Valdivielso se conoce hoy como segundo a Calderón. El sacerdote toledano se dedicó exclusivamente a obras religiosas y sus autos se caracterizaban por el liricismo y coherencia en sus alegorías. De sus autos se destacan *El hijo pródigo*, *El hospital de los locos*, *La amistad en el peligro*, *La serrana de Plasencia* y *El peregrino*.

---

<sup>19</sup> Wardropper, p.87.

Juan Pérez de Montalbán es otro dramaturgo del siglo XVII que escribió comedias interesantes y algunos autos sacramentales de los que se destacan *San Antonio de Padua*, *El Polifemo*, *Escanderbech*, *Santa María Egipciaca*, *Los dos jueces de Israel* y *Las Santísimas formas de Alcalá*.

La segunda mitad del siglo se caracterizó por el florecimiento de los autos de Calderón de tal manera que aun su nombre llegó a asociarse con los autos. Merveena McKendrick escribe acerca de la destreza de Calderón :

It was only Calderón, however, who possessed the precise theological knowledge, the intellectual control and the imaginative range necessary to harness poetic drama tightly to the purposes of Christian doctrine, to make of theology something inseparable from verse, allegory and dramatic structure, rather than something grafted on to them.<sup>20</sup>

A partir de 1648 hasta su muerte en 1681 Calderón escribió dos autos para las representaciones en Madrid todos los años . Sus autos se representaron también fuera de Madrid; en Valladolid, sus autos se representaron hasta 1765. El don que tenía Calderón era extraordinario. Sus alegorías eran no sólo densas sino también originales. Es él la cumbre del género. Angel Valbuena decía en 1941:

Calderón poseía grandes condiciones para el género del auto sacramental. Su extraordinario poder sintético le hacía desde el

---

<sup>20</sup> McKendrick, Merveena. *Theatre in Spain 1400-1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. p.256.

primer momento , captar las ideas generales que tan bien se acomodaban a la naturaleza alegórica del género, para estrecharlas, escénicamente, en torno a una estricta unidad.<sup>21</sup>

Antes que nada, Calderón supo dominar la alegoría como recurso literario para la revelación del misterio de la Eucaristía. Podía, además, indagar en diferentes momentos para explorar las riquezas inagotables mitológicas, religiosas e históricas que le servían como fuente de sus autos. Algunos de los autos escritos por Calderón son *El Divino Orfeo*, *El gran teatro del mundo*, *El indulto general*, *La vida es sueño*, *La cena de Baltasar* y *Andrómeda*.

En la historia literaria española, el siglo diecisiete sobresale como el momento cuando pese a los problemas que impidieron al desarrollo de los autos : la supuesta inmoralidad de los actores, la herejía, la complejidad de los argumentos de los autos y la mezcla de elementos paganos en los autos sacramentales, entre otros, España hizo una contribución trascendental al teatro universal gracias a dramaturgos como Lope de Vega, José de Valdivielso, Tirso de Molina, Juan Pérez de Montalbán y el maestro del género, Don Pedro Calderón de la Barca.

### 1.3. FECHA Y FUENTES DEL AUTO *ESCANDERBECH*

---

<sup>21</sup> Angel Valbuena Pratt. *Calderón*. Barcelona, 1941. p.184.

Siguiendo la clasificación de George William Bacon,<sup>22</sup> el auto sacramental *Escanderbech* forma parte del grupo de “Comedias Devotas” de las comedias de Juan Pérez de Montalbán en el que figuran otros cinco autos :

- *El Valiente Nazareno, Sansón.*
- *Los Dos Jueces de Israel.*
- *Escanderbech.*
- *El Polifemo*
- *Las Santísimas formas de Alcalá.*

En *Para Todos*,<sup>23</sup> el auto *Escanderbech* forma parte de las comedias del quinto día que se dedica al Fray Diego Niseno.

En lo concerniente a la fecha de la composición del auto *Escanderbech*, se sabe poco pero existen datos sobre la representación del auto en dos copias sueltas del manuscrito número 15.213 en la Biblioteca Nacional de Madrid donde se lee : “Auto del príncipe esclavo Escanderbech. Representóse en Madrid año de 1629. Representóle Roque [de Figueroa]”. En otra hoja que lleva la firma de Juan Martínez de Mora, hay una nota que termina así :

“cierrase todo y éntrase Escanderbech con música, con que se da fin al famoso auto del príncipe esclavo.

---

por el doctor Juan Pérez de Montalbán \_\_\_\_\_ en Madrid\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_año de 1629

---

<sup>22</sup> George William Bacon. “The Life and Dramatic Works of Dr. Juan Pérez de Montalbán (1602-1638)”. *Revue Hispanique*. 1912, t.26. p.472.

<sup>23</sup> Una edición de *Para Todos* de 1645 existe en microfilm en la biblioteca de Carleton University en Ottawa.

\_\_\_ laus deo\_\_\_".<sup>24</sup>

Menciona también Hugo Albert Rennert<sup>25</sup> que "La Belera" de la que el mismo Montalbán habló en la introducción al auto que "... el Auto que representó la Belera con grande vizarría, espíritu y acento" era la actriz Isabel Hernández, mujer de Miguel Jerónimo Pinzón (o Puzón) y *primera dama* en la compañía de Roque de Figueroa. Es seguro según estos datos que, por lo menos, se representa por primera vez el auto *Escanderbech* en 1629 el mismo año, quizás, de su composición.

Sobre las fuentes del auto se puede hablar de la fuente histórica y la fuente literaria. El argumento del auto está basado en un acontecimiento profano : la vida de Jorge Castrioto (Escanderbech), príncipe de Epiro en Albania, y su conversión al cristianismo.

Según la historia, George Castriota, nacido en 1414 era el menor de los cuatro hijos de Juan Castriota, un príncipe albanés cuyo padre le dio como rehén a Amurates II, sultán de los turcos en 1423. Éste se lo llevó, le islamizó y lo instruyó como guerrero bajo los mejores capitanes. Al destacarse George Castriota como guerrero, sobre todo en Asia, le pusieron los turcos el nombre de "Scander-beg" que significa "el Príncipe Alejandro" (referencia a Alejandro Magno). A la muerte de su padre, cediendo a los ruegos de la nobleza albanesa se apoderó de Croia, renunció al islamismo y organizó a todos los epirotas contra los turcos y le nombraron jefe de la Confederación de

---

<sup>24</sup> Victor Dixon. *The Life and Works of Juan Pérez de Montalbán, with special reference to his plays*. Unpublished PhD dissertation, University of Cambridge, 1959. p.195.

<sup>25</sup> Hugo Albert Rennert. "Spanish actors and actresses." *Revue Hispanique*. 1907. t.26. p.409.

los señores del Epiro. Desde entonces hasta su muerte en 1467, venció a los turcos en unas veintidós batallas.<sup>26</sup> La vida de este príncipe heroico albanés, de la que ya se había servido Luis de Guevara, va a ser una de las fuentes del auto. Parece que el propósito de Montalbán al acudir a esta fuente histórica, era para que supieran la historia de Escanderbech los que no la sabían, como termina en la introducción : “ Con esta breve advertencia de la historia de Escanderbech, los que no sabían escucharon con gusto”.<sup>27</sup>

Para la fuente literaria de *Escanderbech*, el mismo Montalbán alude en la historia introductoria a *Escanderbech* en *Para Todos* a dos comedias que escribió Luis de Guevara : “ Esta es en suma toda la verdadera historia de Escanderbech, cuya vida escribió en dos comedias Luis Velez de Guevara”.<sup>28</sup>

Aparte de la misma fuente histórica con la comedia de Luis de Guevara, hay también cierto parecido en la técnica: en la construcción métrica se puede señalar el romance o-a de la primera parte; Montalbán mantiene algunos de los versos de Luis de Guevara; también mantiene Montalbán algunos personajes de la comedia de Luis de Guevara.

---

<sup>26</sup> Sobre la vida de Jorge Castriota, véase M. Barletius, *De Vita et Moribus ac rebus gesti Geo Castrioti*. Roma, 1537. La versión española apareció en Madrid en 1597. Véase Schaeffer, t.1, p.291.

<sup>27</sup> Introducción al auto *Escanderbech*. Véase el folio 179b de *Para Todos* .

<sup>28</sup> Referencia al folio 179b de *Para Todos*. (En el dicho folio, alude el mismo Montalbán a dos comedias de Luis de Guevara. Sin embargo, no tuve copia de *El príncipe esclavo* entonces me refiero sólo a *El príncipe Escanderbey*. Según La Barrera, p.467 no se conoce el autor exacto de la comedia *El gran Jorge Castrioto y Príncipe Escanderbeck* (sic), en *Comedias Escogidas*, Madrid, 1679. Cabe señalar que también escribió Felipe Lopéz una comedia burlesca del título Escanderbeg. Véase Paz y Melia, art. 1145).

A pesar de las similitudes señaladas, se puede decir que hizo Montalbán cambios importantes, pues hay grandes diferencias entre las dos comedias.

- La alegoría del auto Escanderbech es mucho más clara y el argumento mucho más simple.

- En él figuran menos personajes y para facilitar la comprensión del público, se obtiene una idea de lo que alegorizan los personajes. Cristerna, por ejemplo se presenta :

Cristerna: Yo soy Cristerna María,

.....

es que soy la Iglesia,...

.....

la regalada Esposa.

(versos 171, 177, 182).

Por Cautivo 1, se descubre lo que representa Alberto. Dice :

Cautivo 1: Ten paciencia, entendimiento,

Y usa de él en no llorar.

Alberto: ¿Para qué, si estoy contento,

y lloro por descansar,

y si no lloro de reviento?

(versos 371-375).

A través de Rosa se sabe lo que personifican ella y Amurates.

Hablando a Amurates dice :

Rosa: Tú eres el Vicio, Amurates,

Y yo la Culpa, tu esposa,

(versos 501-502).

De Escanderbech se sabe por Cristerna que representa a Adán, quien simboliza la humanidad:

Cristerna: Tu nombre, primeramente  
 (;oh Príncipe generoso!),  
 es Adán, no Escanderbech,  
 (versos 804-806).

Aunque la alegoría y el argumento parecen simples, el auto se caracteriza por muchas imágenes oscuras y el “culteranismo” también es prevalente. En su libro *Sátiras lingüísticas y Literarias*, Quevedo critica ásperamente a Montalbán a causa de los versos 718-727 y 744-753 del auto. Dice : “... que sin duda le subieron los desatinos a la cabeza , que el doctor, en cuanto escribe, se toma de las necesidades como del vino”. Más tarde, sigue hablando de “terremotos de imaginaciones”<sup>29</sup> que forman en los entendimientos de Montalbán.

Otro defecto del auto es la falta de acotaciones, no obstante, en la introducción histórica a *Escanderbech* , se nos da una idea de la escenificación del auto, :

... al un lado tenía una tienda de campaña, cercada de varios instrumentos de guerra, y artificios de fuego, y al otro un globo esférico a manera de media naranja, cubierto de luces, y Serafines ...<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Francisco de Quevedo. *Sátiras lingüísticas y literarias* (ed. Celsa C. García Valdés). Madrid: Taurus, 1986. p.172-173.

<sup>30</sup> *Para Todos*, folio 179.

#### 1.4. EL SENTIDO DE LA ALEGORÍA DE *ESCANDERBECH*

El tema principal de *Escanderbech* es la redención que Dios ofrece al hombre a través de la muerte de Cristo en la cruz. En una síntesis argumental, el auto describe el desarrollo de la vida del hombre desde el jardín del Edén a la caída en el mismo jardín; y su expulsión hasta su redención en la muerte de Cristo. Los personajes, como ya he señalado, son figuras alegóricas: Cristerna representa "La Iglesia" o la "Esposa" de Cristo; Escanderbech, a "Adán", al "Hombre" o a la "Humanidad"; Amurates, el "Vicio"; Rosa, la "Culpa" y Alberto el "Entendimiento".

##### A. ESCANDERBECH Y CRISTERNA FRENTE A FRENTE (vv.1-360)

El comienzo del auto presenta en escena a Escanderbech sorprendido por encontrar a Cristerna sola en una estacada (v.95) en el camino donde pasa él para una campaña militar. No sabiendo quién es, y con gran sorpresa al encontrarla con una cruz en vez de una espada, empieza a interrogarla :

Escanderbech : ¿Quién eres, Palas cristiana?  
 ¿Quién eres, húngara heroica?  
 ¿Quién eres, pasmo de Siria?  
 ¿Quién eres, rayo de Europa?  
 ¿Quién eres, di, que esgrimiendo,  
 en vez de cuchilla corva,  
 de dos maderos un asta,  
 (versos 1-7)

Mientras ella escucha con toda atención, Escanderbech hace alarde de sus hazañas militares con bravura. Cuando termina le pide que se quite el velo y se presente:

Escanderbech: ... para que sabiendo, sí,  
que soy en Constantinopla,  
del Vicio del gran señor...  
...después que salí del Asia,  
y atravesé la Nicosia,  
este cristalino alfanje,  
...hasta en el cielo corta,...  
Díganlo de Babilonia  
los muros; testigos sean  
Palestina y Macedonia,  
Atenas, Chipre y Sarmacia,  
Nínive, Egipto y Sodoma,.....  
Descúbrete, y di quien eres,  
que ya aguardo que respondas.

(versos 29-31; 43-45; 47;  
50-54; 159-160)

Cristerna se quita el velo y afirma que, aparte de que se llama Cristerna María del linaje de Castriota, es más ciertamente la Iglesia, la ungida de Cristo o la Esposa:

Cristerna: Yo soy Cristerna María,  
de la sangre de Castriota,

..... Mas lo cierto,  
 si de la verdad te informas,  
 es que soy la Iglesia, en quien  
 se juntan y se eslabonan  
 los fieles, porque Cristerna  
 (bien el nombre lo denota)  
 dice la ungida de Cristo,  
 la regalada o la Esposa.

(versos 171-172; 175-182)

Cristerna aprovecha la atención de Escanderbech para hablarle de Cristo, de como da de comer a los cristianos y de su oficio como Esposa y le dice que se consulte consigo mismo:

Cristerna:       ...Los soldados que militan  
 debajo de la cruz roja  
 de mi bandera son cuantos  
 de aquesta espada se adornan,  
 con este pan se sustentan,  
 en esa fuente se mojan.  
 El capitán general  
 es Cristo,.....  
 Y porque yo de guardar  
 sirvo la blanca custodia,  
 donde asiste en cuerpo y alma,  
 su soldado soy de posta.  
 velando noches y días,.....

Esta, Príncipe, es en suma  
 mi hermosura, mucha o poca;  
 este mi oficio, y mi nombre;  
 esta mi vida, y mi historia.  
 Consulta contigo,....

(versos 201-208; 219-223;  
 229-233)

En el momento en que Escanderbech debe consultar consigo mismo, Cristerna le cuenta en qué consiste su poder y muestra su disposición de luchar contra Escanderbech hasta la muerte si decide combatir con ella. Al contrario, si decide dejar a Amurates e ir con ella no sólo le ayudará en sus campañas militares sino también se casará con él. Escanderbech opta por la paz pero rechaza el dejar a Amurates. Alegóricamente significa un rechazo del cristianismo.

Cristerna: ... Vida y muerte a un tiempo mismo.  
 te apercibe mi memoria;  
 vida si la paz te inclinas,  
 muerte si la guerra tornas,  
 Uno es bueno, y otro es malo,  
 en tu mano está que escojas ...

Escanderbech: (Aparte) Mujer, por Alá, notable;  
 pues si el corazón me roba  
 con los ojos y las manos,  
 con la espada me reporta.  
 ... Adiós, gallarda matrona.

Cristerna: Tu vida ha estribado en eso,  
 sólo con irte la logras.  
 Como en fe desta concordia  
 prometo, no solamente  
 irte a buscar a Migdonia  
 y favorecerte en cuantas  
 te ofrecieren honrosas  
 ocasiones, sino ser  
 tuya, Visir, desde ahora,  
 con tal que a Amurates dejes.

Escanderbech: Eso es imposible cosa.

(versos 323-328; 331-334;  
 338-350)

#### B. ESCANDERBECH, ALBERTO, AMURATES Y ROSA (versos 361-783)

Amurates comienza a preocuparse de la fidelidad de Escanderbech y está inquieto por la tardanza en llegar Escanderbech de una expedición militar. Discute con su mujer, Rosa, sobre el tema y se ofrece Rosa a cantar para tranquilizarle a Amurates. En la canción, Escanderbech es el tema y Rosa atribuye la conducta de Escanderbech a la manera de criarle Amurates. Traza su llegada a la corte de Amurates, sus talentos militares, su fama y el posible descubrimiento de su nobleza y traición:

Escanderbech: ... De Escanderbech la tardanza,  
 que ya es, Rosa, con extremo,  
 causa aquesta destemplanza  
 en mi deidad, porque temo

Rosa: su traición o su mudanza  
 Criábase el Albanés  
 en el corte de Amurate,  
 no como rehenes de su padre,  
 sino como si criara  
 el mejor de los sultanes...  
 Mas plegue a Dios que algún día,  
 reconocido a su sangre,  
 alguna traición no intente,  
 y a su mismo dueño no mate...

(versos 486-490; 526-530;  
 550-553)

Mientras canta Rosa, Escanderbech de regreso de su campaña militar escucha con interés y aprende su historia. Relata sus experiencias de la última campaña a Amurates y le informa de su derrota por una mujer. Amurates se extraña pero al oír que la mujer se llama Cristerna, hace una confesión al hecho de que teme a la mujer:

Escanderbech: Diez mandamientos quebré  
 catorce villas rendí,  
 siete ciudades gané,...  
 pero al volverme, al venir,  
 una mujer me venció...

Amurates: ¿Cristerna María se llama?

.....

No hay duda: la Iglesia es.

Con justa causa temí.

(versos 574-576; 581-582; 599;  
600-601)

En la resultante disputa, Escanderbech declara su nobleza a Amurates. Esto confirma los temores de Amurates y decide ir a prender a Cristerna con Escanderbech. Confuso, consulta con Alberto (el entendimiento) quien le aconseja que llame a Cristerna lo que hace Escanderbech:

Alberto:            Señor, cobrar el sentido  
                          y hablarme como despierto;  
                          y pues este desconcierto  
                          es por Cristerna, a su amor  
                          apelar a su valor

Escanderbech:    Llamaréla; dices bien.  
                          ¡Cristerna, esposa, mi bien,  
                          ya es tiempo de tu favor!

(versos 646-653)

Escanderbech relata todos los malos tratos de Amurates a Cristerna. Le habla también del Cristo crucificado y bañado de sangre que vio y que quiso abrazarle lo que le hace reconsiderar los tratos de Amurates.

Escanderbech:    Vi pues tan desfigurado

un joven que en cruz colgaba...

Aquesto, Cristerna, vi

y me siento tan trocado

desde entonces, que he llegado

a preguntarme por mí:

pero si a Dios merecí...

¿Cómo Amurates de verme

huye y previene venganzas?

¿Cómo me pone asechanzas?

(versos 694-695; 764-768;

778-780)

### C. LA ACLARACIÓN DE ESCANDERBECH (versos 784-1228)

El relato de Cristerna acerca de Cristo, de Escanderbech y su raíz y de Dios, por una parte, y el relato de la historia de Escanderbech desde el jardín de Edén (como Adán y Príncipe) hasta su llegada en la corte de Amurates (como esclavo), por otra, produce en él una iluminación enorme de tal modo que está dispuesto a liberarse de la esclavitud de Amurates con la ayuda de Cristerna. Alegóricamente representa un relato de toda la historia de la humanidad, según la creencia cristiana: Dios creó al hombre, le da la vida y mantiene una alianza con él; el hombre rompe la alianza cuando desobedece a Dios y peca comiendo de la fruta del árbol en el centro del jardín que termina en su expulsión del jardín; el restablecimiento del hombre a su posición a través de la nueva alianza en la muerte de Cristo, en la cruz, para redimir al hombre de la esclavitud del pecado. Confiesa:

Escanderbech: De la suerte Cristerna,  
 que el que se priva de la luz externa,  
 ciego de nacimiento,  
 suele quedarse aquel primer momento  
 que llega de repente  
 a ver a tanta color, tanto accidente,  
 así yo embelesado  
 y casi dulcemente fatigado...  
 parece que me embazo en lo que escucho.

(versos 1106-1114; 1117)

#### D. REDENCIÓN DE ESCANDERBECH Y ENSALZAMIENTO DE LA EUCARISTÍA (versos 1229-1372)

El punto culminante del auto es el momento de lucha entre "el Vicio" y "la Iglesia" en Escanderbech. Al subir a los brazos de Cristerna, que alegóricamente significa una entrega inicial de Escanderbech al cristianismo, le toca romper con la alianza islámica y en un acto de fe despojarse de todo y creer en las promesas de Cristerna y aceptarlas. El campo de batalla es la mente del hombre:

Cristerna:	Esposo mío, allega, sube a mis brazos.
Escanderbech:	El vicio y la iglesia están dentro de mí batallando. ¡Oh vicio, qué poderosos son tus grillos y tus lazos!

¡Oh Cristerna qué seguros  
son tus requiebros y halagos!

(versos 1231-1238)

Al terminar la "batalla espiritual" decisiva en Escanderbech, la batalla verdadera estalla entre Amurates, el vicio (el mal), y Cristerna, la iglesia (el bien). Cada uno habla de sus potencias y armas. Cristerna muestra su supremacía y majestad :

Amurates: Yo de brocado me visto.

Cristerna: Yo también y de tres altos,  
que son el Padre que engendra,  
el Hijo que es engendrado,  
y el espíritu divino  
que hace relación a entrambos.

(versos 1253-1258)

A Amurates le extraña cómo Cristerna alimentará a todos sus soldados de no tener ningún alimento y hace la pregunta a Cristerna a la cual responde Cristerna mostrándole el Sacramento:

Amurates: Y di, cuando todo sea  
del modo que lo has pintado,  
¿qué ha de comer este hombre?

Cristerna: Ese trigo soberano,  
ese maná de los cielos,  
ese cordero sagrado,

ese pan que en otro tiempo  
de proposición llamaron;  
(versos 1305-1312)

Al terminar con la exposición sobre la costumbre de las iglesias latina y griega de comer el pan y el relato de la misma costumbre con Cristo y sus discípulos en la celebración de la Pascua, Cristerna explica que es también rito de la Iglesia comer el pan hoy en día . Como símbolo para sellar su entrega inequívoca al cristianismo, Cristerna da a Escanderbech el sacramento. Explica que el pan y el vino que forman el sacramento representan la Carne (el Cuerpo) y la Sangre de Cristo que da vida, gloria, salud, y descanso. De acuerdo con la creencia cristiana de que todo cristiano es esposo de Cristo (La Esposa), el mismo sacramento sirve como dote a Escanderbech:

Cristerna:           ....Finalmente, Escanderbech,  
con este sólo bocado  
tendrás vida, hacienda, gusto,  
socorro, sustento, pasto;  
Carne, Sangre, Pan y Vino,  
gloria, salud y descanso.  
Si me quieres por esposa,  
esta, señor, es mi mano  
mi dote este sacramento,  
mi casa aqieste palacio,  
mi estrado estos serafines,  
y todo el cielo mi amparo.

(versos 1359-1370)

Con toda confianza, Escanderbech acepta el sacramento y entonces, a Cristerna por esposa.

Escanderbech: Convencido estoy, Cristerna,  
tuyo soy, tuyo me llamo.

(versos 1371-1372)

#### E. EL DESENLACE (versos 1373-1400)

El auto acaba con música después de una batalla en que queman a Amurates (el Vicio) y a Rosa (la Culpa) y Alberto (el Entendimiento) en un caballo con un alfanje en la mano y un dragón de siete cabezas y siete coronas echando fuego a sus pies. Alegóricamente significa el triunfo de Cristerna (que conduce a la redención de Escanderbech) sobre Amurates:

Alberto: ¡Vitoria contra Amurates!

Escanderbech: Mi entendimiento ha triunfado  
de todos mis enemigos.

Cristerna: ¡Vivas Alberto mil años!

Alberto: ¡Vivas Cristerna mil siglos!

En conclusión se puede decir que el auto puede pasar fácilmente por uno de los que se escribieron en aquella época para “la confusión de la herejía”. Desde el comienzo hasta el fin es un enfrentamiento entre el islam, Amurates y Escanderbech, por un

lado, y el cristianismo, Cristerna, por otro lado, en el que el cristianismo sale victorioso. Se nota un cierto culteranismo y “imágenes oscuras” pero para facilitar la comprensión de los argumentos, los personajes nos dan una idea de lo que alegorizan; y, no se presentan cuestiones más eruditas de la teología : el tema de la redención del hombre que conduce a la alabanza de la eucaristía se realiza artísticamente.

*ESCANDERBECH*

AUTO SACRAMENTAL DEL DOCTOR JUAN PÉREZ DE  
MONTALBAN

Hablan en él las personas siguientes:

Escanderbech	Alberto, viejo
Amurates	Dos cautivos
Cristerna María	Trucimán, músico
Rosa, sultana	

\*Un asterisco denota la presencia de una nota filológica.

*Tocan una trompeta y una caja, como que se da una batalla; y luego sale, cubierto el rostro, Cristerna María, armada de francesa y de húngara, con una cruz por espada y en un escudo pintado el Santísimo Sacramento, y debajo una fuente; y sale Escanderbech tras ella, de turco, con bastón y alfanje\* desnudo, y estando en medio del tablado dice:*

Escanderbech:	¿Quién eres, Palas* cristiana?	[Romance o-a]
	¿Quién eres, húngara heroica?	
	¿Quién eres, pasmo de Siria?	
	¿Quién eres, rayo de Europa?	
	¿Quién eres, di, que esgrimiendo,	5
	en vez de cuchilla corva,	
	de dos maderos un asta,	
	de dos luces una antorcha*,	
	de dos ganchos una flecha*,	
	y una rama de dos hojas*,	10

con un cielo por escudo,  
y en su esfera luminosa,  
por cifra, mote o pintura,  
sobre cáliz una hostia,  
una oblea sobre un vaso, 15  
y un cristal sobre una copa,  
valiente como romana,  
gallarda como española,  
osada como francesa,  
y armada como amazona, 20  
a las manos del peligro  
tan ciegamente te arrojas,  
que parece que le buscas  
como si fuera lisonja?  
¿Qué confianza te alienta? 25  
¿Qué espíritu, di, te informa?  
¿Qué majestad te preside,  
o qué deidad te hace escolta,  
para que sabiendo, sí,  
que soy en Constantinopla, 30  
del Vicio\* del gran señor  
(que así Amurates se nombra)  
el Visir\*, el presidente,  
el dueño de su corona,  
y Escanderbech en efecto, 35  
hijo sólo de mis obras,  
mucho más que todo el mundo,

y algo menos que Mahoma,  
 te atreves a resistirme,  
 más por tema que por honra, 40  
 una ciudad que no iguala  
 la menor de las que ahora,  
 después que salí del Asia,  
 y atravesé la Nicosia,  
 este cristalino alfanje, 45  
 que en mi mano se tremola  
 y hasta en el cielo se tiembla,  
 porque hasta en el cielo corta,  
 ha talado y destruido?  
 Díganlo de Babilonia 50  
 los muros; testigos sean  
 Palestina y Macedonia,  
 Atenas, Chipre y Sarmacia\*,  
 Nínive, Egipto y Sodoma\*,  
 el tártaro y agareno\*, 55  
 el cismático en Moscovia\*,  
 el que peca en Mauritania\*,  
 el que martiriza en Roma\*,  
 el que idolatra en Armenia\*,  
 y el que nace en Etiopia\*, 60  
 todo de abalorio\* hecho,  
 todo sembrado de conchas,  
 y todo de tinta, menos  
 los dos hilos de la boca,

pues bien sabe todo el mundo 65  
 que, en menos de media hora,  
 puse a mis pies tantos negros,  
 que pensó la tierra toda,  
 con ser las once del día,  
 y ser por julio la historia, 70  
 que era de noche, pues ya  
 cubierto estaba de sombras.  
 A ese obelisco de flores\*,  
 a ese peñasco de rosas,  
 y a ese gigante de yedra, 75  
 en cuya selva espaciosa  
 diversas tiendas te sirven  
 de portátiles alcobas,  
 acometí esta mañana  
 en un alazán tan onza\* 80  
 y tan hijo de vecino  
 de la región del aurora\*  
 que aun la flor de más melindre\*,  
 cuando al pasar por la posta  
 las herraduras ovadas 85  
 estampó sobre sus hojas,  
 ni pudo hacer sentimiento,  
 ni menos quedar quejosa;  
 pues, sin ahajarle\* el vestido,  
 la desparramó el aljófaro\*. 90  
 Verdad es que, a la mitad

de la cuesta (¡qué deshonra!),  
quise volverme corrido  
de que una mujer, y sola,  
me esperase en la estacada\*: 95  
porque era humilde vitoria  
para un pecho tan bizarro,  
para un alma tan heroica.  
Pero apenas despunté  
de los árboles la copa, 100  
de la muralla el sombrero,  
y del peñasco la gola,  
cuando (así la presunción  
se castiga y se baldona)  
tan aprisa bajé al valle, 105  
tan presto pisé su alfombra  
que, entre bajada y subida,  
fue la distancia tan corta  
que entrambas fue primero  
porque fueron una cosa. 110  
Pero ya que estoy vencido,  
más que de tu belicosa  
espada, de tu despejo,  
antes que las tropas  
de mis genizaros\* lleguen, 115  
y te quiten la que gozas  
noble vida, o te aprisionen  
como a cándida paloma,

esa pared de cristal\*,  
 esa de plata colonia\*, 120  
 y ese tabique de seda  
 con que dos cielos rebozas\*,  
 cautela sea o recato,  
 miedo sea o ceremonia,  
 del rostro aparta divino, 125  
 que, si eres tan venturosa  
 que lo que falta por ver  
 con lo que se ve conforma;  
 quiero decir, si tu cara  
 como tu talle te apoya, 130  
 por vida de Escanderbech,  
 (el juramento perdona,  
 que iba a jurar por Alá,  
 por el cielo o por Mahoma,  
 y halléme más cerca a mí; 135  
 mas todo es uno, no importa)  
 de dejarte la ciudad,  
 que hoy se viera como Acroya\*  
 libre, porque si al valor  
 añades el ser hermosa, 140  
 no mujer, serás planeta,  
 mal dije, serás aurora,  
 corto anduve, serás cielo,  
 pero cielo es vulgar cosa;  
 ángel serás, poco es ángel, 145

más el Querub se remonta;  
 y si querub no te agrada,  
 serás gentilica diosa,  
 o lo serás todo junto,  
 por no tener, siendo sola, 150  
 ni que pedir a los cielos,  
 ni que envidiar a las otras;  
 y las deidades tan altas,  
 las Venus, Cintias, y Floras\*,  
 merecen este agasajo, 155  
 (otro dijera lisonja)  
 conmigo, que soy... mas ya  
 pienso que lo dije ahora.  
 Descúbrete, y di quien eres,  
 que ya aguardo que respondas. 160

Cristerna:  
 Porque no digas que soy,  
 o grosera, o melindrosa  
 contigo, ¡oh gran Presidente  
 del Asia y de la Notolia!

*Quita el rebozo.*

me descubro. 165

*Aparte.*

[Escanderbech]\*: ¡Qué beldad tan prodigiosa!

- Cristerna: Escucha ahora quién soy.
- Escanderbech: El alma te atiende absorta,  
segura está la ciudad,  
sólo mi vida zozobra. 170
- Cristerna: Yo soy Cristerna María,  
de la sangre Castriota,  
según en Albania cuentan  
y en Jerusalén pregonan,  
decendiente.. Mas lo cierto, 175  
si de la verdad te informas,  
es que soy la Iglesia, en quien  
se juntan y se eslabonan  
los fieles, porque Cristerna  
(bien el nombre lo denota), 180  
dice la ungida de Cristo\*,  
la regalada o la Esposa.  
Y del modo que María,  
porque su sangre preciosa  
le dio para alimentarle, 185  
el nombre de Cristo toma,  
y Cristotocos\* se llama,  
así de la misma forma,  
yo, que mesa, vino y pan,  
arras, vestidos y joyas, 190  
doy a Cristo en mis entrañas  
para celebrar sus bodas,  
Cristerna también me llamo,

única reina y señora  
 de cuanto el Tigris produce 195  
 y el Nilo de siete bocas,  
 por regiones diferentes  
 que a veces el sol ignora,  
 chupa de plata el clavel\*,  
 bebe el jacinto de aroma. 200  
 Los soldados que militan  
 debajo de la cruz roja  
 de mi bandera son cuantos  
 de aquesta espada se adornan,  
 con este pan se sustentan, 205  
 y en esa fuente se mojan.  
 El capitán general  
 es Cristo, de quien se copian  
 los preceptos y las leyes,  
 los laureles y las togas. 210  
 El que en ausencia de Cristo  
 el estandarte enarbola  
 teñido de sangre es Pedro\*,  
 hombre de valor y estofa,  
 y que sabe a cuchilladas, 215  
 desnuda la noble hoja,  
 defender a su maestro\*,  
 Malco\* por testigo sobra.  
 Y porque yo de guardar  
 sirvo la blanca custodia, 220

donde asiste en cuerpo y alma,  
 su soldado soy de posta,  
 velando noches y días,  
 porque ninguno a deshora  
 pase sin decir el nombre, 225  
 para que así se conozca,  
 si es soldado de la iglesia,  
 o pirata de la costa.  
 Esta, Príncipe, es en suma  
 mi hermosura, mucha o poca; 230  
 este mi oficio, y mi nombre;  
 esta mi vida, y mi historia.  
 Consulta ahora contigo,  
 pues de tan cortés blasonas,  
 lo que has de hacer, suponiendo 235  
 con no infalible axioma,  
 que para todo has de hallarme  
 resuelta como animosa.  
 Porque, si a mi amor rendido  
 (que el amor todo lo postra), 240  
 libre el campo me dejares  
 de tantos como le acosan,  
 caballos que el freno tascan,  
 yeguas que el campo alborotan,  
 y cual águila oriental, 245  
 de en hito en hito te pongas  
 a beber los girasoles

destas que oscuras antorchas,  
 por ser negras y ser luces,  
 las llama quien las adora, 250  
 y a Clicie tras mí te vayas,  
 haría que densa te oponga  
 nube alguna que te estorbe,  
 o yo como mariposa,  
 tigre del viento con alas, 255  
 por ser pajizas y rojas,  
 a mi fuego te perfumes,  
 siendo tu vida la goma,  
 me holgaré, viven los cielos,  
 tanto tu amor me aficiona, 260  
 de quedar en paz contigo,  
 aunque después con tus Moras  
 muy a lo bravo blasones  
 que se debió esta vitoria  
 más a tu amor cortesano, 265  
 que a mi espada cortadora.  
 Pero si acaso engreído,  
 por verme tan amorosa,  
 que a muchos hace soberbios  
 la blandura del que llora, 270  
 pensares que esta humildad  
 es cobardía o congoja  
 de ver en números tantos  
 capellares\*, y marlotas\*,

que parece que los cría 275  
el prado como amapolas,  
vuelve a la lid comenzada,  
bate el freno, al arma toca,  
hiera el clarín esos aires,  
fatigue el plomo esas zonas, 280  
taladre el fuego esas nubes,  
y las altas claraboyas,  
por cuyos huecos el cielo  
a ver el mundo se asoma,  
con el humo se escurezcan, 285  
y se alumbren con las bombas\*,  
y en fin me acometan cuantos  
te asisten a la redonda,  
vicios, deleites y gustos,  
negra escupiendo ponzoña, 290  
que yo, con sola esta espada,  
y esta que embrazo devota  
y cándida insignia, basto  
a resistir como roca  
de tanta gente a los mares, 295  
de tanta chusma a las olas:  
porque, aunque mujer parezco,  
si bien mujer y Belona\*,  
nadie puede competirme,  
porque yo me igualo sola, 300  
tanto que para vencerme

es menester que yo propia,  
 olvidada de mi ser,  
 me imagine como otra,  
 y aun entonces ha de estar 305

indecisa la vitoria,  
 porque siendo de mí a mí,  
 será ya igualdad forzosa,  
 y estar igual no es vencer,  
 sino competir, de forma 310

que, aun peleando conmigo,  
 que es la lid más peligrosa,  
 ni puedo quedar vencida,  
 ni he de salir vencedora.  
 Esto es decir que no temo 315

armas, iras, ni pistolas,  
 porque pelea por mí  
 el mismo Cristo en persona;  
 y aquesto es decir también  
 que procuro afectuosa 320

tu paz, sí, porque tu talle  
 me amartela y enamora.  
 Vida y muerte a un tiempo mismo  
 te apercibe mi memoria;  
 vida si a la paz te inclinas, 325

muerte si a la guerra tornas.  
 Uno es bueno, y otro es malo,  
 en tu mano está que escojas

- o repite la pelea,  
o vete a Constantinopla. 330
- Escanderbech: (*Aparte*) Mujer, por Alá, notable;  
pues si el corazón me roba  
con los ojos y las manos,  
con la espada me reporta.
- Cristerna: ¿No me respondes?
- Escanderbech: Si aquesta 335  
breve dilación te enoja,  
desta suerte te respondo:  
Adiós, gallarda matrona.
- Cristerna: Tu vida ha estribado en eso,  
sólo con irte la logras. 340
- Escanderbech: ¿Cómo, partiendo, la logro?
- Cristerna: Como en fe desta concordia  
prometo, no solamente  
irte a buscar a Migdonia\*  
y favorecerte en cuantas 345  
se te ofrecieren honrosas  
ocasiones, sino ser  
tuya, Visir, desde ahora,  
con tal que a Amurates dejes.
- Escanderbech: Eso es imposible cosa. 350
- Cristerna: Pues adiós, Escanderbech.
- Escanderbech: El cielo te haga dichosa.
- Cristerna: Y a ti te alumbre los ojos.

*Hacen que se van mirándose el uno al otro.*

	¡Qué despejado!	
Escanderbech:	¡Qué airosa!	
Cristerna:	¡Qué valiente!	
Escanderbech:	¡Qué gallarda!	355
Cristerna:	Amigos, soldados, ¡hola! marche a Sión* la vanguardia, vuelvan al cielo las tropas.	
Escanderbech:	Esguaza el Tanais* la vuelta de la gran Constantinopla.	360

*Éntranse cada uno por su parte mirándose el uno al otro, y toquen por donde entra Cristerna chirimías, y por donde entra Escanderbech un clarín y caja, y luego salen dos cautivos con almohadas y alfombras, y Alberto, también cautivo.*

Cautivo 1:	Su alteza baja al jardín.	[Quintillas]
Alberto:	Pues id poniendo el estrado.	
Cautivo 2:	Tiende esa alfombra, Martín.	
Alberto:	¿Cuándo, Señor, mi cuidado, con mi vida, tendrá fin?	365
Cautivo 1:	Ya empieza el buen Jeremías* a quebrarnos la cabeza, llorando noches y días.	
Alberto:	Esto es ya naturaleza. ¡Valedme, lágrimas mías!	370

Cautivo 1: Ten paciencia, entendimiento,  
y usa de él\* en no llorar.

Alberto: ¿Para qué, si estoy contento,  
y lloro por descansar,  
y si no lloro reviento? 375

¿No has visto, cuando a una fuente  
alguien el paso la cierra,  
que parece que lo siente,  
y ella misma se hace guerra,  
hasta topar la corriente? 380

Pues así mis tristes ojos,  
del alma arroyos sangrientos,  
entre espinas y entre abrojos,  
nunca se ven más contentos  
que cuando lloran enojos. 385

Pero, si acaso pasar  
no pueden a descansar,  
vuelven mareta\* la calma,  
o llora el alma hacia el alma,  
que es el más fuerte llorar. 390

No hay día que mis rigores  
no bañen a queste suelo  
de lágrimas y dolores,  
tanto que le escuso al cielo  
de llover sobre estas flores; 395

porque viendo el repetido  
llanto, con que me convido

a hacer lo que él ha de hacer  
se va a otra parte a llover,  
como lo topa llovido\*. 400

¡Ay Escanderbech!

Cautivo 1: Alberto,  
si lloras por el Visir...

Alberto: No le lloro yo por muerto.

Cautivo 1: ... hoy de cierto ha de venir.

Alberto: Ya sé que el venir es cierto. 405

Cautivo 1: ¿Pues de que lo sabéis ya?

Alberto: De que yo me quedé acá,  
que si yo le acompañara,  
ni Dios le huyera la cara,  
ni él se volviera de allá. 410

Mas, si a sus gustos atento,  
de mí se aparta violento,  
un alma siendo los dos,  
¿cómo ha de topar con Dios,  
si va sin entendimiento? 415

Solamente llevó allá  
sus sentidos, ¡qué dolor!

Cautivo 1: Triste el gran señor está.

Alberto: Sólo Dios es gran Señor.

Cautivo 2: Silencio, que sale ya. 420

*Tocan un clarín y sale Rosa, Amurates, y Trucimán con un instrumento, y los esclavos se arrodillan cuando pasan.*

Rosa: ¿Qué tienes, por vida mía?

Amurates: Rosa, una melancolía  
que me aflige el corazón,  
y sin saber la ocasión  
porque es toda fantasía; 425  
mas no es aqueste desdén  
contigo, sino conmigo,  
porque yo sólo soy quien  
a mí sólo me persigo.

Rosa: Y a mí que te quiero bien. 430  
Que como es tuya mi vida,  
viéndote con ella esquivo,  
pienso que eres su homicida;  
y del susto que recibo  
me pongo descolorida, 435  
y así tu rigor aquí  
sólo es rigor para mí;  
porque dentro de mí estás  
y te quiero mucho más,  
que tú te quieras a ti. 440

Dime, cuéntame en efeto  
tu pena, como a tu dama,  
que eso es ser amor perfeto;  
porque en brazos de quien ama,  
ninguno guardó secreto. 445  
Si alguna vida te enfada,

puñales hay, y veneno;  
 si mi amor te desagrada,  
 ten tu salud y está bueno  
 que mi amor no importa nada. 450

Si es oculta voluntad,  
 dígalo tu Majestad  
 que yo seré su tercera\*,  
 quiera pasar o no quiera  
 por ello mi poca edad; 455

porque a tu gusto me ajusto  
 tanto, que aunque sé el disgusto  
 que me ha de dar el perderte,  
 con otra quisiera verte  
 sólo por verte con gusto. 460

Pero si quieres callar,  
 por darme mayor pesar,  
 llorar prometo hasta tanto  
 que te eternezca mi llanto,  
 o me acabe de matar. 465

Amurates: Detén las perlas de nieve\*,  
 Rosa, porque al mundo admira  
 querer, en tiempo tan breve,  
 ser el alba que las tira  
 y la rosa que las bebe\*; 470  
 si no es ya que, aurora o peña,  
 ya llorosa o ya risueña,  
 lloviendo y llorando tanto,

quieres crecer con tu llanto,  
como\* te ves tan pequeña. 475

Pero tampoco podrás,  
porque son tus margaritas\*  
esas que lloviendo estás,  
y en darte lo que te quitas,  
ni te quitas ni te das; 480

y así, deja de llover,  
que cuando pudiera ser  
crecer más en lo exterior,  
si eres así la mayor,  
¿para qué quieres crecer? 485

De Escanderbech la tardanza,  
que ya es, Rosa, con extremo,  
causa aquesta destemplanza  
en mi deidad\*, porque temo  
su traición o su mudanza. 490

Es loco, es altivo, es bravo,  
y aunque de leal le alabo,  
tanto ya se desvanece  
que casi, casi parece  
que sabe que no es mi esclavo. 495

Rosa: ¿Eso te aflije? Pues di,  
¿qué importa que lo imagine  
si está cautivo?

Amurates: ¡Ay de mí!  
¿no puede ser que se incline

- más a su patria que a mí? 500
- Rosa: Tu eres el Vicio\*, Amurates,  
y yo la Culpa, tu esposa,  
deja ahora disparates,  
que no es bien, donde está Rosa,  
que de otra cosa la trates\*. 505
- Amurates: Perdón pido a tu decoro.
- Rosa: Pues siéntate aquí, entretanto  
que canto lo que te adoro.  
Verás que, llorando, canto;  
verás que, cantando, lloro. 510
- Amurates: Tuyo soy.
- Rosa: Pues dame acá,  
Trucimán, el instrumento.

*Siéntanse, y recuéstase\* Amurates.*

- Trucimán: Templado y sonoro está.
- Amurates: Ya te escucha el pensamiento;  
canta, suspéndeme ya. 515
- Rosa: Eso es honrar a tu esposa.
- Amurates: Verdades son, no mercedes;  
y, pues estás tan gustosa,  
de Escanderbech cantar puedes,  
si sabes alguna cosa. 520
- Rosa: En todo serás servido.
- Alberto: ¡Señor!

Escanderbech: Tente, no hagas ruido,

*Éntrase Escanderbech.*

que Rosa canta, y no es justo  
estorbarla; este es mi gusto,  
nadie diga que he venido. 525

*Canta Rosa.*

Rosa:	<p>Criábase el Albanés en la corte de Amurates, no como prendas cautivas en rehenes de su padre, sino como si criara el mejor de los sultanes, del Gran Señor regalado, querido de los Bajaes*. Recién venido era entonces de vencer y de ganalles al Húngaro dos banderas*, y al Sofi* cuatro estandartes. Mucho el Gran Señor le estima, debe de ser porque sabe que tiene sangre de reyes y viene de alto linaje. Obligado a sus servicios</p>	<p>[Romance a-e]</p> <p>530</p> <p>535</p> <p>540</p>
-------	---	---

grandes favores le hace,  
 honrosos cargos le fia,  
 mucho celebra sus partes. 545

De los Bajaes le ha hecho  
 el mejor de los Bajaes,  
 y entre todos los Visires  
 es él el Visir más grande.

Mas plegue a Dios que algún día, 550  
 reconocido a su sangre,  
 alguna traición no intente,  
 y a su mismo dueño no mate...

Amurates: ... a mano aleve y traidora.

*Levántase*

[Redondillas]

¿Posible es que quien me adora 555  
 a matarme se abalance?

Rosa: No creas en el romance.

Escanderbech: Haced que toquen ahora\*.

*Tocan dentro y disparan.*

Amurates: Mas ¿de qué es este rumor? [Quintillas]

Escanderbech: Confuso estoy, por Alá. 560

Alberto: De que el Visir...

Amurates: ¡Ah, traidor!

*Aparte.*

¿qué dices?

Alberto: ...que vino ya.

Amurates: ¿Quién?

Escanderbech: Tu esclavo, gran señor.

Amurates: ¡Oh, Escanderbech, con cuidado  
me has tenido! Alza del suelo. 565

Mas el verte me ha templado.

Habla a Rosa.

Escanderbech: A vuestro cielo  
está Escanderbech postrado.

Rosa: Y si los brazos te doy...

Amurates: [Aparte] (... triste estoy y desabrido.) 570

Escanderbech: ... seré más de lo que soy\*.

Amurates: Di ahora cómo te ha ido.

Escanderbech: Pues escucha.

Amurates: Atento estoy.

Escanderbech: Diez mandamientos quebré,  
catorce villas rendí, 575

siete ciudades gané,

cinco sentidos perdí,

y tres potencias robé\*.

De Arabia, Persia y Ofir\*

domé el brío sólo yo, 580

pero al volverme, al venir,

- una mujer me venció.  
No tengo más que decir.
- Amurates: ¿Mujer te venció? Sería  
(dicho se está) por ser dama. 585
- Escanderbech: No, sino por valentía.
- Amurates: Pues ¿cómo, cómo se llama?
- Escanderbech: ¿Cómo? Cristerna María,  
que, armada con peto y gola,  
toda formada de ideas, 590  
ya alemana, ya española,  
discreta como mil feas,  
y hermosa como ella sola,  
desmintiendo el ser mujer,  
se nos puso a defender 595  
el paso con tal denuedo,  
que nos volvimos de miedo,  
porque nos dejó volver.
- Amurates: ¿Cristerna se llama?
- Escanderbech: Sí.
- Amurates: No hay duda: la Iglesia es. 600

*Aparte.*

- Con justa causa temí.
- Escanderbech: ¿Haste enojado?
- Amurates: No estés,  
traidor, delante de mí.

¿Tú de una mujer vencido?  
 Escanderbech: Es un ángel, por Alá. 605  
 Amurates: Esclavo al fin, mal nacido.  
 Escanderbech: Trátame mejor, que ya  
 sé...  
 Amurates: ¿Qué sabes atrevido?  
 Escanderbech: ... que soy noble, y que cualquiera  
 señor a quien yo sirviera 610  
 me tuviera más amor.  
 Amurates: ¿Qué importa, si no hay señor  
 que compita con mi esfera?  
 Ni Dios, porque Dios está  
 siempre dando a sus vasallos 615  
 ya la sangre, y ya el maná,  
 y aun no puede conservallos,  
 pues el mejor se le va\*.  
 Mas yo no les doy, ni quiero;  
 antes, que me den espero, 620  
 pues pecheros\* de mi nombre,  
 hasta el condenarse un hombre  
 le ha de costar su dinero.  
 Y así no tiene la estima  
 Dios que yo, pues por mí mueren, 625  
 y Dios, que más los estima,  
 con dineros no le quieren,  
 y a mí me los dan encima.  
 Esto es decirte que a mí

sin galardón me has de amar, 630  
 como los demás, y así,  
 sólo por darte pesar  
 y por vengarme de ti,  
 hoy a Albania has de volver;  
 y yo tengo de ir contigo 635  
 a prender esa mujer.  
 Yo lo mando, yo lo digo.

Escanderbech: Señor.

Amurates: Esto se ha de hacer:  
 vete a prevenir las naves.  
 ¿No conoces ya, no sabes 640  
 mi rigor? No me aconsejes:  
 yo haré que a Cristerna dejes,  
 o que a mis manos acabes.

*Tocan y éntranse todos menos Alberto y Escanderbech.*

Escanderbech: Pues bien, ¿qué haremos, Alberto,  
 en riesgo tan conocido? 645

Alberto: Señor, cobrar el sentido  
 y hablarme como despierto;  
 y pues este desconcierto  
 es por Cristerna, a su amor  
 apelar y a su valor. 650

Escanderbech: Llamarela; dices bien.





porque de sangre bañado  
todo era un vivo coral;  
aunque, al rendirse mortal, 700  
como agua fue el rosicler\*:  
el cuerpo le pude ver  
por encima del cristal.  
Quiso abrazarme propicio,  
mas, viendo que le impedía 705  
un clavo, la sangre hacía  
de los brazos el oficio;  
con ella cada orificio  
me daba dulces abrazos,  
que si un día hecho pedazos 710  
(porque siempre se desangre)  
se hicieron sus brazos sangre,  
hoy se hizo su sangre brazos\*.  
En efeto se acercó  
tanto con su sangre a mí 715  
que su cuerpo parecí,  
o él mi cuerpo pareció;  
de la sangre que me dio,  
su cuerpo envidias sentía,  
porque, aunque el Verbo se unía, 720  
parece que se inclinaba  
más al Dios que en mí miraba,  
que al Dios que en su unión tenía.  
Yo entonces (¡qué atrevimiento!)

a tocarle voy, y al punto 725  
veo que muda el difunto  
de forma, no de elemento:  
lo que era cuerpo sangriento  
pareció blanco manjar  
cáliz el verde olivar, 730  
y los tres clavos patena  
que aun lo que es hierro en su vena\*,  
vino a ser oro en su Altar.  
Triste, pues, y arrepentido,  
la carne y la sangre tomo, 735  
y al mismo que vi me como,  
a una oblea reducido,  
aunque no por eso ha sido  
menos de lo que antes era;  
antes bien, si ser pudiera 740  
que Dios pudiera crecer,  
algo más viniera a ser  
en el pan que en la madera;  
porque en la Cruz, hombre y Dios,  
no puede crecer en sí, 745  
mas Dios en la Cruz y en mí,  
es lo mismo y eslo en dos.  
No puede excederse Dios,  
mas Dios en mí aposentado  
viene a estar multiplicado, 750  
pues es (visto a buena luz)

una vez Dios en la Cruz,  
 dos veces Dios comulgado.  
 Y aun dudo, en su condición,  
 cual en más llega a tener, 755  
 si el ser lo que es en su ser,  
 o serlo en mi corazón:  
 mas es tan mala región  
 que, aun yo, si fuera el juez,  
 por ser tanta mi altivez, 760  
 dejara (estando en los dos)  
 de ser muchas veces Dios,  
 por no serlo en mí una vez.  
 Aquesto, Cristerna, vi  
 y me siento tan trocado 765  
 desde entonces, que he llegado  
 a preguntarme por mí:  
 pero si a Dios merecí,  
 ¿cómo esclavo me apellida  
 el Rey? ¿Cómo mi homicida 770  
 quiere ser? ¿Cómo me mata?  
 ¿Cómo Rosa me maltrata?  
 ¿Cómo me quitan la vida?  
 ¿Cómo tratan de ofenderme?  
 ¿Cómo llegan a injuriarme? 775  
 ¿Cómo quieren obligarme  
 a obedecerte y a ofenderme?  
 ¿Cómo Amurates de verme

- huye y previene venganzas?  
 ¿Cómo me pone asechanzas? 780  
 Por qué libre te dejé,  
 Cristerna, yo no lo sé:  
 dilo tú, pues tú lo alcanzas.
- Cristerna: Pues oye, por tu consuelo:  
 ese mancebo que viste 785  
 fue un hermano que tuviste.
- Escanderbech: ¿Hermano? ¡Válgame al cielo!
- Cristerna: Desde el cielo bajó al suelo  
 sólo por ti y el traidor  
 de Amurates (¡qué rigor!) 790  
 temeroso de perderte  
 le puso de aquella suerte,  
 siendo un Cupido de amor.  
 Esta es la causa de ser  
 desde entonces tu enemigo 795  
 y mío, porque contigo  
 será menos su poder;  
 pero si quieres saber  
 tu nombre y patria felice,  
 aunque a tu traje desdice, 800  
 atentamente me escucha.
- Escanderbech: Si mi confusión es mucha,  
 ya mi rostro te lo dice.
- Cristerna: Tu nombre, primeramente [Romance o-o]  
 (¡oh Príncipe generoso!), 805

es Adán, no Escanderbech,  
 si, bien mirado su exordio\*,  
 entrambos nombres se abrazan,  
 aunque uno Arábigo y otro  
 Hebreo, que Escanderbech 810  
 en su idioma misterioso,  
 es lo mismo que Alejandro,  
 y Alejandro es nombre heroico  
 que dice Señor; y Adán  
 eso significa solo, 815  
 y así Adán y Escanderbech  
 viene a ser en ti lo propio,  
 pues en llamarte Señor  
 del mundo convienen todos.  
 Tu patria no es lo que habitas 820  
 ni eres esclavo tampoco  
 de Amurates, aunque ahora  
 el alfanje esgrimas corvo  
 en defensa de su reino  
 como Visir de su globo. 825  
 Mas para desempeñarme\*  
 de tantos misterios como  
 por cifras y por enigmas,  
 por rasgos y por asomos  
 te he dicho, segunda vez 830  
 tu atención, Príncipe, invoco.

Escanderbech: Pasa adelante, pues ves

con cuántas almas te oigo.  
 Cristerna: Es tu padre un Rey tan grande,  
 que él sólo se iguala solo, 835  
 conocido en todo el mundo  
 por el Todopoderoso.  
 Los Griegos le llaman *Theos\**,  
 y los Hebreos dichosos  
*Jehová; Teut*, los Egipcios; 840  
 los Persas por más asombro  
*Syre\**; los Magos *Orfi\**,  
 dueño de Estrellas y Polos;  
 los Esclavones\* *Boeg*,  
 porque ve lo más remoto; 845  
 los Arábigos *Alá\**,  
 que significa socorro;  
 los Caldeos *Eloim\**;  
 los Etruscos religiosos,  
*Esar; Got*, los Alemanes; 850  
 los Indios zafios y broncos  
*Zimi*; los Latinos, *Deus*,  
 nombre que lo abraza todo;  
 y los Españoles *Dios*,  
 que es llamarle dadivoso, 855  
 y Él que da, del verbo dar;  
 que importa tanto al decoro  
 de Dios el dar, que a poder  
 faltar su nombre glorioso,

sólo en dejando de dar, 860  
que es un hipérbole loco,  
dejara Dios de ser Dios  
para con él y nosotros.  
En el campo damasceno\*  
(donde infante el rubio Apolo; 865  
lámpara hermosa del día,  
mudo jilguero del Ponto\*,  
y diamante arrebolado  
al cristal de sus arroyos,  
dio el primer paso en el mundo, 870  
devanándole en sí propio)  
naciste gallardo joven  
con tal perfección y adorno,  
que solos Cristo y su Madre,  
que en este mundo redondo 875  
vivieron en carne humana,  
pudieron ser más hermosos.  
La materia de tu cuerpo,  
aunque al principio fue lodo,  
después mudó de figura, 880  
cuanto al juicio de los ojos\*.  
Porque con sólo un aliento,  
una aspiración, un soplo,  
que tu Padre le dio al barro,  
quedaste al punto tan otro 885  
que fue carne lo que tierra

y médula lo que polvo.  
 Ufano con esto\*, el Rey,  
 en tanto que los tesoros  
 de su gloria conquistabas, 890  
 te dio como en patrimonio  
 por ciudad un Paraíso,  
 tan alegre y deleitoso,  
 tan rico y tan opulento,  
 tan verde, cándido y rojo, 895  
 que a estar en alto tuviera,  
 sin valerse de sobornos,  
 para ser octavo cielo,  
 de su parte muchos votos\*.

No hay flor que el abril bosqueja 900  
 y el mayo retoca umbroso;  
 con el Céfito\* no hay fruto  
 de los que puse el otoño;  
 no hay animal en la tierra;  
 no hay perla en su nácar de oro; 905  
 no hay ave que gira el viento,  
 ni pez que azota el escollo,  
 que este prodigioso sitio  
 no tuviese en su contorno;  
 y sin haber menester, 910  
 para su sazón y colmo,  
 tiempo o lluvia, pues tan presto  
 lo cayó tu padre todo

que la garza se halló garza  
 sin haber nacido pollo; 915  
 tuvo corona el león,  
 sin ser príncipe bisoño;  
 la ballena sin puericia\*  
 llegó a fatigar el golfo;  
 el árbol sin ser renuevo 920  
 de ramas pobló su tronco;  
 la perla se congeló,  
 sin ser del alba sollozo:  
 a un tiempo la flor dio fruto,  
 y a un tiempo el clavel hermoso 925  
 plaza pasó de rubí  
 sin melindres de pimpollo.  
 Mas en este tiempo... (¡ay triste  
 con qué lástima te informo,  
 con qué piedad te prevengo, 930  
 con qué dolor te reporto!),  
 era en este tiempo Rey  
 del ínfimo calabozo  
 Luzbel, padre de Amurates,  
 y del Vicio, que es lo propio, 935  
 porque del Vicio no puede  
 ser padre sino el demonio,  
 el cual de ver tu fortuna,  
 bárbaramente envidioso  
 y aun ofendido, que siempre 940

fue delito escandaloso  
para el que se queda atrás  
el ver crecer a los otros,  
trató de quitarte el reino,  
que pacífico y devoto 945  
gozabas, y así, una tarde,  
asaltando cauteloso  
el muro de tu albedrío,  
por sendas de cinamomo\*,  
intrépido y arrogante, 950  
soberbio y vanaglorioso,  
e hizo confesar su esclavo,  
poniendo por más oprobio,  
sobre el coral de tu boca,  
entrambas coturnos de oro\*. 955  
Finalmente a cuchilladas,  
que daba de fuego un mozo,  
te echaron del sitio adonde  
cándido tuviste trono;  
y apenas de Siria hallaste 960  
el humilde territorio\*  
que el Jordán inunda, cuando,  
todo lo criado, todo,  
opuesto a ti por sentencia  
del divino Consistorio\*, 965  
trocó la obediencia en ira,  
y la voluntad en odio;

porque sin Dios aun los brutos  
nos miran torcido el rostro.

De un verdinegro capote 970

cubierto, el celeste toido  
empezó a esgrimir las nubes  
con ademán tan furioso  
que salieron repetidos

de cada golpe un arroyo, 975

de cada estocada un trueno,  
y un rayo de cada aborto.

Descuadernada la tierra  
de sus músculos y poros,

bostezando exhalaciones 980

y blandiendo terremotos  
tan grande estruendo causó,  
hizo tan grande alboroto  
que los montes con las nubes

chocaron presuntuosos, 985

los riscos calzaron alas,  
pies tuvieron los escollos

y una hora titubearon  
los más altos promontorios.

El coronado león, 990

que en estado más dichoso  
que sirvió de taburete

a la cenefa de un olmo,  
desenvainadas las garras,

rizo el copete del lomo; 995  
sacudida la guedeja  
y lleno de espuma el bozo,  
te miro como enemigo.  
Sacó las uñas el oso,  
vibró sus armas el tigre, 1000  
mostró sus dientes el lobo,  
erizó el espín sus flechas,  
juntó sus puntas el toro.  
Al umbral de las encías,  
asomó con alborozo 1005  
la víbora su ponzoña,  
y el arrugado unicornio  
el estoque de su frente  
empuñó contra tu rostro.  
Tú, entonces, viéndote tal, 1010  
mudo, afligido y absorto,  
como esclavo comenzaste,  
vestido un pellejo tosco,  
a romper la inculta tierra  
con el arado que escoplo 1015  
puntiagudo vino a ser  
de terrones y cogollos.  
¡Oh, mudanzas del destino,  
tan cierto como dudoso!  
¿Quién pensara, quién dijera, 1020  
cuando en el supremo solio

te viste de la deidad  
que profanaste ambicioso,  
que dentro de siete horas\*,  
según Crisóstomo\* y otros, 1025  
te había de hallar el día  
arrimado pecho y hombro  
a un leño, que con el diente  
la tierra partiese en trozos,  
corriendo sangre los pies 1030  
de lidiar con los abrojos;  
las manos que fueron antes  
cifra de la nieve en copos,  
llenas de callos; los dedos  
desaliñados y rotos; 1035  
el cabello distraído,  
bañado en sudor el rostro,  
torcido el cuerpo del peso,  
seca la boca del polvo,  
roja la tez del cansancio, 1040  
tiernos del llanto los ojos,  
y el corazón en el pecho  
penas brotando, y ahogos,  
fieros verdugos, que al alma  
te estaban hendiendo como 1045  
al buitre que vive un siglo,  
si están con hambre sus pollos?  
Desta suerte (¡qué dolor!)

siendo desde el austro al noto\*  
 único Rey, como esclavo 1050  
 de Amurates, ciego y sordo,  
 ¿contra tu sangre peleas  
 por dar vitorias a un Moro\*?  
 Por parte de Cristo soy  
 tu deuda, pues que me nombro 1055  
 Cristerna, ya te lo dije  
 cuando desde el muro al foso  
 tan violento te arrojé  
 sobre tus mismos custodios,  
 que aun antes que te embarcases 1060  
 estabas echado a fondo\*.  
 Pues si tienes sangre mía,  
 ¿cómo, estimándolo en poco,  
 me dejas por un ingrato,  
 que apenas (esto es notorio) 1065  
 te da un gusto cuando mil  
 pesares y mil enojos  
 cobra de ti? Porque el vicio  
 siempre lo que da es a logro,  
 y si no, mira en pecando 1070  
 lo que pagas de retorno.  
 Y cuando aquesto no sea  
 harto agravio, baste sólo  
 haberte muerto a lanzadas,  
 como a vil facineroso, 1075

a un Dios que era hermano tuyo,  
 por más señas que aquel soto  
 de sus sacrosantos huesos  
 fue desigual Mauseolo\*.

Pues ¿qué aguardas que no vengas 1080

este agravio ignominioso,  
 habiendo razón y sangre,  
 habiendo cólera y plomo?

¡Ea, Príncipe gallardo!

¡Ea, Jorge Castrioto 1085

Primo, Adán, Escanderbech,  
 señor, amante o esposo!

Muera el traidor Amurates,  
 que en lugar de su bizcocho,  
 Pan del Cielo te daré, 1090  
 de quien mi altar es el horno.

Matemos a este pirata,  
 destruyamos este monstruo,  
 pisemos esta serpiente,  
 domemos este Erictonio\*, 1095

y rindamos este infame,  
 que cuando tu valeroso  
 brazo no baste, por eso,  
 para salir vitorioso,

llevas contigo a Cristerna, 1100

y con ella su amor todo,  
 y con su amor su poder,

y con su poder sus ojos,  
 de cuyos rayos seguros,  
 aún no viven estos propios. 1105

Escanderbech: De la suerte Cristerna, [Silvas]  
 que el que se priva de la luz externa,  
 ciego de nacimiento,  
 suele quedarse aquel primer momento  
 que llega de repente 1110  
 a ver tanta color, tanto accidente,  
 así yo embelesado  
 y casi dulcemente fatigado  
 con tantas novedades,  
 o paradojas sean o verdades, 1115  
 aunque es mi valor mucho,  
 parece que me embazo\* en lo que escucho.  
 Pero, dime, oh Sibila\*  
 sagrada, cuya boca miel destila,  
 ¿qué he de hacer cuando veo 1120  
 el cielo tan opuesto a mi deseo,  
 que es imposible cosa  
 gozar los rayos de tu luz hermosa?  
 Por el mar y la tierra  
 te previene Amurates cruda guerra; 1125  
 el mar le favorece,  
 como a deidad la tierra le obedece,  
 el dinero le sobra,  
 que si bien no lo presta ni cobra,

para obligar con ello, 1130  
 aunque nunca le dé basta tenello.

Yo soy cautivo y solo  
 y, aunque hijo al fin del sacrosanto Apolo,  
 ¿qué puedo hacer con tantos  
 capitanes de vicios y de encantos, 1135  
 que, a tu sol descorteses,

después de atropellar sus feligreses,  
 han de querer matarte?

Cristerna:

Hija de Palas soy, nieta de Marte\*,  
 no temas, pues no temo, 1140

porque la espada en mí dese blasfemo  
 ni hace mella ni corta,  
 y así que vaya contra mí no importa;  
 antes es bien que vaya,  
 porque tomando tierra en nuestra playa,  
 aunque el mundo le ampare,

y más bombas de fuego me dispare  
 que el Ganges cuenta granos  
 de aljófar en sus nácares indianos\*,  
 precipitado y ciego, 1150

con su pólvora misma, con su fuego,  
 en el primer asalto  
 le he de volar, a su pesar, tan alto  
 que se engañe la gente,  
 pensando que se queda en el Oriente; 1155  
 porque en volver a desandar lo andado,

según se ha de mirar encaramado,  
 entre rayos y truenos  
 un mes han de tardarse por lo menos.  
 Los Genízaros bravos 1160  
 que le asisten con título de esclavos,  
 son tus cinco sentidos,  
 por tu ocasión, Escanderbech, perdidos.  
 Consúltalos prudente,  
 y cuando estén los campos frente a frente,  
 saque Alberto la espada,  
 y con él los cautivos de la armada  
 que, aunque son los contrarios,  
 como en número más, más temerarios,  
 a mi voz y la tuya 1170  
 querrán los cielos que Amurates huya  
 sus escuadras zozobren,  
 los cautivos se libren y se cobren,  
 tu reino te reciba,  
 y coronado de laurel y oliva 1175  
 tan adelante pases,  
 que conmigo te goces y te cases,  
 hasta que cara a cara  
 de tu patria penetres la luz clara.

Escanderbech: A tus pies humillado, 1180  
 mi silencio te diga mi cuidado.

Cristerna: Alza, esposo, del suelo,  
 ya ves, está de nuestra parte el cielo.

- Tú, Alberto, ve a las naves,  
y en la ocasión predicas lo que sabes. 1185  
[A Escanderbech]\* Tú quédate llamando  
los soldados y amigos de tu bando,  
mientras que yo animosa  
voy a sacar de mi custodia hermosa  
el tesoro divino; 1190  
el agua y el bizcocho, el pan y el vino,  
para que mis soldados  
tomen refresco cuando estén cansados.
- Alberto: Ya voy a obedecerte,  
y a comprar la vitoria con mi muerte. 1195  
Adiós, Escanderbech; adiós María.
- Escanderbech: Alberto, adiós; adiós esposa mía.
- Cristerna: Danos, danos los brazos,
- Escanderbech: ¡Qué dulce vahido! ¡qué cándidos abrazos!
- Alberto: Ya tocan.
- Cristerna: Pues, adiós. 1200
- Escanderbech: Tu nombre invoco.
- Cristerna: Si yo saco la espada, el mundo es poco.

*Éntrase cada uno por su puerta.*

- Escanderbech: Ya se va cada uno,  
los páramos arando de Neptuno,  
a su lugar, y Alberto 1205  
convoca los soldados en el puerto.

Ya Cisterna triunfante  
 entra en Jerusalén\*, ya el arrogante  
 Amurates alista  
 mis potencias, mi gusto, olfato, y vista,1210  
 para dar la batalla;  
 ya escucha Alberto, disimula, calla;  
 ya cual cuerpo invisible,  
 que al divino poder todo es posible,  
 sin ir con Amurates, 1215  
 los vidros rompe\* del nevado Eufrates\*;  
 ya llegan viento en popa  
 y el metal desembarcan y la ropa;  
 ya ocupan la montaña,  
 y las tiendas fabrican de campaña; 1220  
 ya los campos se han visto,  
 de Amurates, aquél, éste, de Cristo;  
 ya cada cua! se apresta,  
 y a sus soldados habla y amonesta;  
 ya se acercan contentos; 1225  
 ya se escuchan acá los instrumentos;  
 ya de morir no dudo,  
 saco el alfanje y a Cisterna acudo.

*Tocan de una parte trompetas, y de la otra chirimías\*, y descúbrense  
 a un tiempo los dos medios carros por todas las cuatro partes. En el  
 uno ha de haber una tienda de campaña y en ella Amurates armado*

*y con bastón y Rosa armada y a los lados Alberto y los demás cautivos con armas.*

Amurates:	Escanderbech.	[Romance a-o]
Escanderbech:	¿Quién me llama?	
Amurates:	¿No me conoces? Ingrato, tu Rey soy.	1230
Cristerna:	Esposo mío, allega, sube a mis brazos.	
Escanderbech:	El vicio y la Iglesia están dentro de mí batallando*. ¡Oh vicio, qué poderosos son tus grillos y tus lazos! ¡Oh Cristerna qué seguros son tus requiebros y halagos!	1235
Cristerna:	Yo te ruego.	
Amurates:	Yo te obligo.	
Cristerna:	Yo te llamo.	
Amurates:	Yo te llamo.	1240
Cristerna:	¿Qué dudas si eres mi esposo?	
Amurates:	¿Qué dudas si eres mi esclavo?	
Cristerna:	Tu Padre es el Rey eterno.	
Amurates:	Sólo es tu Dios tu pecado.	
Cristerna:	Cristerna soy.	
Amurates:	Yo Amurates.	1245
Cristerna:	Ya sabes tú lo que valgo.	
Amurates:	Cien mil soldados me siguen.	

- Cristerna: No son muchos, si son malos.
- Amurates: Visibles son mis tesoros.
- Cristerna: Inmortales son mis lauros. 1250
- Amurates: Gustos te daré y deleites.
- Cristerna: Glorias te daré y descansos.
- Amurates: Yo de brocado me visto.
- Cristerna: Yo también y de tres altos\*,  
que son el Padre que engendra, 1255  
el Hijo que es engendrado,  
y el espíritu divino  
que hace relación a entrambos.
- Amurates: Nadie en el mundo me iguala.
- Cristerna: Menos yo, que te aventajo 1260  
en valor, en gente y fuerzas.
- Amurates: ¿Cómo, si estás sin soldados?  
¿Cómo, si no tienes armas,  
ni aun sustento?
- Cristerna: Paso, paso,  
Amurates, que no sufro 1265  
ni puedo tales agravios.
- Amurates: Lo que yo digo es verdad.
- Cristerna: Lo que dices es engaño,  
por no decirte que mientes.
- Amurates: Pues di, si se van a tu campo 1270  
para pelear conmigo  
y defenderte de tantos  
deleites como le esperan

para hacerle mil pedazos,  
 ¿qué armas tienes?  
 Cristerna: Muchas armas, 1275  
 que de mis antepasados  
 he heredado una armería,  
 adonde de punta en blanco  
 se puede armar porque en ella  
 tengo el montante de Pablo\*, 1280  
 de Tomas el alabarda\*,  
 y el alfanje acicalado  
 de Pedro, Apostol de Cristo.  
 Tengo también, por si acaso  
 se inclinare al arcabuz 1285  
 de un español abrasado,  
 el vivo fuego y la cuerda  
 de un ladrón, que los palacios  
 de Cristo robó en su pecho,  
 para estar siempre robando. 1290  
 Tengo las piedras de Esteban\*,  
 de Sebastian\* los flechazos,  
 del gran Guillermo la cota\*,  
 de Jorge\* lanza y caballo,  
 de Francisco\* la bandera, 1295  
 y del Español Santiago\*  
 peto, espaldar, y escarcelas\*,  
 con un valiente penacho

- de las plumas que me dieron  
 Juan, Lucas, Mateo y Marcos\*, 1300  
 sin otras armas que dejo  
 de muchas Santas y Santos.  
 ¿Son estas armas bastantes?
- Escanderbech: Ya el pecho se va animando.
- Amurates: Y di, cuando todo sea 1305  
 del modo que lo has pintado,  
 ¿qué ha de comer este hombre?
- Cristerna: Ese trigo soberano,  
 ese maná de los cielos,  
 ese cordero sagrado, 1310  
 ese pan que en otro tiempo  
 de proposición llamaron\*;  
 y en fin alma, cuerpo y sangre  
 de Cristo Sacramentado,  
 de quien alusión, figura, 1315  
 sobra\*, bosquejo y retrato  
 son los demás sacrificios,  
 y sangrientos holocaustos.  
 Dos casas tengo en el mundo  
 donde le escondo y le guardo, 1320  
 una latina, otra griega\*;  
 en la Griega es fermentado  
 el Pan o Pan usual  
 con levadura amasado,

para declarar la unión 1325  
 de lo divino y humano,  
 porque los Griegos afirman,  
 y siempre lo han observado,  
 que Cristo comió el cordero  
 con sus discípulos santos 1330  
 a trece del mes, y entonces,  
 todo era pan ordinario,  
 supuesto que no era Pascua,  
 sino día de trabajo,  
 según lo de San Mateo\*, 1335  
 cuando estando consultando  
 los hebreos esta muerte,  
 temiendo algún desacato,  
 dijeron: *Non in die festo\**,  
 porque el vulgo es temerario. 1340  
 En latina fue siempre  
 líquido el pan para darnos  
 a entender así de Cristo  
 lo puro y acrisolado,  
 fuera de que fue la cena 1345  
 en Pascua, según San Marcos,  
 cuando dice: *Primo die*  
 y añade : *Azymorum, quando*  
*Pascha immolabant Indei,*  
*dicunt ei Quovis eamus\**.  
 Más como para la esencia 1350

deste instituto sagrado,  
 como sea pan de trigo,  
 es materia, no hace al caso  
 que el uno o que el otro sea;                   1355  
 y así celebra en entrambos  
 la Iglesia, como al uso  
 y ritos de sus pasados.

Finalmente, Escanderbech,  
 con este solo bocado                               1360  
 tendrás vida, hacienda, gusto,  
 socorro, sustento, pasto;  
 Carne, Sangre, Pan y Vino,  
 gloria, salud y descanso.

Si me quieres por esposa,                       1365  
 esta, señor, es mi mano  
 mi dote este sacramento,  
 mi casa a queste palacio,  
 mi estrado estos serafines,  
 y todo el cielo mi amparo.                   1370

Escanderbech: Convencido estoy, Cristerna,  
 tuyo soy, tuyo me llamo.

Amurates:                   ¿Cómo suyo? Ya es infamia  
 aguardar, soldados, tanto.  
 ¡Al arma contra la Iglesia!                   1375

*Tocan.*

Cristerna: Fieles, amigos, vasallos,  
¡al arma contra Amurates!

*Tocan.*

Escanderbech: Alberto, ya se ha llegado  
la ocasión. Sentidos míos,  
vengadme dese tirano. 1380

Alberto: Yo basto solo.

Amurates: Ah, traidores.

Rosa: ¿Cómo, si estoy a su lado?

*Sacan todos las espadas, éntranse encendiéndose fuego por todas partes.*

*Dentro.*

Amurates: Visires, y Belerbeyes\*,  
¡que me matan los forzados!

Rosa: Señor, huye que son muchos. 1385

Amurates: Primero, desesperado,  
me he de abrasar.

Cristerna: Venció Alberto.

Escanderbech: Todo el pabellón rosado  
en fuego se ha convertido.

Amurates: ¡Que me abraso!

Rosa: ¡Que me abraso! 1390

*Da vuelta la tienda disparando cohetes, y en lo alto aparezca Alberto en un caballo, con el alfanje desnudo, y a sus pies un dragón de siete cabezas y siete coronas, echando fuego\*.*

Alberto:	¡Vitoria contra Amurates!	
Escanderbech:	Mi entendimiento ha triunfado de todos mis enemigos.	
Cristerna:	¡Vivas Alberto mil años!	
Alberto:	¡Vivas Cristerna mil siglos!	1395
Escanderbech:	Con que se da fin al auto de Escanderbech y Cristerna, dichoso el dueño, si acaso después de haberos servido ha merecido agradaros.	1400

*Ciérrase todo al son de la música.*

F I N.

## 2.1. ABREVIATURAS USADAS EN LAS NOTAS FILOLOGICAS.

Acot.	Acotación
DA	Diccionario de Autoridades.
DRAE	Diccionario de la Real Academia Española.
E.U.I.	Enciclopedia Universal Ilustrada.
N.C.D.	The New Catholic Dictionary.
DEM	Diccionario del Español Moderno.
T.L.C.E.	Tesoro de la Lengua Castellana o Española.

## 2.2. NOTAS FILOLOGICAS.

- Acot. *alfanje* : “Especie de espada ancha y corva, que tiene corte sólo por un lado, y remata en punta, y sólo hiere de cuchillada” (DA).
1. *Palas* : Diosa de la sabiduría, el saber, el conocimiento. Aquí aparece como “cristiana”, porque lleva una cruz y un escudo en el que está pintado el Santísimo Sacramento.
- 6-10. Estos versos, probablemente, hacen referencia a las cosas que lleva Cristerna o a los dibujos en el escudo: *dos maderos un asta* se refiere a la cruz. Es posible que lleve una antorcha pero lo más probable es que se refiera al Santísimo Sacramento que normalmente se representa con rayos resplandecientes en su alrededor. Es una alusión a la conocidísima antorcha de la fe a los círculos cristianos. Una cita bíblica que apoya esta postura es lo de Efesios 6 v. 16 : “Sobre todo, tomad el escudo de la fe, con que podáis apagar todos los dardos de fuego del maligno”.
31. *Vicio* : Según *Dictionary of Symbols and Imagery* vicio se utilizaba en las moralidades como el sustituto del rey, pero más tarde llegó a ser una palabra asociada al diablo. Según DRAE, significa “falsedad, yerro, o engaño en lo que se escriba o propone”; significa también “falta de rectitud o

defecto moral en las acciones". Vicio aquí, quiere decir, quizás, que Escanderbech es el sustituto de Amurates. Compárese con el significado de Vicio en el verso 501 que es una personificación de la definición que da DRAE de la palabra.

33. *Visir* : "Ministro de un soberano musulmán" (DRAE).
- 50-54. Por ser los muros testigos de lo que atesta Escanderbech, estos países podrían ser los países que ha conquistado. Cabe señalar *Sarmacia* , un nombre poco común. Según la E.U.I es un "país comprendido entre el Vistula (río en Europa Central) y el Volga (río en Rusia), que hoy aún históricamente se llama *Ilanura baja de Sarmacia*."
55. *el tártaro y agareno* : Según E.U.I el tártaro es: "natural de Tartaria (región del Asia Interior habitado por las tártaromogoles)". Según la misma Enciclopedia, agareno es el "nombre genérico común a todos mahometanos: en la edad media se dio exclusivamente a los habitantes de la Arabia central y a los hijos del Desierto, como descendientes de Agar y de Ismael por contraposición a los sarracenos como supuestos descendientes de Sarah y Abraham". Véanse los capítulos 16 y 21 de Génesis para la historia bíblica.
56. *el cismático en Moscovia* : Según *The New Catholic Dictionary* antes del siglo IX algunas iglesias se declararon ortodoxas para diferenciarlas de la

Iglesia católica. Estas iglesias que se llamaban también iglesias cismáticas y no creían en la supremacía del Papa consistían en unas diecisiete iglesias e incluía la más grande de las iglesias del Oriente - La Iglesia del Patriarcado de Moscú. El verso se refiere quizás, a los miembros de esta iglesia en Moscú.

57. *el que peca en Mauritania* : Según N.C.D. Mauritania es el antiguo nombre del ángulo Noroeste de África que Claudio anexó al imperio romano en el año 42 y lo dividió en dos provincias contando con 170 sedes episcopales. La provincia duró hasta la invasión árabe en el siglo VII después de la cual se islamizó y llegó a ser el centro propagandista entre los berberes del Sudán, del Sahara y Atlas. El verso puede referirse a las personas que se dejaron llevar del islam.
58. Este verso alude, quizás, a todas las personas a las que atormentaron o quitaron la vida en Roma por causa del cristianismo.
59. Según N.C.D. Armenia, un país en Asia Menor, era católico hasta el siglo VI cuando aparecieron las primeras señales de la herejía con el gnosticismo, el paulicianismo, el nestorcionismo y el monofisismo y la Iglesia se dividió. Pese a los numerosos esfuerzos para reconciliarla con Roma la Iglesia queda todavía dividida en dos partes. El DA define

idolstrar como: "adorar a los ídolos, dar a las estatuas, figuras, o personas la reverencia que sólo se debe a Dios". Es probable que el verso se refiera a las personas que pertenecen a las religiones que se desarrollaron en la herejía y que dan la reverencia que sólo se debe a Dios a otros.

60. Una posible alusión al eunuco etiópico, ministro de Candace, reina de Etiopía, que el diácono Felipe convirtió al cristianismo en el camino entre Gaza y Jerusalén . Véase los Hechos de los Apóstoles 8 v. 26-40 para el acontecimiento bíblico.
61. *abalorio* : "Cierta género de cuentas de vidrio de varios colores, de que se hacen rosarios, collares, lámparas y otras cosas" (DA).
- 73-75 Estos versos son metáforas que describen el campo donde vive Cristerna.
80. Según DRAE, un *alazán* es "[...] caballo de color más o menos rojo o muy parecido al de la canela". Y el mismo diccionario define la onza como "un mamífero carnívoro, semejante a la pantera, [...] que tiene otro tanto pelaje como el del leopardo y aspecto de perro, [...] es domesticable, en Persia se empleaba para la caza de gacelas". La onza es entonces, símbolo de rapidez y ligereza. El verso significa " en un caballo muy rápido".
82. Se saca el sentido del verso cuando se lee del 73 al 90. Tiene este significado : La rapidez con la que

- pasó el alazán es semejante a la rapidez con la que pasa la aurora al amanecer - casi inadvertida.
83. El verso significa la flor más delicada.
89. *ahajar* : "Lo mismo que ajar"; "*ajar*" : "maltratar y deslucir alguna cosa, trahiéndola entre las manos : lo que con propiedad se dice de las flores y otras cosas delicadas, que con facilidad se deslustran manoseándolas" (DA).
90. *aljófar* : "Perla de figura irregular y, comúnmente, pequeña" (DRAE).
95. Escanderbech sale a una campaña militar y en medio del camino da con Cristerna en una estacada. Está sorprendido de ver a una mujer sólo en una estacada.
115. *genízaros* : Según DRAE, son "soldados de infantería, y especialmente de la guardia del emperador de los turcos, reclutados a menudo de hijos de cristianos".
119. El verso hace alusión a la belleza de Cristerna.
120. Es una posible referencia a la joya con la cual se viste Cristerna.
122. *dos cielos* se refiere a los ojos.
138. *Acroya* : Una posible referencia a Croia (Kroia o Ak-Serai), una pequeña ciudad en el valiato turco-asiático que según Revue Hispanique (1912 tomo 26 p.421 [Croïa]) era capital de Albania.
154. *Venus, Cintias, Floras* : Según *Dictionary of Classical Mythology*, en la mitología clásica eran todas diosas.

Venus era diosa del amor; Cintias, diosa de la luna, de la caza, de la fecundidad y patrona de las vírgenes y de la castidad y Floras diosa de las flores, los jardines y del amor.

160. El verso es la reacción de Escanderbech al quitarse Cristerna el rebozo con la cual se cubría la cara.
181. El verso significa una persona ungida con óleo santo y dedicada a Cristo. En la religión israelita, los profetas ungían a los reyes y sacerdotes para significar que han sido escogidos por Dios y dedicados a Él. Hay muchas referencias en la Biblia, por ejemplo, II Samuel 1 v. 14 : "Y le dijo David : ¿Cómo no tuviste temor de extender tu mano para matar al ungido de Jehová?" .
187. *Cristotocos* : Nombre que no encontré en ninguna enciclopedia. Según los versos anteriores (183-186) por alimentarle a Cristo con su sangre María tomó este nombre.
- 199-200. Versos difíciles de entender por su sintaxis. El sujeto de los versos no es "el Nilo", los sujetos son "el clavel" y "el jacinto". Los versos deben leerse así : " ... el clavel chupa su plata," y "el jacinto bebe su aroma."
- 211-213. Hace referencia al discípulo de Cristo al que dejó la responsabilidad de cuidar la Iglesia. Se encuentra en Mateo 16 v.18 : "Y yo te digo, que tú eres Pedro, y

- sobre esta roca edificaré mi iglesia; y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella."
- 215-217. Es una referencia a la detención y juicio de Jesucristo. Véase Juan 18 para el episodio.
218. *Malco* : Es el nombre del joven cuya oreja Pedro cortó durante la detención de Cristo. En Juan 18 v. 10 se lee "Entonces Simón Pedro, que tenía una espada, la desenvainó, e hirió al siervo del sumo sacerdote, y le cortó la oreja derecha. Y el siervo se llamaba Malco".
274. *capellares* : "Especie de manto a la morisca que se usó en España" (DRAE). El mismo diccionario dice de *marlotas* : "vestidura morisca, a modo de sayo baguero, con que se ciñe y ajusta el cuerpo". El verso alude al número de musulmanes que siguen a Escanderbech.
286. Estos versos quieren decir que se puede ver el cielo sólo al explotar una bomba porque el humo de las armas de los soldados de Escanderbech (cf. vs.273-274) cubre el mundo hasta impedir la penetración de la luz de las estrellas a las que en el verso 283 se refieren como "huecos".
298. *Belona* : Era según la E.U.I., "diosa de guerra entre los romanos, que unas veces aparece como esposa y otras veces como hermana o hija de Marte".
344. *Migdonia* : Es según la E.U.I. : "región de la parte NE de Mesopotamia, situada entre el monte Masio y los

ríos Migdonio y labora hasta su confluencia. Debe su nombre a una colonia de Migdonios llevada allí por Alejandro Magno. En la actualidad forma parte del Valiato turco de Dabekir".

357. *Sión* : Según Deuteronomio 4 v.48 es otro nombre del monte Hermón. : "Desde Aroer, que está junto a la ribera del arroyo de Arnón, hasta el monte de Sión, que es Hermón". También es la ciudad de Jerusalén situada en la cumbre del monte Hermón según *The New Westminster Dictionary of the Bible*.
359. *Tanais* : "nombre dado por los antiguos al río Don. Según Tolomeo y Estratón, su curso representaba el límite oriental de Europa y separaba la Sarmacia europea de la asiática" (E.U.I.)
- 366-368. Estos versos se refieren al poemita elegíaco del profeta Jeremías en Judea. El poemita se encuentra en el libro del profeta Jeremías 9 v. 1 : "¡Oh, si mi cabeza se hiciese aguas, y mis ojos fuentes de lágrimas, para que lllore día y noche los muertos de la hija de mi pueblo!".
372. *él* : es la personificación de entendimiento.
- 376-388. *mareta* : Según el DEM, es el "movimiento del mar menos violento que la marejada". Estos versos tienen el sentido de que es menester llorar para liberarse de penas emocionales.

400. En el verso 399 "llover" significa "llorar". El sentido del verso es este : le es difícil llorar.
453. *tercera* : Según DRAE es una "mujer que media en los amores ilícitos". Rosa como mujer de Amurates, sospecha que su esposo debería estar enamorado de Cristerna pero le es difícil decírselo. Opta por ayudarle a pesar de su amor por él.
- 466 y sgs. Es un mandato a Rosa para que cese de llorar porque son lágrimas de cocodrilo las que vierte. Es sólo para atraer a la gente. La metáfora "perlas de nieve" significa lágrimas; el "alba", los ojos; y la "rosa", las mejillas. (Las lágrimas salen de los ojos y se secan en las mejillas). El juego sobre "rosa" es muy significativo : es como si ella que se llama Rosa regara la flor rosa para hacerla crecer.
475. *como* : porque.
477. *margaritas* : Según DA "llaman en los puertos de Galicia unos caracolillos pequeños que arroja el mar a las orillas". También "en la Náutica son botones de vaivén o piola, que se dan a los bastardos de los racamentos por la cara de proa, y con los chicotes se hace una curiosa labor".
489. *deidad* : Según DEM significa "la esencia divina". Amurates se considera a sí mismo Dios.
501. *Vicio* : Aquí es una personificación de todo lo que engloba 'vicio'. (Véase el verso 31 arriba)

505. Según DA, *tratar* significa también escribir, discutir, o disputar sobre alguna materia, explicándola para su comprensión. El verso significa que donde está Rosa no se debería discutir otras cosas.
- Acot. *recuéstase* : Se sienta Amurates al lado de Rosa y pone la cebaza en su regazo.
534. *Bajaes* : Según el Diccionario General Etimológico "Antiguamente daban en Turquía el nombre de *bajá* a los jefes superiores del ejército y a los gobernadores de las provincias".
536. La historia de Hungría revela muchas derrotas en guerras con otros países. El verso puede referirse a un momento histórico en que en Hungría tenían dos banderas. Es posible que sea una alusión a la victoria de los turcos en la guerra de "Mohacs" en 1526.
537. *Sofi* : "Título de dignidad con que antiguamente se denominaba a los soberanos de Persia" (E.U.I.).
558. Que toquen música.
- 559-62. Con la confusión que el disparo despierta, Amurates interrumpe a Alberto desde un aparte donde quiere asegurarse de lo que pasa.
571. Escanderbech termina la frase de Rosa (v. 569) en voz alta y Amurates en un aparte muestra su tristeza.

577. *tres potencias* : Una posible referencia al verso siguiente en que se menciona Arabia, Persia y Ofir, países que conquistó Escanderbech.
578. *Ofir*: Es un país cuyo nombre aparece con frecuencia en el Antiguo Testamento y al que se asocia el oro fino. Se desconoce su posición exacta pero se conoce como la tierra adonde iba la flota de Salomón a buscar oro. Véase 1 Reyes 9 v. 26-28; Isaías 13 v. 12; Salmos 45 v. 9.
- 614-18. Ni el maná que Dios dio a los israelis durante los cuarenta años de vagar por el desierto durante el trayecto de Egipto a la tierra prometida ( véase Éxodo 16 para el episodio) ni la sangre de Cristo (en su crucifixión) pudo conservar fiel a su pueblo. La cita bíblica que se encuentra en Juan 6 v. 49 : "Vuestros padres comieron el maná en el desierto, y murieron", puede ser una posible explicación de *el mejor se le va*.
621. *Pecheros* :los que pagan un "tributo, impuesto" (DRAE).
686. *Faetonte* : era "nombre del hijo del Sol, habido de su esposa Climene. Deseoso de mostrarse digno de su abuelo, pidió a su padre que le confiase el gobierno del carro del sol, aunque no fuese más que un día. Faetonte no pudo contener a los caballos, los cuales se apartaron del camino ordinario, y el fogoso carro incendió el cielo y la tierra. " (E.U.I.).

- 700-3. *rosicler*: Según DRAE es "color rosado, claro y suave de la aurora". Es una descripción del color del cuerpo de Jesucristo que Escanderbech vio en la cruz. Con la mezcla de sangre y del sudor se parecía al rosicler.
- 710-12. La metáfora se explica en estos términos : Jesucristo sufrió solo en la cruz perdiendo mucha sangre. Esta muerte que era un proyecto de salvación de la humanidad tiene efecto positivo porque muchas personas se convierten al cristianismo. Véase Juan 12 v. 32 : " Y yo, si fuere levantado de la tierra, a todos atraerá a mí mismo".
- 724-32. Aquí se trata de una evocación de una doctrina católica, el concepto de la transustanciación o la unión hipostática. Según E.U.I el concepto de la transustanciación es : "La admirable conversión, que, según la doctrina de la Iglesia católica , se realiza en la Sagrada Eucaristía donde, por virtud de las palabras de la consagración, se convierte toda la sustancia del pan en el sagrado cuerpo de Cristo, y toda la sustancia del vino en su sangre preciosa". Según la misma enciclopedia, la unión hipostática trata de : "La unión de la naturaleza humana con el verbo divino en una sola persona. En Cristo hay dos naturalezas (hipótesis) cada una con sus características pero todas unidas en una persona; por ende, no dos personas unidas moralmente

(según Nestorius) ni dos naturalezas mezcladas (Eutyches) pero dos personas unidas hipostáticamente, es decir, en la misma persona del Verbo - Dios perfecto y hombre perfecto".

807. *exordio*: origen.
826. Cristerna da a Escanderbech informes sobre su pasado y su patria y le avisa de su propósito : hacer milagros.
- 838-55. La existencia de un ser supremo es una creencia que se difunde en todas las culturas del mundo. En estos versos, se trata de la denominación de este ser Todopoderoso conocido en todo el mundo. El nombre que le dan los Griegos, "Theos", y el que le dan los Hebreos, "Jehová", que significa "Él que es", (véase Éxodo 3 v 14), son algunos de los más conocidos. Sin embargo, hay otros muchos entre los cuales se puede notar los siguientes: Los Persas le llaman "Syre" por lo misterioso que es; los Magos le designan "Orfi" por ser el dueño de los estrellas y los polos. Por su omnisciencia los Esclavones le llaman "Boeg" y los Arábigos, "Alá", un nombre que significa "socorro". Por su parte, los Caldeos le denominan "Eloim" que, según la dice E.U.L, es " una especie de aumentativo plural de Él, [...] los antiguos judíos derivaban Elohim de Él y lo interpretaban "fuerza", "poder". Los Españoles le llaman "Dios" por ser dadivoso.

- 844 *Esclavones* : “Natural de Esclavonia, ... nombre de la parte este del antiguo reino y actual provincia de Croacia-Esclavonia”. (E.U.I.)
864. Una posible fuente del verso es Hechos 9 donde se relata la historia de Saulo al que rodeó un resplandor de luz yendo por el camino de Damasco para llevar a los cristianos a Jerusalén. Se convirtió al cristianismo y cambiando su nombre a Pablo fue uno de los apóstoles de Cristo que más predicó el evangelio.
- 865-67. Dios se encarna en *Apolo* quien según E.U.I. es : “Dios del sol, resplandeciente, puro, santo, enemigo de las tiniebras, y las malas acciones que éstas suelen llevar consigo”; *mudo jilguero del Ponto* es otro atributo del “rubio Apolo” o Dios. Mudo demuestra la manera silenciosa en que llegó la luz resplandor, simbolizada en el jilguero, que según DRAE es uno de los pájaros más bonitos en Europa y Ponto es una región en Asia Menor, donde se sitúa, quizás, Damasco.
- 878-81. Estos versos y los siete que siguen se refieren a una cita bíblica sobre la creación del hombre en Génesis 2 v. 7 : “Entonces Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente”. En su conjunto, puede ser una explicación simple del concepto de Transustanciación o la Unión

Hipostática. El soplo que convirtió al hombre en un ser viviente se simboliza en las palabras de la consagración que convierte la sustancia del pan en el sagrado cuerpo de Cristo.

888. *Ufano con esto, el Rey*, este verso quiere decir que Dios estaba contento al crear al hombre, una posible alusión a Génesis 1 v. 31 : " Y vio Dios todo lo que había hecho, y he aquí era bueno en gran manera".
899. Este verso significa " recibir muchas alabanzas de parte de alguien".
902. *Céfiro* : Según DRAE significa "viento" o se refiere a "cualquier viento suave y apacible".
- 910-18. Estos versos ponen en relieve la diferencia entre cómo Dios creó al hombre y cómo creó las otras cosas. El verso *lo cayó tu padre todo* alude a como creó Dios todo salvo el hombre. Véase Génesis 1 v.1-25 y Génesis 2 v. 7.
949. El verso tiene este sentido : a través de adornos exóticos; y con los siguientes se refieren al engaño del hombre en el jardín de Edén que se relata en Génesis 3.
955. Según DRAE, *coturnos de oro* tiene el sentido de "usar de estilo alto y sublime con objeto de aparecer más alto".
- 956-59. Es posible que se refiera a la expulsión de Adán del jardín de Edén. Sobre este acontecimiento véase Génesis 3 v. 23-24. Como Cristerna habla a

- Escanderbech, Syria aquí puede aludir al palacio de Amurates donde vive Escanderbech como esclavo al perder su derecho al trono albanés como príncipe.
965. *Consistorio* : "Consejo que tenía los emperadores romanos para tratar los negocios más importantes"; dicese también "Asamblea, junta o reunión de personas para deliberar detenidamente acerca de asuntos importantes" (E.U.I.). *El divino Consistorio* tiene un sentido figurado del Tribunal de Dios.
1024. Según se entiende de los versos que siguen, es una posible referencia al periodo que Cristo quedó colgado en la cruz durante la crucifixión.
1025. *Crisóstomo* : "Decíase de San Juan, obispo de Antioquía y de Constantinopla y padre de la iglesia griega" (E.U.I.).
1049. El *austro* : Por lo general, es el nombre de un viento que sopla del sur. Según DRAE significa también : "sur, punto cardinal"; y el *Noto* : según DEM es el : "movimiento del mar del austro hacia el septentrión o al contrario". Según el mismo diccionario, *septentrión* significa "osa mayor, Norte". El verso *siendo desde el austro al noto* significa del norte al sur.
- 1051-53. Estos versos hacen referencia al hecho de que Escanderbech guerrea contra sus propios hermanos, los Albaneses, en nombre de Amurates, un moro, y como esclavo suyo, le da toda la gloria.

- 1060-61. Tienen este sentido estos versos : antes aun de empezar Escanderbech a guerrear por Amurates ya era claro que él (Escanderbech) era eclipsado por la fama de Amurates por cuya gloria guerrea y que él era desconocido.
1079. *Mauseolo* : Sepulcro magnífico y suntuoso.
1095. *Erictonio* según E.U.I. es en la mitología, "hijo de Dárdano, célebre por sus riquezas. Por su hijo Tros fue el ascendiente en ambas líneas de la familia real de Troya". En el texto *Erictonio* y todos los demás: *pirata, monstruo, serpiente, infame* se refieren a Amurates.
1117. *embazo* : Según DA *embazar* significa "teñir alguna cosa, dándola de color bazo o pardo ... vale también suspender, pasmar, dejar admirado y como atónito a uno, sin movimiento ni aliento como el que padece mal de bazo"
1119. *Sibila* : "Mujer sabia a quien los antiguos atribuyeron espíritu profético" (DRAE).
1139. *Hija de Palas* : En el primer verso Escanderbech designa Cristerna como "Palas cristiana" pero aquí la designa como "Hija de Palas", lo que se entiende es que Cristerna es una persona que tiene características de Palas y como *nieta de Marte* que en la mitología clásica era el dios de la guerra, sobresale la idea del heroísmo. Nótese el verso segundo: "...*húngara heroica*".

1149. El verso tiene el sentido de que los granos que las bombas disparan son como los granos de los nácares indianos en el Ganges.
1186. “[Escanderbech]” se inserta para que se entienda mejor el episodio. Cristerna dice que vaya Alberto, como profeta, a predicar lo que sabe mientras que a Escanderbech guerrero le dice que llame a los soldados y amigos de su bando.
- 1207-08. Una referencia a la entrada triunfal de Jesucristo en Jerusalén. Véase en Mateo 21 v. 1-11.
1216. El verso tiene un sentido figurado que es “ se despierta la confusión”. Al entrar en Jerusalén, Cristerna, que alegoriza Jesucristo, demuestra su autoridad y majestad y siendo un desafío a la autoridad de Amurates marca el comienzo de la guerra entre Cristerna y Amurates. El ruido de las trompetas y chirimías y el de los carros se funden y confunden la atmósfera.
- Acot. *Chirimías* : Según DA es " instrumento músico de madera encañonado a modo de trompeta, derecho, sin vuelta alguna, largo de tres cuartas, con diez agujeros para el uso de los dedos, con los cuales se forma armonía del sonido según sale el aire".
- 1233-4. Una posible alusión a Gálatas 5 v. 17 que relata la lucha perpetua entre la carnalidad y la espiritualidad en el hombre: " Porque el deseo de la carne es contra el Espíritu, y el del Espíritu contra la

carne; y estos se oponen entre sí, para que no hagáis lo que quisierais".

1254. *tres altos* : Significa la trinidad - Dios el padre, Jesucristo el hijo, y el Espíritu Santo.
1280. *montante* : "Espadón de grandes javilanes, que es preciso esgrimiar con ambas manos. Hoy sólo se usa por los maestros de armas para separar las batallas demasiado empeñadas" (DA). El verso se refiere al arma que utilizaba Pablo durante su persecución de los cristianos. Véase Hechos 9 para la historia bíblica de la conversión de Pablo en el campo damasceno.
1281. *alabarda* : "Arma ofensiva, que consta de madera como de dos metros de largo, y de una mohana con cuchilla transversal, agudas por un lado y figura de medio luna por el otro. También es arma e insignia de que usaban los sargentos de infantería" (E.U.I.). Según la misma enciclopedia, es emblema de San Tomás.
1291. Referencia a Esteban, otro apóstol de Cristo y diácono de la iglesia griega. Véase los Hechos de los Apóstoles 7.
1292. *Sebastián* es una referencia al soldado romano que fue condenado por Diocleciano, al saber que era cristiano, a ser asaeteado en campo abierto por los arqueros mauritanos.
1293. *Guillermo* es una posible referencia al rey de Inglaterra y fundador de la dinastía anglonormanda

- cuyo seudónimo era "el conquistador". *Cota* : según E.U.I. es un "arma defensiva del cuerpo". El verso se refiere al arma con la que se defendía al rey.
1294. *Jorge* : referencia a San Jorge el santo conocido como haber combatido con el dragón.
1295. *Francisco* : Por ser una bandera símbolo de la paz, se refiere, quizás, a Francisco de Asís, el fundador de la Orden de Frailes Menores que recorría las calles de Asís gritando "Paz y bien."
1296. *Santiago* : referencia a Santiago, patrón de los españoles, al que invocaban al romper la batalla, o después de la victoria.
1297. *escarcelas* : "Especie de bolsa que se llevaba pendiente de la cintura" (DRAE).
1300. Hace referencia a cuatro de los apóstoles de Jesucristo, los mismos que escribieron los cuatro evangelios.
1312. *proposición* : Una referencia al pan que se usa en el sacramento. Según la E.U.I. " Estos panes se llamaban panes de faces (Éxodo XXV,30; XXXV,13; XXXIX,36), pan perpetuo (Número IV,7) y panes de proposición (Levítico XXIV,6; 1Par. IX,32), porque estaban siempre en la presencia del Señor. Poníase sobre la llamada mesa de los panes de la proposición colocada en el santuario o lugar santo".

1316. *sobra* : Según T.L.C.E. : “vale la demasía en la cosa que tiene ya su justo ser, peso, valor, a *superaando, quia illud supest*”.
- 1319-1321. Una referencia a la Iglesia católica (la casa latina) y la Iglesia ortodoxa (la casa griega).
1335. Este verso tiene el sentido de : como relata San Mateo en su evangelio.
1339. Esta es parte de una cita en Mateo 26 v. 5 :“*Dicebant autem: No in die festo, ne forte tumultus fieret in populo*” . [“Pero decían : No durante la fiesta, para que no se haga alboroto en el pueblo”]. Hace referencia a la decisión tomada en la casa del sumo sacerdote Caifás después de una reunión en la que decidieron prender a Jesucristo con engaño y matarle.
- 1347-50. Otra cita que alude a la pregunta que hicieron los discípulos a Jesucristo concerniente adonde quería festejar o cenar en la pascua. Véase Marcos 14 v. 12. : “*Et primo die Azymorum quando Pascha immolabante, dicunt ei discipuli : Quo vis eamus , et paremus tibi ut manduces Pascha?*” . [“El primer día de la fiesta de los panes sin levadura, cuando sacrificaban el cordero de la pascua, sus discípulos le dijeron : ¿Dónde quieres que vayamos a preparar para que comas la pascua?”]

1383. *Belerbeyes* : Según *The Concise Encyclopædia of Islam* era el título otomano del gobernador de una provincia que hoy día se llama en el árabe *walī*.
- Acot. ...echando fuego : Refiere quizás, a Apocalipsis 12 v. 3. : “*Et visum est aliud signum in caelo : et ecce draco magnus refus habens capita septem, et corona decem : et un capitibus eius diademata septem,..*” [“También apareció en el cielo : he aquí un gran dragón escarlata, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas.”] Denotan la victoria de Cristerna porque en la batalla entre el dragón y sus ángeles y Miguel y sus ángeles (véase Apocalipsis 12 v. 7-11.), no prevalecieron el dragón y sus ángeles.

## 2.3. INDICE DE PALABRAS ANOTADAS

Los números indican o las palabras explicadas o los versos explicados; se recogen también las referencias bíblicas.

- abalorio, 61
- a ese obelisco de flores..., 73-75
- Acroya, 138
- ahajar, 89
- alabarda, 1281
- alfanje*, (acot.)
- al Húngaro dos banderas, 536
- aljófar, 90
- Bajaes, 534
- Belerbeyes, 1383
- Belona, 298
- Biblia (las referencias bíblicas en el texto)
  - Apocalipsis, (acot)
  - Éxodo, 1312
  - Génesis, 489, 878-81, 888, 910-18, 949,956-61
  - Gálatas, 1233-34
  - Hechos de los Apóstoles, 865-67, 1291
  - Isaías, 578
  - Juan, 215-18, 618, 710-12
  - Levítico, 1312
  - Marcos, 1347-50
  - Mateo, 211-13, 1207-08, 1339

Número, 1312  
 I Reyes, 578, 956-61  
 Salmos, 578  
 II Samuel, 181  
 capellares, 274  
 Céfiro, 902  
 como, 475  
 como lo topa llovido, 400  
 Consistorio, 965  
 Crisóstomo, 1025  
 Cristotocos, 187  
 ... cuando dice: *Primo die...*, 1347-50  
 ... cuanto al juicio de los ojos, 878-81  
*chirimías*, (acot)  
 ... de aljófar en sus nácares indianos, 1149  
 deidad, 489  
 de la región del aurora, 82  
 ... dentro de mi batallando, 1233-34  
 de su parte muchos votos, 899  
 Detén las perlas de nieve, 899  
 dice la ungida de Cristo, 181  
 dijeron: *Non in die festo*, 1339  
 dos cielos, 122  
 ... *echando fuego*, (acot)  
 él, 372  
 el cismático de Moscobia, 56  
 ... el humilde territorio, 956-61

el que idolatra en Armenia, 59  
el que martiriza en Roma, 58  
el que peca en Mauritania, 57  
embazo, 1117  
en el campo damasceno..., 865-67  
en un alazán tan onza, 80  
... entra en Jerusalén, 1207-08  
entrambas coturnos de oro, 955  
Erictonio, 1095  
esa de plata colonia, 120  
eas pared de cristal, 119  
[Escanderbech], 160, 1186  
escarcelas, 1297  
...estabas echado a fondo, 1060-61  
Esteban, 1291  
exordio, 807  
Faetonte, 686  
Francisco, 1295  
genízaros, 115  
Guillermo, 1293  
haced que tocan ahora, 558  
hija de Palas soy, nieta de Marte, 1139  
Jorge, 1294  
Juan, Lucas, Mateo, Marcos, 1300  
... la ballena sin puericia, 910-918  
los Griegos le llaman *Theos*..., 838-55  
los vidros rompe del nevado Eufrates, 1216

Malco, 218  
margaritas, 477  
marlotas, 274  
mareta, 388  
mas ¿de que es este rumor?..., 559-62  
mas para desempeñarme, 926  
Mauseleo, 1079  
me esperase en la estacada, 95  
Migdonia, 344  
montante, 1280  
*Ofir*, 578  
Palas, 1  
pecheros, 621  
Pedro, 213  
por dar vitorias a un Moro, 1053  
por sendas de cinamomo, 959  
proposición, 1312  
... pues el mejor se le va, 614-18  
que aun la flor de más melindre, 83  
... que aun lo que es hierro en su vena, 724-34  
que de otra cosa la trates, 505  
*recuéstate*, (acot)  
rosicler, 701  
Santiago, 1296  
Sebastian, 1292  
según lo de San Mateo, 1335  
... seré más de lo que soy, 571

sobra, 1316  
*Sofi*, 537  
Síbila, 1119  
siendo desde el austro al noto, 1049  
siete horas, 1024  
Sion, 357  
Tanais, 359  
tercera, 453  
tres altos, 1254  
tres potencias, 577  
... una latina y otra griega, 1319-21  
ufano con esto, el Rey, 888  
Venus, Cintias, Floras, 154  
Vicio, 31, 501  
Visir, 33  
ya empieza el buen Jeremías..., 366-68  
y el que nace en Etiopia, 60  
y que sabe a cuchilladas..., 215-217  
y se alumbren con las bombas, 286  
... y una rama de dos hojas, 6-10

## 2.4. ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

### PERSONAJES

Alberto  
Amurates  
Cristerna  
Escanderbech  
Rosa  
Trucimán

### NOMBRES MENCIONADOS EN EL TEXTO

Los números indican versos donde ocurre por primera vez en el texto.

Adán, 806  
Alejandro, 812  
Castriota, 172  
Crisóstomo, 1025  
Cristo, 181  
Cristotocos, 187  
Esteban, 1291  
Francisco, 1294  
Guillermo, 1293  
Jeremías, 366  
Jorge, 1085  
Juan, 1300  
Lucas, 1300  
Mahoma, 38  
Malco, 218

Marcos, 1300  
María, 171  
Martín, 363  
Mateo, 1300  
Pablo, 1280  
Pedro, 213  
Santiago, 1296  
Sebastián, 1292  
Sibila, 1118  
Tomás, 1281

#### NOMBRES DE LUGARES

Acroya, 138  
Albania, 173  
Arabia, 579  
Armenia, 59  
Asia, 164  
Atenas, 53  
Babilonia, 50  
Clicie, 251  
Constantinopla, 30  
Chipre, 53  
Etiopia, 60  
Europa, 4  
Egipto, 54  
Jerusalén, 174

Macedonia, 52  
Mauritania, 57  
Migdonia, 344  
Moscovia, 56  
Nicosia, 44  
Nínive, 54  
Notolia, 164  
Ofir, 579  
Palestina, 52  
Persia, 579  
Ponto, 867  
Roma, 58  
Sarmacia, 53  
Sión, 357  
Siria, 3  
Sodoma, 54

#### NOMBRES DE RÍOS

Ganges, 1148  
Jordan, 962  
Nilo, 196  
Tanais, 359  
Tigris, 195

#### NOMBRES DE DIOSES Y DIOSAS

Apolo, 865  
Belona, 298  
Cintias, 154  
Erictonio, 1095  
Faetonte, 866  
Floras, 154  
Marte, 1139  
Palas, 1  
Venus, 154

El índice no incluye “Dios” y el nombre de “Dios” en otras culturas en el texto.

## 2.5. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Alborg, J. L. *Historia de la literatura española*. Madrid: Editorial Gredos, 1966.
- Alonso, Martín. *Diccionario del español moderno*. Madrid: Aguilar, 1975.
- Álvarez Barrientos, Joaquín y Antonio Cea Gutiérrez, eds. *Actas de las jornadas sobre el teatro popular en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987.
- Arellano, I. y J. Cañedo, eds. *Crítica textual y anotación filológica en obras del siglo de oro*. Madrid : Castalia, 1991.
- Arellano, I. y J. Cañedo, eds. *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*. Pamplona : Eunsa, 1987.
- Arellano, I. "Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas". En Ignacio Arellano y J. Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991. 563-586.
- Bacon, George Wiliam. "The Life and Dramatic works of Dr. Juan Pérez de Montalbán". Revue Hispanique. (1912) t.26. p.4.ff
- . "The Comedias of Doctor Juan Pérez de Montalbán". Revue Hispanique. 1907, t.17. p.49.
- Barcia, Roque. D. *Diccionario general etimológico*. Barcelona : Seix Barral, 1902.
- Barletius, M. *De Vita et Moribus ac rebus gesti Geo Castrioti*. Roma, 1537.
- Barrera y Leiredo, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediado del siglo XVIII*. Madrid : Imprenta Rivadeneyra, 1860.

- Bataillon, M. "Essai d'explication de l'Auto Sacramental". Bulletin Hispanique. 42 (1940):193-212.
- Bingham Kirby, Carol. "The Preparation of a genuine critical Edition of Golden-age dramatic Texts, Theory, Methodology and Application". En F. P. Casa & M. D. McGaha (eds.), *Editing the comedia II*, Michigan: Romance Studies, 1991. 1-38.
- Blecua, A. *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- Bonilla y San Martín. *Las Bacantes*. p. 139. Véase también Fitzmaurice, Kelly: *A New History of Spanish Literature*. 1926. p.382 "El auto es obra de un acto... que trata exclusivamente del misterio de la Eucaristía."
- Casa, F. P. y McGaha, M. D. *Editing the comedia*. Ann Arbor, Michigan University of Michigan, Department of Romance Languages, 1985.
- Casa, F. P. y McGaha, M. D. *Editing the comedia II*. Ann Arbor, Michigan : University of Michigan, Department of Romance Languages, 1991.
- Cirlot, Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1982.
- Covarruvias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Ediciones Turner, 1979.
- Colunga, Alberto y Laurentio Turrado. *Biblia Sacra*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1985.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Ed. Louis Combet, Bordeaux: Institut d' études ibériques et ibero-américaines de l' Université de Bordeaux, 1967.
- Crowford, Wickersham J. P. *Spanish Drama before Lope de Vega*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1967.

- Cruden, Alexander. *Cruden's Complete Concordance to the Bible*. Toronto : Butterworth Press, 1977.
- Cruickshank, D. W. "The Editing of Spanish Golden Age Plays from Early Printed Versions". En F. P. Casa & M. D. McGaha (eds.), *Editing the comedia*. Michigan: Romance Studies, 1985. 52-103.
- Díez Borque, José María. *Historia del teatro en España*. 2 vols. Madrid: Taurus , 1983.
- . *Una fiesta sacramental barroca*. Madrid: Taurus, 1983.
- Dixon, Victor, "The Uses of Polymetry, an Approach to Editing the *Comedia* as verse Drama". En F. P. Casa & M. D. McGaha (eds.), *Editing the comedia*. Michigan: Romance Studies, 1985. 104-25.
- . *The Life and Works of Juan Pérez de Montalbán, with special reference to his plays*. Unpublished PhD. dissertation, University of Cambridge, 1959.
- Dutripon, F. P. *Bibliorum Sacrorum Concordantiae*. Parisiis: Apud Bloud & Barral Bibliopolas. 1926, Editio Nona.
- Egido, A. *La fábrica de un auto sacramental. Los encantos de la culpa*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982.
- Elison, John. W. *Nelson's Complete Concordance of the Revised Standard Version Bible*. Edinburgh : Thomas Nelson &Co, 1957.
- Enciclopedia universal ilustrada*. Madrid : Espasa-Calpe, 1958.
- Encyclopaedia Britannica*. London: The Encyclopaedia Britannica Company Limited, 1922.

- Fernández Rull, Enrique. *Autos Sacramentales del Siglo de Oro*. Barcelona : Plaza y Janés, 1986.
- Flechniakoska, Jean-Louis. "Comedias, autos sacramentales et entremeses dans les miscélanée." *DS*. I, Paris: C.N.R.S., 1968. 117- 23.
- Gehman, Henry Snyder. *The New Westminster Dictionary of the Bible*. Philadelphia: The Westminster Press, 1970.
- Glassé, Cyril. *The Concise Encyclopædia of Islam*. London: Stacey International, 1989.
- Gonzalez, Pedroso (ed.). Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII. Colección escogida, dispuesta y ordenada por Eduardo Gonzalez Pedroso. Madrid: Rivvadeneyra, BAE, 1865. t.LVIII. Reimpresión en Ed. Atlas, 1952. p. xxxviii.
- Hugo, Albert Rennert. "Spanish actors and actresses." *Revue Hispanique*. (1907) t.26. p.195.
- Hunter, W. F. "Métodos de crítica textual". *Hacia Calderón*. Coloquio anglogermano. Exeter,1969. Berlin : W. de Cryter :1970. 13-28.
- . "Editing Texts in Multiple Versions". En F. P. Casa & M. D. McGaha (eds.), *Editing the comedia*. Michigan: Romance Studies, 1985. 24-51.
- Iglesias Feijoo, L. " Modernización frente a *old spelling* en la edición de textos clásicos, " en Jauralde. *La edición de textos, Actas del primer congreso de hispanistas del siglo de oro*. Oxford : 1990. 237- 74.

- Jauralde, P. , Noguera, D. y Rey, A. eds. *La edición de textos. Actas del primer congreso de hispanistas del siglo de oro*. Oxford: Tamesis, 1990.
- Keniston, H., *The Syntax of Castilian Prose* . Chicago: University of Chicago Press, 1937.
- Kincaid, W. A. "Life and Works of Luis de Belmonte Bermúdez (1578?-1650?)". Revue Hispanique 74 (1928): 1-254.
- Kirby, C. B. "La verdadera edición crítica de un texto dramático del siglo de oro : teoría, metodología y aplicación." Incipit 6 (1986) : 71-98.
- Kurtz, Barbara Ellen. *The Play of Allegory in the Auto Sacramental of Pedro Calderón de la Barca*. Washington D.C. : Catholic University of America Press, 1991.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española* . Madrid: Escelicer, 1968.
- M. Aicardo, S. J. "Autos sacramentales de Lope", Razón y Fe. XX. (1908). p.281.
- Maravall, J. A. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1983.
- Mas, A. " La critique interne des textes." Bulletin Hispanique. 66 (1964) : 12-29.
- McGrady, Donald, "Notas para la edición de las comedias de Lope, con énfasis sobre la anotación bíblica". Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Oxford: Tamesis, 1990. 303- 08.
- McKendrick, Melveena. *Theatre in Spain 1490-1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

- McKenzie, J. L. *Dictionary of the Bible*. Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1965.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Manual de gramática histórica española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- Montalbán, Juan Pérez de . *Para todos* (3a.ed). Madrid, 1633.
- New Catholic Encyclopedia*. Washington : The Catholic University of America, 1967.
- Ortiz Ballesteros, A. M<sup>º</sup>. "Algunos problemas métricos en la edición de textos poéticos del siglo de Oro". En Ignacio Arellano y J. Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991. 367- 75.
- Pallen, Conde B. and John J.Wynne (eds). *The New Catholic Dictionary*. New York: Van Rees Press, 1929.
- Parker, A. A. *Los Autos Sacramentales de Calderón*. Barcelona: Ariel, 1983.
- . *The Allegorical Drama of Calderón*. Oxford : Dolphin Books, 1968.
- Pérez de Montalbán, Juan. *El Polifemo* ed. Nicolás González Ruiz, en *Piezas del teatro teológico español*, I B.A.C., Madrid, 1953. 815-36.
- Pérez Pastor, C. *Nuevos datos acerca del historicismo español* . Madrid : Imprenta de la Revista Española, 1901.
- Profeti García, María. *Montalbán : un comediografo dell' eta di Lope*. Pisa: Università di Pisa, 1970.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. "Perinola" en *Prosa festiva*. Madrid: Ediciones Castilla, 1949.
- . *Sátiras lingüísticas y literarias* (ed. Celsa. C. García Valdés). Madrid: Taurus, 1986.

- Real Academia Española. *Diccionario de autoridades*. Madrid: Gredos, 1976.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Réau, L. *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: PUF, 1958.
- Reichenberger, Arnold G., "Editing Spanish *Comedias* of the XVIIth Century, History and present-day Practice". En F. P. Casa & M. D. McGaha (eds.) *Editing the comedia*. Michigan: Romance Studies, 1985. 1-23.
- Reichenberger, Kurt., "Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes". En Ignacio Arellano y J. Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991. 417-29.
- Rose, Constance H., "On Attribution". In F. P. Casa & M. D. McGaha (eds.) *Editing the comedia II*. Michigan: Romance Studies, 1991. 125-38.
- Ruano de la Haza, José María, ed. *El mundo del teatro español en su siglo de oro : ensayos dedicados a John E. Varey*. Ottawa: Dovehouse Editions, 1989.
- Shergold, N. D. *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the end of the 17th Century*. Oxford : The Clarendon Press, 1967.
- Shergold, N. D. y J. E. Varey, "A Problem in the Staging of autos sacramentales in Madrid, 1647-48". Hispanic Review 32. (1964). 12-35.
- . "Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636" RBAM 24 (1958). 7-117.

- . *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón. 1637-1681*. Madrid : Edingar, 1961.
- Spencer, F. E. and R. Schevill. *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*. Berkeley, 1937.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia del teatro español*. Barcelona: Editorial Noguer, 1956.
- . *Literatura dramática española*. Barcelona: Editorial Noguer, 1950.
- . *Calderón*. Barcelona. 1941.
- Varey, John E., "La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro". Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Oxford: Tamesis, 1990. 99-112.
- Vega, Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias y la discreta enamorada*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1948.
- Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam; London: North-Holland Publishing Company, 1976.
- Wardropper, Bruce W. *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*. Salamanca : Anaya, 1967.
- Williamsen, Vern G. "A Commentary on the *Uses of Polymetry* and the Editing of the multi-strophic Texts of the Spanish *Comedia*". En F. P. Casa & M. D. McGaha (eds.), *Editing the comedia*. Michigan: Romance Studies, 1985. 126-45.
- . *The Minor Dramatists of Seventeenth Century Spain*. Boston: Twayne Publishers, 1982.

- Wilson, Edward M. and Duncan Moir. *The Golden Age Drama. 1492-1700*. A Literary History of Spain Series. London: Ernest Benn, 1971.
- Wilson, Margaret. *Spanish Drama of the Golden Age*. Oxford : Pergamon Press, 1969.
- Zimmerman, J. E. *Dictionary of Classical Mythology*. New York: Harper and Row, 1964.
- Ziomek, Henryk. *A History of Spanish Golden Age Drama*. Lexington, Kentucky : The University of Kentucky Press, 1984.