

**República Argelina Democrática y Popular  
Ministerio de Enseñanza Superior y de Investigación Científica  
Universidad de Argel 2**

**Facultad de Letras y Lenguas Extranjeras  
Departamento de Español, Italiano y Alemán**

## **Tesina en Literatura Española**

**El Tema del Cautiverio en el Teatro lopesco  
Estudio de la obra teatral El Grao de  
Valencia y Los Cautivos de Argel**

**Director:**

**Presentado por:**

**Profesor Salah Mohamed  
Mounir**

**Mouna Sifodil**

**Argel: 2015**

# Dedicatoria

*Dedico este sencillo trabajo en primer lugar a las preciosas  
personas después de Dios y Su Profeta*

*A mis queridos padres*

*A mi precioso **Padre** que me ha seguido paso a paso caminando  
en la vía del éxito sin su presencia no hubiera podido seguir  
viviendo; A mi preciosa Madre que sufrió para verme alcanzar  
mis sueños con una fuerza y paciencia sin límites.*

*A mi hermano y su Mujer*

*A mis hermanas*

*A mis Tesoros de sobrinos y sobrinas*

*A mis queridos suegros Presentes en Mi corazón Dios sea  
clemente con sus almas*

*A mis Abuelos, A Mi tío Difunto El hachemí*

*A mis cunados*

*A mi pareja que supo hundir mi alma de felicidad y alegría a  
mi marido querido mi tesoro dedico este trabajo Que Dios les  
protege todos inchallah*

# Agradecimiento

*Y Cuando anuncio vuestro Señor. si sois agradecidos, os daré aún Más  
surat de Ibrahim*

*Agradezco en Primer lugar a mi Profesor y Director de tesina  
Señor Salah Mohammed Mounir que me ha ayudado mucho a  
lo largo de mis estudios Dios le recompensa  
y a todos Mis Profesores en Particular La señora Berbar Adiba  
agradeciendo la amable señora Hakima Bouzak .*

*Aprovecho esta oportunidad para presentar un agradecimiento  
y reconocimiento particular Al excelentísimo Profesor Señor  
**Belamine Seif El Islam** quien se ha tomado el arduo trabajo de  
transmitirme sus diversos conocimientos con humildad , Además  
de eso, ha sido él quien ha sabido encaminarme por el camino  
correcto, adquiriendo confianza en mí y quien me ha ofrecido  
sabios conocimientos para lograr mis metas,le transmito un  
gran respeto. Dios le recompensara Inchalah .*

*Muchas Gracias A todos*

# Índice

**Introducción.....1**

**ParteI: Consideraciones Generales Acerca de Lope y su Obra  
teatral.**

**Capítulo 1: Biografía de Lope de Vega.....6**

**1.1 vida de Lope de vega.....7**

**1.2 Juventud de Lope de Vega .....8**

**1.3 vida sentimental de Lope.....10**

**1.4 Su madurez.....13**

**Capítulo 2 : Lope y el teatro.....16**

**2.1 El Teatro en el Siglo de Oro.....17**

**2. 2 Los Tipos de teatros del siglo de oro.....20**

**2.2.1 El Teatro eclesiástico.....21**

**2.2.2 El Teatro cortesano.....22**

**2.2.3El Teatro público.....22**

**2.3 La Comedia Nueva de Lope de Vega.....23**

**2.3.1 Los géneros y los temas.....24**

**2.3.3 Los personajes.....26**

**2.3.4 Contribución de Lope en el Teatro del Siglo de Oro.....27**

<b>Capítulo3: El cautiverio en las obras del siglo de oro.....</b>	<b>33</b>
<b>3.1 Definición del concepto de cautiverio.....</b>	<b>34</b>
<b>3.2 El cautiverio en el siglo de oro.....</b>	<b>34</b>
<b>3.3 El Cautiverio visto por Cervantes y Lope.....</b>	<b>36</b>
 <b>Parte II: El tratamiento literario del Teatro Lopesco argelino.</b>	
<b>Capítulo 1: Las primeras Comedias de asunto argelino.....</b>	<b>40</b>
<b>1 .1 Las comedias de asunto argelino.....</b>	<b>40</b>
<b>1.1.1Las Turquerías.....</b>	<b>40</b>
<b>1.1.2 Presentación de las obras de Lope sobre Argel.....</b>	<b>41</b>
<b>Capítulo 2 :Las Primeras comedias sobre el cautiverio.....</b>	<b>47</b>
<b>2.1 El cautiverio en las primeras obras de Cervantes y del Dr Sosa...48</b>	
<b>2. 2 El cautiverio en las primeras comedias de Lope de vega.....49</b>	
<b>2.2.1 El favor agradecido.....49</b>	
<b>2.2.2 Jorge Toledano.....50</b>	
<b>Capítulo 3 :Análisis de las obras sobre el Cautiverio El Grao de valencia y Los Cautivos de Argel.....</b>	<b>56</b>
<b>3.1 Análisis de la obra El Grao de Valencia.....</b>	<b>57</b>
<b>3.1.1 Presentación de la obra El Grao de Valencia.....</b>	<b>57</b>
<b>3.1.2 Los personajes .....</b>	<b>58</b>

<b>3.1.3</b>	<b>Análisis de los personajes.....</b>	<b>61</b>
<b>3.1.4</b>	<b>Descripción de la acción de la obra.....</b>	<b>63</b>
<b>3.1.5</b>	<b>El Cronotopo.....</b>	<b>67</b>
<b>3.1.6</b>	<b>El Espacio y el tiempo.....</b>	<b>68</b>
<b>3.1.7</b>	<b>El Lenguaje .....</b>	<b>76</b>
<b>3.1.8</b>	<b>Las Didascalias en la obra el Grao de Valencia.....</b>	<b>76</b>
<b>3.1.9</b>	<b>La temática en el Grao de valencia.....</b>	<b>79</b>
<b>3.1.9.1</b>	<b>El tema del amor y el tema religioso.....</b>	<b>79</b>
<b>3.1.9.2</b>	<b>El tema del cautiverio .....</b>	<b>81</b>
<b>3.2</b>	<b>Análisis de la obra los cautivos de Argel.....</b>	<b>85</b>
<b>3.2.1</b>	<b>Presentación de la obra Los Cautivos de Argel.....</b>	<b>82</b>
<b>3.2.2</b>	<b>Los Personajes.....</b>	<b>83</b>
<b>3.2.3</b>	<b>La acción en los cautivos de Argel.....</b>	<b>87</b>
<b>3.2.4</b>	<b>El lenguaje.....</b>	<b>90</b>
<b>3.2.5</b>	<b>El cronotopo.....</b>	<b>91</b>
<b>3.2.6</b>	<b>Las didascalias.....</b>	<b>97</b>
<b>3.2.7</b>	<b>La temática en Los cautivos de Argel.....</b>	<b>101</b>
<b>3.2.7.1</b>	<b>El tema religioso y El tema del Amor.....</b>	<b>101</b>
<b>3.2.7.2</b>	<b>El tema del cautiverio.....</b>	<b>114</b>
	<b>Conclusión.....</b>	<b>125</b>

<b>Bibliografía.....</b>	<b>129</b>
<b>Indice de Los Anexos.....</b>	<b>137</b>

## **Introducción:**

Desde la creación del mundo, asistimos al desarrollo de la cultura y de la literatura, que es la interpretación de la realidad y la transcripción de la vida mediante la visión de cada autor.

Asimismo, la producción literaria se desarrolló a través de los siglos en diferentes géneros. El teatro es uno de los géneros que interpretó y trató temas basados en la ficción y en la realidad histórica. En el Siglo de Oro en España, dicha época fue caracterizada por el Humanismo y por la importancia del legado griego-latino, aprovechado por la mayoría de los autores españoles, tanto en la narrativa como en la poesía y el teatro.

Sin lugar a dudas, al hablar del teatro renacentista, Lope De Vega “El «Monstruo de la Naturaleza» como lo llamó Cervantes, aparece como la figura más emblemática de su tiempo, junto a Cervantes, Calderón de La Barca y Tirso de Molina.

Como autor muy productivo, según los estudios llevados a cabo hasta ahora, Lope realizó cerca de 1.500 obras teatrales, así como novelas, poemas épicos, narrativos y varias colecciones de poesía lírica profana, religiosa y humorística. De esta producción literaria, destacamos temas relacionados con el amor, elemento existente en casi toda su obra literaria además de otros temas tales como la religión el cautiverio. Este último es el objeto esencial de la presente investigación, centrada esencialmente en dos comedias de asunto argelino, entre las muchas que Lope compuso en su destierro valenciano.

Pese a que nunca pisó tierra argelina, el Fénix consiguió crear unas veinte comedias sobre el cautiverio argelino, comedias designadas por el universitario francés Albert Mas, en su tesis doctoral titulada “*Les Turcs et la littérature du Siècle d Or à l’Époque de Philippe II*” con el nombre de

“**Turquerías**”, obra trascendental en el estudio de las comedias de cautivos de asunto argelino.

Para llevar a cabo dicho estudio, con el propósito de exponer una problemática planteada de forma correcta, nos asignamos tres objetivos fundamentales, a saber :

1/ Exponer las primeras comedias de Lope y algunas de sus características.

2/Analizar dos comedias y poner de manifiesto la importancia de una obra clave de la historiografía argelina, *la Topografía e Historia General de Argel*, atribuida a Diego de Haedo, en la comedia Los Cautivos de Argel, junto con el análisis de El Grao de Valencia, apoyada en un estudio de importancia, titulado “La Épica de amor en las comedias de ambientación urbana de Lope de Vega, y su contexto representacional cortesano”, elaborado por la Profesora Marcella Tambaioli, de la Università del Piemonte Orientale, publicado en Visor Libros, Madrid, 2015.

3/ Mostrar a las claras que Lope, gracias a su trato en su destierro valenciano con los cautivos españoles rescatados, ha conseguido pintar un cuadro significativo del drama del cautiverio argelino, al hablar también de forma elogiosa sobre la religión islámica y destacar la situación de dichos cautivos.

Siendo así, nuestra problemática radica en mostrar que Lope ha sabido retratar convenientemente la figura del cautivo español, mucho más que Cervantes y permanece siendo, a ciencia cierta, el autor más prolífico en el tema del cautiverio.

Por todo ello, es fundamental plantear una serie de preguntas, que representan el eje de nuestro trabajo:

***¿Cuál fue la contribución de Lope de vega en el Teatro del Siglo de Oro?***

*¿Cómo expuso Lope de Vega el tema del cautiverio en Argel, tierra que nunca piso en su vida dentro de unas de sus comedias?*

*¿Cómo pintó Lope la figura del cautivo cristiano en tierra argelina y los otros protagonistas cristianos y musulmanes ?*

Intentaremos responder a dichas preguntas, exponiendo, en primer lugar, la vida y la obra de Lope. A continuación, daremos paso al estudio y análisis de “Los Cautivos de Argel” y “El Grao de Valencia”, basándonos esencialmente en algunos estudios realizados recientemente y destacando la importancia del cautiverio argelino así como la prodigiosa imaginación lopesca al componer ambas comedias, pese a que este autor nunca pisó tierra argelina.

Para la comedia “Los Cautivos de Argel”, nos basaremos en la tesis doctoral del Profesor SALAH Mohammed Mounir (leída el 8 de mayo de 1991 en la Universidad Autónoma de Barcelona ) en la cual dedicó un capítulo entero a la ficción novelesca argelina en las comedias lopescas así como una fuente que nos parece fundamental, para la segunda comedia “El Grao de Valencia”, el estudio de Marcella Trambaioli susodicho.

Asimismo, cabe señalar que en nuestro trabajo, hemos encontrado algunas dificultades debido a la escasez de documentación. Por otra parte, el tema ha sido estudiado de modo exhaustivo en España por literatos y críticos. Sin embargo, no es el caso en Argelia ya que nuestro estudio permanece siendo, sin lugar a dudas, primerizo, en este campo.

En cuanto al índice de materias, hemos estructurado dicho estudio como sigue :

## **Parte I - Consideraciones generales acerca de Lope y de su Obra teatral.**

En esta parte organizada en tres capítulos, vamos a presentar la figura de Lope de Vega ,su vida, su juventud y madurez ,así como su vida dividida en hogares diferentes, con sus aventuras amorosas.Trataremos de presentar su contribución en el Teatro del Siglo de Oro con la elaboración de la Comedia Nueva.

## **Parte II-El tratamiento literario del teatro lopesco argelino.**

En esta parte, expondremos las obras teatrales de asunto argelino, con el análisis previo de las obras el *Favor Agradecido* y *Jorge Toledano* , que representan las Turquerías de la época temprana lopesca. Luego, estudiaremos *El Grao de Valencia* y *Los Cautivos de Argel* . Procuraremos esbozar por fin los resultados conseguidos en el estudio de nuestras Obras, con una conclusión-balance de todo lo conseguido en el presente estudio.

## **PARTE I**

# **CONSIDERACIONES GENERALES ACERCA DE LOPE Y SU OBRA TEATRAL.**

## **Capítulo 1**

### **Biografía De Lope De Vega**

## Capítulo 1: Biografía De Lope De Vega

### 1.1 Vida de Lope Vega:

Según sus biógrafos Méndez Pelayo y Juan Pérez De Montalbán , en su vida, Lope era Poeta de fama póstuma , novelista y dramaturgo. Nació el 25 de noviembre de 1562 en Madrid. Hijo de un bordador, cursó estudios en un colegio de la Compañía de Jesús y después en las universidades de Alcalá y Salamanca. En 1583 participó como soldado en la expedición de las Azores, al mando de Álvaro de Bazán. Su amor por Elena Osorio años después, le inspiró en su novela *La Dorotea*.<sup>(1)</sup> Este amor cuando llegó a su fin le costó un juicio y destierro en 1588. Se casó por poderes con Isabel de Urbina, mujer de familia noble y acomodada. Era la Belisa en sus poemas, y esta mujer falleció en 1594. Se relacionó también con Micaela Luján, una mujer bella e inculta a la que ya dirigía versos, desde 1593 con el nombre de Camila Lucinda. Micaela estaba casada, y mantuvo relaciones con él durante quince años, dándole cinco hijos. En 1609, publicó el poema *Arte nuevo de hacer comedias*, donde expone su concepción del teatro. En 1612 muere su hijo Carlos Félix. Sufre una gran crisis emocional y en 1614 se ordena sacerdote <sup>(2)</sup>.

---

1-Castro, Américo y. Rennert ,HugoA, 1968,*Vida de Lope de Vega (1562-1635)*,Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, España,pp .241-242.

2- Pelayo, Menéndez Marcelino, 1949,*Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Artes Gráficas, Madrid, España, pp.256-257.

En 1616 ,conoce a Marta de Nevares, muchacha de 26 años que a los trece se había casado contra su voluntad con un mercader. Fue la Amarilis y la Marcia Leonarda de sus poemas y novelas.

En 1621 su hija Marcela ingresa en el convento de las Trinitarias y ese mismo año su hijo Lope Félix salió de casa para iniciar la carrera de las armas, que le llevó a la muerte en un naufragio frente a las costas de Venezuela en 1634, año en que su hija Antonia Clara, tenida con Marta, de sólo diecisiete años, se fugó con un galán, llevándose joyas y dinero.

Amigo íntimo de Cervantes primero, duros rivales después y admiradores el uno del otro, pese a todo, junto a Tirso de Molina y Calderón de la Barca, fue el máximo exponente del teatro barroco español.(1)

Lope de Vega falleció en Madrid el 27 de agosto de 1635.El público madrileño acudió en masa a su entierro. Sus funerales fueron celebrados con beato, a costa del duque de Sesa, su heredero.

## **1.2 Juventud de Lope de Vega :**

Procedente de una familia humilde natural del valle de Carriedo, en la montaña cántabra, fue hijo de Félix de Vega, bordador de profesión, y de Francisca Fernández Flórez. No hay datos precisos sobre su madre. Se sabe, en cambio, que tras una breve estancia en Valladolid, su padre se mudó a Madrid en 1561.(2)

---

1-Montesinos, José Fernández, 1967, *Estudios sobre Lope de Vega*, Anaya, salamanca, España p221.

2-Ibíd. p 222.

Como afirmó su amigo, discípulo y biógrafo, Juan Pérez de Montalbán, Lope era un niño muy precoz, leía latín y castellano ya a los cinco años.

A la misma edad compone versos. Siempre de acuerdo con su testimonio, a los doce, escribe comedias. Es posible que su primera comedia fuese, como el mismo Lope afirmaría en la dedicatoria de la obra a su hijo Lope, *El verdadero amante*(1). Su gran talento le lleva a la escuela del poeta y músico Vicente Espinel, en Madrid, a quien siempre citó con veneración . Le dedicó su comedia *El caballero de Illescas* en 1602. Cursa después cuatro años de 1577 hasta 1581 en la Universidad de Alcalá de Henares, pero no logra ningún título(2). Quizá su conducta desordenada y mujeriega le hace poco apto para el sacerdocio. Sus altos protectores dejan de costearle los estudios. Así, Lope no consigue el grado de bachiller y para ganarse la vida tiene que trabajar como secretario de aristócratas y prohombres, o escribiendo comedias y piezas de circunstancias.(3)

En 1583 se alista en la marina y pelea en la batalla de la Isla Terceira a las órdenes de su futuro amigo don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz de Múdela. Tiempo después dedicaría una comedia al hijo del marqués.(4)

---

1-Montalbán ,Juan Pérez,2004,*Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ETS ,Pisa Italia pp. 234-236.

2-Pedraza ,Jiménez,1990, *El universo poético de Lope de Vega*, Teide, Barcelona, España, pp. 22- 23.

3-Rozas, Juan Manuel, 1990, *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid ,España, pp269-276.

4-Ibíd.p300.

### 1.3 vida sentimental de Lope:

La vida amorosa de Lope fue caracterizada por ser agitada y contradictoria pero no cabe ninguna duda que el amor fue un vínculo que le inspiró sus obras escritas. Su primera aventura tormentosa cuando estudiaba, en la Academia Real y sirvió de secretario al Marqués de las Navas; pero de todas estas ocupaciones, le distraían las continuas relaciones amorosas. Elena Osorio fue su primer gran amor, la "Filis" de sus versos, separada entonces de su marido, el actor Cristóbal Calderón. Lope pagaba sus favores con comedias para la compañía del padre de su amada, el empresario teatral o autor Jerónimo Velázquez. En 1587, Elena aceptó, por conveniencia, entablar una relación con el noble Francisco Perrenot Granvela, sobrino del poderoso cardenal Granvela. Un despechado Lope de Vega hizo entonces circular contra ella y su familia unos libelos. Denunció la situación en su comedia *Belardo furioso* y en una serie de sonetos y romances pastoriles y moriscos, por lo que un dictamen judicial le envió a la cárcel. Reincidió y un segundo proceso judicial fue más tajante: lo desterraron ocho años de la Corte y dos del reino de Castilla, con amenaza de pena de muerte si desobedecía la sentencia.<sup>(1)</sup> Lope de Vega recordaría años más tarde sus amores con Elena Osorio, en su novela dialogada "acción en prosa". La llamó él *La Dorotea*. Sin embargo, por entonces ya se había enamorado de Isabel de Alderete y Urbina, hija del pintor del rey Diego de Urbina, con quien se casó el 10 de mayo de 1588 tras raptarla con su consentimiento. En sus versos la llamó con el anagrama "*Belisa*". <sup>(2)</sup>

---

1-Zamora,vicente Alonso, 1961,*Lope de Vega su vida y su obra* ,Gredos,Madrid ,p.20.

2- Castro, Américo y Renner,A.,*vida de Lope de vega*,op,cit., p.250.

intentó reanudar su carrera militar alistándose en la Gran Armada, en el galeón San Juan. Por entonces escribió un poema épico en octavas reales al modo de Ludovico Ariosto: *La hermosura de Angélica*, que pasó desapercibido. Es probable que su enrolamiento en el ejército movilizad para el asalto de Inglaterra fuese la condición impuesta por los parientes de Isabel de Urbina, deseosos de perder de vista un yerno tan poco presentable, para perdonarle el rapto de la joven (1).

En diciembre de 1588 volvió después de la derrota de la Gran Armada y se dirigió a Valencia, la capital del Turia, tras quebrantar la condena pasando por Toledo. Con Isabel de Urbina vivió en Valencia y allí siguió perfeccionando su fórmula dramática, asistiendo a las representaciones de una serie de ingenios pertenecientes ,a la llamada Academia de los nocturnos, como el canónigo Francisco Agustín Tárrega, el secretario del Duque de Gandía Gaspar de Aguilar, Guillén de Castro, Carlos Boil y Ricardo de Turia. Aprendió a desobedecer la unidad de acción narrando dos historias en vez de una en la misma obra, el llamado imbroglio o embrollo italiano.(2)Tras cumplir los dos años de destierro del reino, Lope de Vega se trasladó a Toledo en 1590 y allí sirvió a don Francisco de Ribera Barroso, más tarde segundo marqués de Malpica y, algún tiempo después, al quinto duque de Alba, don Antonio de Toledo y Beamonte. Para esto se incorporó como gentilhombre de cámara a la corte ducal de Alba de Tormes, donde vivió entre 1592 y 1595. (3)

---

1-Castro,A y Renner,A .,op,cit p .265.

2- Ibíd, p.267.

3- Ibíd, p. 268.

En 1598 se casó con Juana de Guardo, hija de un adinerado abastecedor de carne de la Corte, lo que motivó las burlas de diversos ingenios Luis de Góngora, por ejemplo, ya que al parecer era una mujer vulgar y todos pensaban que Lope se había casado por dinero ya que no era amor precisamente lo que le faltaba ,iba y venía a Toledo, donde tenía a sus antiguas amantes(1).Volvió a trabajar como secretario personal de Pedro Fernández de Castro y Andrade, en aquel momento Marqués de Sarria y futuro Conde de Lemos, y allí permaneció hasta 1603, en que se encuentra en Sevilla. Se enamoró de la actriz manchega Micaela de Luján, *la Celia* o *Camila Lucinda* de sus versos; mujer bella, pero inculta y casada, con la cual mantuvo relaciones hasta 1608 y de la que tuvo cinco hijos, entre ellos dos de sus predilectos: Marcela (1606) y Lope Félix 1607(2). A partir de 1608 se pierde el rastro literario y biográfico de Micaela de Luján, única entre las amantes mayores del Fénix cuya separación no dejó huella en su obra.

Durante bastantes años Lope se dividió entre los dos hogares y un número indeterminado de amantes, muchas de ellas actrices, entre otras Jerónima de Burgos, como da fe el proceso legal que se le abrió por andar amancebado en 1596 con Antonia Trillo; también se conoce el nombre de otra amante, María de Aragón(3). Para sostener este tren de vida y sustentar tantas relaciones e hijos legítimos e ilegítimos, Lope de Vega hizo gala de una firmeza de voluntad poco común y tuvo que trabajar muchísimo.

---

1-Dámaso, Alonso, 1972.,*En torno a Lope*, Gredos, Madrid, España, pp.212-213 .

2-Calvo, Javier, 2003 ,*Historia del Teatro Español*, Gredos, Madrid ,España, pp .221-222.

3-Pelayo,M., op, cit., p.560.

A los treinta y ocho años pudo al fin corregir y editar parte de su obra sin los errores de otros. Como primer escritor profesional de la literatura española, pleiteó para conseguir derechos de autor sobre quienes imprimían sus comedias sin su permiso.<sup>(1)</sup> Consiguió, al menos, el derecho a la corrección de su propia obra. En 1605 entró al servicio de Luis Fernández de Córdoba y de Aragón, duque de Sessa. Esta relación le atormentaría años más tarde, cuando tomó las órdenes sagradas y el noble continuaba utilizándole como secretario y alcahuete, de forma que incluso su confesor llegaría a negarle la absolución. En 1609 leyó y publicó su Arte nuevo de hacer comedias, obra teórica de carácter capital, contraria a los preceptos neoaristotélicos, e ingresó en la "Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento" en el oratorio de Caballero de Gracia, a la que pertenecían casi todos los escritores relevantes de Madrid. Entre ellos estaban Francisco de Quevedo, que era amigo personal de Lope, y Miguel de Cervantes. Con éste último, tuvo unas relaciones tirantes, a causa de las alusiones antilopescas de la primera parte del Don Quijote (1605). Al año siguiente, se adscribió al oratorio de la calle del Olivar.<sup>(2)</sup>

#### **1.4 Su madurez:**

Para Lope de Vega fueron fechas de una profunda crisis existencial, impulsada quizá por la muerte de parientes próximos y que le inclinaba cada vez más hacia el sacerdocio. A esta inspiración responden sus Rimas sacras y las numerosas obras devotas que empieza a componer, así como la inspiración filosófica que asoma en sus últimos versos. (3)

---

1- Dámaso,A.,op ,cit., pp. 233- 234.

2-Ibíd. p. 235.

3-Pedraza.,op,cit,p.35.

El 13 de agosto del año siguiente, falleció Juana de Guardo, al dar a luz a Feliciano. Tantas desgracias afectaron emocionalmente a Lope, y el 24 de mayo de 1614 decidió al fin ser ordenado sacerdote. Lope medita profundamente sobre su vida y llega a algunas conclusiones inquietantes: "*Yo he nacido en dos extremos, que son amar y aborrecer; no he tenido medio jamás... Yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve, por alma y cuerpo de mujer, y Dios sabe con qué sentimiento mío, porque no sé cómo ha de ser ni durar esto, ni vivir sin gozarlo.*(1)." (1616). Según Montesinos "En sus últimos años de vida Lope de Vega se enamoró de Marta de Nevares, en lo que puede considerarse "sacrilegio" dada su condición de sacerdote; era una mujer muy bella y de ojos verdes, como declara Lope en los poemas que le compuso llamándola *Amarilis* o *Marcia Leonarda*, como en las Novelas que le destinó.(2)

A pesar de los honores que recibió del Rey y del papa los últimos años de Lope fueron infelices. Sufrió que Marta se volviera ciega en 1626, y muriera loca, en 1628. Lope Félix, hijo suyo con Micaela de Luján y que también tenía vocación poética, se ahogó pescando perlas en 1634 en la isla Margarita. Su amada hija Antonia Clara, fue secuestrada por un hidalgo, novio suyo, para colmo apellidado Tenorio. Feliciano, su única hija legítima para ese entonces, había tenido dos hijos: una se hizo monja y el otro, el capitán Luis Antonio de Usategui y Vega, murió en Milán al servicio del Rey. (3)

---

1-Pedraza.,op,cit,p.35.

2-Montesinos,J.,op,cit., p.257

3-Rozas,J., op, cit., p.256.

Sólo una hija natural suya, la monja Marcela, le sobrevivió .Lope de Vega murió el 27 de agosto de 1635. Doscientos autores le escribieron elogios que fueron publicados en Madrid y Venecia.

Durante su vida, sus obras obtuvieron una mítica reputación. "Es de Lope" fue una frase utilizada frecuentemente ,para indicar que algo era excelente lo que no siempre ayudó a atribuir sus comedias correctamente. Al respecto cuenta su discípulo Juan Pérez de Montalbán, en su Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope de Vega Carpio que compuso en Madrid impreso compuesto para enaltecer la memoria del Fénix, que un hombre vio pasar un entierro magnífico diciendo que "*era de Lope*", a lo cual apostilló Montalbán que "*acertó dos veces*"(1). Cervantes, a pesar de su antipatía por Lope, lo llamó "el monstruo de la naturaleza" por su fecundidad literaria. En su vida Lope era marcado por sus aventuras sentimentales ,la mayor parte de su producción poética la compuso en homenaje a una historia de amor , una mujer que quería inmortalizar dentro de su inagotable creación literaria .

Sus biógrafos tal como lo citó Montalbán lo consideraron un genio que sobrepaso su tiempo y su espacio según lo que dijeron, murió de trabajo excesivo y cansamiento terrible ,se dedicó totalmente a su pasión y su creación póstuma Su vida y su creación fueron tan riquísimas que los especialistas de Lope dividieron su vida en primer Lope ,Lope Lope y Lope prelope.

---

1- Montalbán,J., op. Cit., pp. 234-236.

## **Capítulo 2**

### **Lope y El Teatro**

## 2.1 El Teatro en el Siglo de Oro:

En el siglo de oro el teatro se desarrolló en tres, cuatro o cinco actos, sin prevalecer ningún modelo.

La forma normal es el verso, quedando la prosa totalmente descartada. Entre los versos más empleados están los octosílabos, y entre las estrofas predominan: redondillas, romances, décimas, quintillas, silvas, sonetos, octavas, En cada situación debe utilizarse lo más adecuado.

Lope lo explica estupendamente en *Arte Nuevo de hacer Comedias*.<sup>(1)</sup> Unidades dramáticas: de acción, tiempo, lugar; la unidad de acción consistía en no desviarse del tema central, de modo que el espectador no distrajerse su atención del contenido central de la obra, sin mezclarse con otros.

La unidad de tiempo consistía en que el tiempo transcurrido en el desarrollo de la acción no debía sobrepasar las 24 horas, de modo que lo representado resultase verosímil.

La unidad de lugar trataba de que el escenario de la acción no cambiase y se desarrollase siempre en el mismo lugar.<sup>(2)</sup> Se trata de buscar la fusión de las "categorías dramáticas", en función de un nuevo punto de vista de la realidad. Más que una nueva arte poética es una vivencia de la realidad humana.

---

1-Huerta, Calvo, Javier, 2003, *Historia del teatro español*, Gredos, Madrid, España, pp 231-232.

2- Reichenberger, Eva, 1990, "*Muestras bibliográficas de un proyecto sobre el teatro de los Siglos de Oro*". *Criticón* Zaragoza, España, pp.159-168.

Todos aparecen fuertemente individualizados, teniendo conciencia de sí mismos. Cada uno viene a ser como un complejo de variantes animadas. El Rey se presenta como una figura dual: Rey viejo/rey joven. Al primero lo caracteriza el ejercicio de la realeza y la prudencia. Al segundo lo caracteriza la soberbia y la injusticia. Aparece presentado desde un doble punto de vista como fuente de justicia y orden. Su misión, entonces, está por encima del caos humano. Hay en una divinidad como tirano, es decir, como personaje en el que chocan conflictivamente el cargo y la personalidad.<sup>(1)</sup> Así se introducen en este enfrentamiento el desorden y el mal. La única solución que cabe entonces es el arrepentimiento del Rey, que vuelve a instaurar el orden roto. Actúa en el drama como la fuerza destructora de la naturaleza. Convierte sus acciones en pura afirmación de sí mismo, situándolo al margen de sus deberes, y haciéndolo culpable ante el pueblo y ante el Rey. Como culpable es castigado o por el Rey o por el pueblo, cuya justicia ratifica el Rey. Puede también arrepentirse (caso del Rey joven), en cuyo caso se instaura el orden roto.<sup>(2)</sup>

Tiene varias formulaciones escénicas: padre-viejo; esposo; hermano; galán. Las tres primeras figuras tienen como atributo definidor, el honor, a cuyo inflexible código se encuentran sometidos. El hermano es sustituto del esposo, que desaparece o pasa desapercibido cuando éste actúa. A los tres los caracteriza, como figuras, la primacía del poder sobre el amor.

---

1-Villanueva, Manuel García., 1802, *Origen, épocas y progresos del teatro español*; Don Gabriel de Sancha, Madrid, España, pp. 185-186.

2-Morínigo, Marcos A. 1975 “*El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro*”, Revista de la Universidad de Buenos Aires, pp. 41- 61.

La persona del padre, del esposo y del hermano coinciden en ser autoridad, y su misión dramática es la de salvaguardar el orden ético-social. No son los celos los que impulsan a la venganza, sino su deber para con la comunidad. No es una lucha de pasiones, ni una lucha de la razón y la pasión o entre el espíritu y la carne. Se enfrentan el principio de libertad y el de autoridad, y es éste último quien debe triunfar para que el orden común no quede destruido.(1)

A-El galán y la dama:

Son las dos figuras clave de la intriga. Sus rasgos típicos son los siguientes: para el galán audacia, valor, generosidad, constancia, apostura, idealismo, linaje; para la dama, belleza, linaje, dedicación amorosa.

Se mueven entre celos-amor-honor, que van a motivar sus conductas. Viven en un mundo dramático donde priva la rigidez de la norma pública. La relación amorosa es reducida a sus esquemas elementales.

b-El gracioso:

Es la figura de mayor complejidad artística creada por el teatro español y la que más interpretaciones y valoraciones ha suscitado. Es la contrafigura del galán, caracterizado por la fidelidad a su señor, el buen humor, el amor al dinero (que no tiene) y a la buena vida, es cobarde y siempre encuentra buenas razones para evitar el peligro, es noble de carácter, se enamora y se desenamora con gran facilidad, tiene sentido práctico de la realidad.(2)

---

1-Valbuena Prat, Ángel,1969, *El teatro español del Siglo de Oro*, cátedra, Barcelona, España,p.69.

2-Lorenzo ,Luciano García , 2005,*la construcción de un Personaje ,el Gracioso*, fundamentos, Madrid ,España ,pp. 16-17.

Su función dramática es servir de contrapunto al galán y servir de puente de unión entre el mundo real y el ideal, entre el héroe y el público. Como personaje, es más bien un punto de vista que amplía sensiblemente el sentido de la acción dramática.

C-El villano:

Se caracteriza por su propio valer, por su dignidad como persona, fundamentado en su limpieza de sangre. Representa al mundo rural opuesto al cortesano. Dramático y con su oposición a la injusticia y a la soberbia de la vida encarnada por el noble, que actúa dirigido por la pasión, se convierte en símbolo del pueblo que defiende sus derechos y especialmente, su honra y su dignidad personal. Surgen así héroes populares, dotados de fuerte individualidad. Su puesto en el drama se explica, pues, desde una estructura social determinada.(1)

## **2. 2 Los tipos de teatros del siglo de oro:**

Cuando comienza su labor teatral Lope de Vega, existían tres tipos de teatros: el eclesiástico, el cortesano y el de público urbano.

Los dos primeros se celebraban con grandes montajes escenográficos, para celebrar festividades o ceremonias religiosas y cortesanas. El espectáculo teatral era un espectáculo más dentro de la fiesta. A diferencia de estos tipos de teatro, el teatro público urbano montaba piezas teatrales con bastante regularidad. (2)

---

1-Vega, García-Luengos, Germán, "Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II., pp. 69-100.

2-Amorós Andrés y Borque, José M. Díez, 1999, *Historia de los espectáculos en España*, Castalia, Madrid, España, pp.45,46.

### 2.2.1 El teatro eclesiástico:

En la Edad Media, el teatro se va a desarrollar a partir de las festividades. En esas fiestas, se inician representaciones del misterio, dentro de la iglesia. El teatro empezó en las iglesias representando los momentos litúrgicos más importantes, como la epifanía, la visita al sepulcro y la pasión de Cristo. De ahí pasó a los pórticos de las mismas por la inclusión de momentos cómicos y jocosos.<sup>(1)</sup> De la iglesia pasó a las plazas públicas y calles. Esto permitió la introducción de vestimenta para la ocasión, carros decorados. El único fragmento que se conserva en castellano es el Auto de los Reyes Magos, del siglo XII del cual se conservan 147 versos. Durante la Edad Media las autoridades eclesiásticas se sirvieron del teatro para divulgar entre el pueblo las historias de la Biblia y los valores del cristianismo.<sup>(2)</sup> Los sacerdotes crearon dramas de tema religioso, llamados misterios. Las obras se interpretaban primero en las iglesias, más adelante también en las plazas de las ciudades o en carretas que podían trasladarse de una localidad a otra. El teatro medieval, al igual que el teatro clásico, surgió a partir del culto religioso pero enfocado hacia el cristianismo. En el siglo XV empezaron a aparecer también obras no religiosas, basadas en cuentos tradicionales o anécdotas divertidas. Se hicieron populares las obras de intención moral, que utilizaban la poesía, la música y la comedia para enseñar al pueblo.

---

1-Bentley, Bernard P. E. 1993, "*Del autor a los actores: El traslado de una comedia*", Salamanca Universidad, Salamanca, España pp. 179-194.

2-Profeti, Maria Grazia, 1993, "*Los textos literarios para el teatro: reseña bibliográfica y problemas ecdóticos*", Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía, I, Madrid, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional., pp.261-274.

### **2.2.2 El teatro cortesano :**

Los ambientes cortesanos y aristocráticos son otro de los focos de donde irradia la teatralidad medieval. Los espectáculos y diversiones propios del estamento nobiliario, desarrollan paulatinamente una cualidad teatral que da lugar al llamado teatro cortesano, que alcanzará un gran esplendor en los siglos posteriores.. Según *Miguel ángel Pérez Priego*, Los palacios del Rey y de la nobleza son el otro foco principal de producción teatral. Hay en las cortes principescas del otoño de la Edad Media una fuerte tendencia a la teatralización de casi todos los sucesos de la vida diaria. Con motivo de los más distintos acontecimientos y ocasiones se organizan desfiles, danzas, juegos, torneos y espectáculos diversos, en los que se concede especial importancia al artificio visual, a la música y al vestuario.(1)

### **2.2.3 El teatro público:**

Se celebraban en las llamadas corrales de comedias o corralas, que estaban construidas en un patio, cerrado por casas en tres de sus lados, a cielo raso, y que constaba de escenario -cubierto con un tejadillo-, patio donde se amontonaban de pie los hombres. Los balcones y ventanas de las casas servían para el público más selecto.

Las mujeres tenían su sitio en las cazuelas, situadas al final del patio. Por último estaban los desvanes, situados encima de los balcones.(2)

---

1-Pérez Priego, Miguel Ángel,1997 *Teatro Medieval*, crítica , Barcelona, España p74.

2-Cátedra, Pedro M. 1990,*Teatro fuera del teatro: tres géneros cortesanos, en Teatro y espectáculo en la Edad Media*, de.Quirante, Alicante ,España , pp,31-47.

### 2.3 la Comedia Nueva de Lope de Vega:

Según Méndez Pelayo En el siglo XVII, Lope de Vega tuvo la genialidad de acertar con una fórmula teatral de éxito seguida por todos los autores a partir de entonces. Se le llamó *la Comedia Nueva* para distinguirse de la obra teatral clásica. Esta comedia combinaba la calidad literaria con la capacidad de atraer al público, objetivo que logró como nadie.

En 1609 Lope compuso su *Arte nuevo de hacer comedias*, breve e irónica obra en la que pretende explicar su concepción teatral y defenderse de los que le critican por apartarse de los modelos clásicos. (1)

A lo largo de su tratado va mostrando las características que tienen las obras que escribe :Divide la comedia en tres actos (unos tres mil versos) y los llama jornadas.(El teatro clásico tenía cinco actos).Propone la mezcla de lo trágico y lo cómico. La comedia ha de representar la variedad, igual que la vida. (2)

Esto implica que en una misma obra pueden aparecer personajes nobles y plebeyos, reyes y campesinos, Se mezclan los estratos sociales, aunque se guarda el decoro en la forma de hablar, comportarse, vestirse. El gracioso (papel interpretado por el criado del galán) aparece incluso en las obras más trágicas o más graves .El teatro clásico proponía el respeto de las tres unidades la acción, el tiempo y el lugar.

---

1-Mendez Pelayo,Marcelino , 1913,*Obras de Lope de Vega*, Real Academia Española ,Madrid España,pp.324 -325.

2-Froldi, Rinaldo, 1968, *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Anaya., Salamanca, Espana,p.72.

La obra debía tener una única acción y desarrollarse en un mismo lugar y durante una jornada. Lope acepta, aunque no la observe en sus comedias, la unidad de acción; sin embargo, por razones de verosimilitud, cree innecesario guardar las de tiempo y espacio.

Lope admite que las reglas del teatro clásico están bien, pero cada época es distinta y los gustos del público varían. Así que hay que adaptarse a ellos, puesto que el público es el que paga. El fin de la comedia es provocar el disfrute del público.

### **2.3.1 Los géneros y los temas:**

Ya hemos dicho que las obras que se escriben en el siglo XVII siguiendo la fórmula de Lope se les llamó genéricamente comedias, aunque este nombre no se corresponde con el concepto clásico de comedia. De hecho, muchas de las obras que se escriben en el barroco son tragicomedias o dramas: tienen elementos trágicos mezclados con contrapuntos cómicos y pueden tener un final feliz o desdichado.(1)

En las comedias mezclan personajes elevados y bajos y tienen un final feliz.

En las Tragicomedias o dramas: mezclan personajes elevados y bajos, situaciones trágicas y cómicas y pueden acabar bien o mal.

El honor y la honra : Ambas cosas se sustentan en la opinión que los demás tienen de uno mismo, en su buen nombre personal o familiar. Si se pierde el honor, lo justo es recuperarlo con venganza y sangre si es necesario.

---

1-García ,Tomas ,2000, *La creación del “Fénix”. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega,* , Gredos, Madrid ,España. p.74.

El honor suele estar ligado a la mujer y los encargados de limpiar las manchas de honor son los hombres.

Por eso, es tan frecuente en la comedia la mujer vestida de hombre que se traviste para recuperar o vengar la deshonra. Si una doncella perdía su honor, el código de la comedia sólo ofrecía dos soluciones: el matrimonio o la muerte del seductor. La vida real era otra cosa. Afortunadamente.

**El amor:** La conquista de una dama por el galán (o a la inversa) es el eje temático de numerosas comedias: *El perro del hortelano* de Lope, por ejemplo.

También se escriben muchas comedias de capa y espada o enredo que desarrollan argumentos de intriga y enredo: por ejemplo, *El perro del hortelano* de Lope.

Comedias de aparato: tienen una puesta en escena complicada y necesitan ser representadas en un teatro de corte. Suelen acompañarse de canto y baile: *Ni amor se libra de amor* de Calderón.

Dramas filosóficos y religiosos, que tratan temas como el destino, la libertad del individuo, el poder divino.: *La vida es sueño*.

Dramas de honor en los que se plantea un problema de honra: *El médico de su honra* de Calderón. Autos sacramentales: representaciones espectaculares que tienen como tema un asunto de fe.(1)

---

1-Romeralo, Sánchez, Antonio ,1989 , *Lope de Vega y el teatro* ,Taurus, Madrid, España.p.46.

### 2.3.3 Los personajes:

Los personajes más habituales en la comedia del siglo de Oro son:

El Rey: si es joven, es un galán soberbio y a veces injusto; si es viejo, es prudente y necesario para restablecer la justicia.

El Galán: reúne todas las virtudes; juventud, generosidad, paciencia, capacidad de sufrimiento... Los sentimientos que le mueven son: amor, celos y honra.

El antagonista: suele ser un noble que abusa de su poder, es tirano y malvado. Su papel en la comedia es negativo. Sólo puede castigarle el rey.

La dama, complemento femenino del galán, es noble, idealista, audaz y constante. Salvo raras excepciones (El perro del hortelano), los personajes femeninos responden a la pasividad social que tenían en su tiempo. Es muy habitual el personaje de la mujer que se disfraza de hombre para realizar acciones masculinas como la defensa de su honra. Esta mujer varonil suele crear situaciones de enredo muy del gusto de la época.<sup>(1)</sup>el Padre de La Dama , Es un hombre ejemplar que defiende el honor.El gracioso o el donaire ; es el tipo por antonomasia de la comedia española, suele ser el criado del galán, pero también su consejero y amigo y su contrapunto en el carácter. Es ingenioso, cobarde, ama el dinero, los placeres y la comida. Suele emparejarse con la criada de la dama. Sus intervenciones rompen la tensión y el dramatismo. La criada;es la confidente y acompañante de la dama que desempeña una especie de papel de gracioso en mujer Arte nuevo de hacer comedias en este Tiempo.

---

1-Cossío, José María de, *Lope personaje de sus comedias*. La Real Academia, Madrid, España,p.45.

Los personajes del pasado que Lope trae a escena se comportan como si fueran españoles señoriales y de mucha honra, poseídos de personales y nacionales ambiciones. “Lope no pudo sentir la historia como erudición; para él todo era pasión; no importaba que se tratara de tema romano, etc. Es lo suyo un anacronismo vital; traer a su inmediato presente cuanto ha acontecido” (López Estrada). La aportación de Lope en el teatro español de aquel tiempo consiste en poner en escena una serie de temas, que gozaban de reconocimiento popular: sentimiento monárquico, concepto del honor y de la honra, orgullo nacional, ortodoxia religiosa, supo captar lo que podía aceptar el público español de su época. Contribuyó también la genialidad de Lope de dotar a estos temas de agilidad, amenidad, gracia, picardía y pasión, adaptados al talante popular español. Lo novedoso eran las peripecias dramáticas, los bailes, las canciones, el alboroto de la fiesta, las picardías del gracioso, y de manera muy particular, la intervención de la mujer según los críticos.

#### **2.3.4 Contribución de Lope en el teatro del siglo de oro:**

Lope vivió en una época destacada por tres clases de teatro en Madrid, había el religioso, el cortesano y el popular. El religioso y el cortesano eran muy privilegiados en cuanto a logística y medios importantes; transmitían obras relacionadas con la celebración de fiestas eclesiásticas y expresadas en ocasión de ceremonias cortesanas, el teatro Popular representan piezas que se estrenaron todo el año. Lope escogió el teatro popular para presentar su intensa producción de obras teatrales. La escenografía de Lope era muy sencilla y sabía implicar al público con su imaginación del transcurso de la obra.

La contribución de Lope en el teatro del siglo de oro consiste en la innovación en los temas ,son muy diversificados y se inspiran de la épica medieval ,trató los temas religiosos ,los temas caballerescos y pastoriles y un relato de la historia de España ,como lo expuesto en los estudios de las obras relacionadas con el cautiverio en Argel .El genio de Lope supo acercar el teatro a la vida cotidiana, supo calcar los hechos y dichos de la gente con una satírica tragedia .Lope fue el promotor de la estructuración de las obras teatrales en tres actos o jornadas se adopta el orden siguiente el primer acto el planteamiento en el nudo enredo ,y en final el desenlace Lope cultivó la tragicomedia mezclando elementos trágicos con rasgos cómicos.

El arte nuevo de Lope respeto la estética de la literatura dramática no destruyó la teoría de Aristóteles ,solo rechazo el estilo de los renacentistas italianos con su tono clásico. Justifica su proceso concretamente indicando que el teatro con la experiencia de la comedia nueva implica una relación inmediata con el espectador .El teatro de Lope de Vega, es un ensayo acertado que innovo las viejas normas del clásico dramático y lo adapta al gusto de la sociedad de su época. De otra manera responde a las preocupaciones e intereses de la edad moderna. En lo que está relacionado con el personaje teatral la visión y construcción lopesca, obedece a los parámetros de la poética de Aristóteles y la lengua antigua, en cuanto al concepto de sujeto y a la configuración e interpretación del personaje dramático.(1) Aristóteles había considerado el carácter como el modo de ser de un personaje, es decir, aquello que determina la conducta de un personaje para actuar de un modo u otro.

---

1-Cossio ,J.,op cit.,p.234.

La originalidad en la aportación de Lope es el hecho de haber instituido en «norma literaria» el «gusto popular» como han señalado Pidal (1935), Montesinos (1951), Orozco (1978), Borque (1996), lo innovador y revolucionario en el arte nuevo, es el hecho de integrar el receptor hasta este momento inédito en la composición normativa de la literatura de aquella época. La contribución de Lope en el teatro nacional consiste en la materia de las piezas teatrales, su teatro es de gran variedad se palpa lo religioso con sus vidas de santos; hechos de la antigüedad; temas pastoriles y caballerescos; acontecimientos y personajes famosos de la Edad Media europea; leyendas locales; pero en forma especial, las viejas crónicas españolas.(1) Lope supo dar vida a todos los temas con gran audacia, costumbres, fiestas locales, cantos y danzas tradicionales. Cualquiera el tema que presento Lope podía atraer el interés de su público sin tener miedo de caer en” anacronismo” según sus críticos .Su genio le permite tratar cualquier tema sin límite de tiempo ni de espacio y adaptarlo a la realidad de la sociedad de aquella época.(2)

Lope fue el precursor de la comedia nueva, que alcanzó con él categoría nacional. Este periodo se halla entre 1587 y 1588. Al comenzar el siglo XVII, Lope compuso ya cerca de 150 comedias. La comedia nueva era la base y la existencia misma del teatro español está vinculada a la obra de Lope.(3)

---

1-Montesinos ,José, *Estudios Sobre Lope de vega* .,op.cit., p.245.

2-Borque,Diez,Jose Maria,1978,Sociedad y teatro en la España de Lope de vega ,Barcelona, España.p.40.

3-Orozco, Díaz Emilio ,1937,*que es el arte nuevo de Lope de vega*, autor Editor, Madrid España.p.24.

A finales del siglo XVI empezaron a existir lugares fijos de representación teatral llamados Corrales (véase la ilustración en los anexos). muy semejantes a los antiguos juglares medievales. Contra la hostilidad de los moralistas, el teatro se convirtió en espectáculo nacional, gracias sobre todo al teatro de Lope. Lope huyó del teatro clásico del renacimiento caracterizado por ser pesado y lento sofocado con las unidades de tiempo y espacio en la acción; también no toleró la ruptura entre tragedia y comedia, por ello introdujo el gracioso personaje nuevo. En cuanto a la versificación se sirve de la polimetría: utiliza versos de arte mayor o menor y multitud de estrofas, en función del estado anímico del personaje y de la necesidad escénica y argumental. Sus comedias se encontraron en punto común que era la monarquía y la religión el pueblo era su protagonista estos componentes dieron lugar a una comedia nacional, que a su creador, Lope era criticado por los escritores mientras que su público era satisfecho plenamente por ese cambio revolucionario. El desarrollo de la obra de Lope responde a las normas así como la Presencia constante de una tipología de personajes con rasgos lopescos (galán, dama, padre, rey y la figura que sirve de contrapunto a la acción seria: el gracioso, verdadera creación de Lope). Todos actúan siguiendo una norma: el decoro que está señalado en la obra escrita por acotaciones o descripciones. Así justificó Lope su teatro popular en su Arte nuevo de hacer comedias:

Y cuando he de escribir una comedia,  
Encierro los preceptos con seis llaves;  
aco a Terencio y Plauto de mi estudio.(1)

---

1-Vega,Lope,1609,*La Comedia Nueva*,La Real Academia Española, Madrid. España.

Para que no me den voces (que suele  
Dar gritos la verdad en libros mudos);  
y escribo por el arte que inventaron  
Los que el vulgar aplauso pretendieron;  
Porque, como las paga el vulgo, es justo  
Hablarle en necio para darle gusto.(1)

Lope era muy ágil para seducir el público, innovó con un teatro popular, un teatro del gusto del público. Se alejó de lo renacentista en la composición y la temática de su teatro . Lope se identifica con quienes el vulgo aplauso pretendieron. ninguno de todos llamar puedo más bárbaro que yo, pues es forzoso que el vulgo con sus leyes establezca la vil quimera de este monstruo cómico comedia nueva. Esta relación hermética entre público y autor crea una simbiosis en el desarrollo de la acción dramática. La comedia ofrece al vulgo una imagen idealizada de la realidad con la complicidad de la opinión popular. Sobre esta plataforma se erigen los mitos del casticismo hispano, expresados por esa voz de la casta cristiana que es Lope, en esos mitos todo es posible: la creencia en una España perfecta, predilecta de Dios, en la hidalguía, en el papel unificador y purificador de la Inquisición” (Blanco Aguinaga).uno de los ingredientes temáticos de la comedia nueva es la presencia de la cuestión de honor; según Menéndez Pidal, el tema del honor en el teatro del Siglo de Oro es el desarrollo de principios universales, que regían en la Edad Media y que se encuentran en otros países en los siglos XVI y XVII; son peculiares de España por haber sido elevados al teatro como tema fundamental.

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.23.

El gracioso es el lacayo y servidor del nombre protagonista, al que sigue “con perruna lealtad a prueba de hambres y malos tratos sin que se vea a veces el motivo de esta lealtad” (Montesinos).)Sicológicamente tal generosidad no se compagina con la índole del personaje; pero el espectador está seguro de que el gracioso, ocurra lo que ocurra, continuará en su puesto hasta el final. El gracioso encarna todo un concepto de la vida y es la contrafigura del héroe o galán. Lo cómo del gracioso es que su cobardía no le libra nunca de peligros ni golpes, ni su pereza es posible entre las incesantes aventuras de su amo, ni su gula es saciada nunca. Prueba evidente de que el “gracioso es una convención teatral es la contradicción entre su carácter materialista y la generosidad con que sirve a su señor. Su realismo materialista sólo se ve en la realidad social. La función del gracioso suele ser compleja: su aparente materialismo es muchas veces sinónimo de buen sentido, en contraste con lo quimérico de las exaltaciones del héroe. El gracioso admira las audacias de su amo, pero cuando a éste le fallan los sueños, el gracioso se alegra de que la realidad le dé a él la razón. Esta orientación materialista del gracioso le da cierta superioridad frente al héroe, su amo. El gracioso es la inteligencia práctica, activa, de la comedia; es activo en cuanto a inteligencia. Su cerebro planea siempre tramas y pone remido a males. La nobleza es el espíritu, pero el espíritu perdido en la contemplación. El gracioso tiende un puente sobre este abismo .El único medio para realizar los sueños del amo es la astucia del criado . A veces ,el gracioso corrige las sutilezas verbales del galán-señor y le obliga a usar “palabras llanas”.(1)

---

1-Montesinos ,op.,cit., p. 247.

## **Capítulo 3**

### **El Cautiverio En Las Obras Del siglo De Oro**

## **Capítulo : El cautiverio en las Obras del Siglo De Oro:**

### **3.1 Definición del concepto de cautiverio:**

La procedencia de la palabra cautiverio es del latín: *captivare* (capturar, hacer prisionero, adueñarse) que a su vez proviene de *captivus*, *captiva*, *captivum* (adjetivo al que se le ha agregado el sufijo *-ivus* sobre la forma *captus*) cuyo significado es prisionero, cautivo, conquistado. El sufijo *-erio* que se le agrega en español corresponde a palabras derivadas de verbos e indica acción. Por lo tanto, el concepto de este término es la acción de ser capturado.<sup>(1)</sup> La Real Academia Española da como primera definición “privación de libertad en manos de un enemigo”. Las otras significaciones que enumera son “vida en la cárcel”; “privación de la libertad a los animales no domésticos”; “estado de vida de estos animales”. Refiriéndose en estos dos últimos casos a su situación de encierro muchas veces fuera de su hogar y detrás de rejas. Por extensión, se define también con este término a la acción, situación y lugar donde se mantiene a una persona secuestrada en contra de su voluntad. Actualmente también se utiliza para referirse a ciertos lugares en donde se mantiene viviendo y trabajando a personas encerradas voluntariamente.

### **3.2 El cautiverio en el siglo de oro:**

Es pertinente aclarar que el tema del cautiverio, en la literatura occidental, no es producto de la imaginación cervantina; surge de dos fuentes de inspiración, principalmente: La novela bizantina y la propia realidad.

---

1-La Real Academia Española, 1605, Madrid,.

*Las Etiópicas* de Heliodoro, basada en una tragedia desaparecida de Sófocles, *Los cautivos*, es la novela bizantina que mejor desarrolla el tema en cuestión. Su influencia se advierte ya en La comedia *Armelina* de Lope de Rueda, que sigue el patrón narrativo característico de este tipo de novela, a saber: rapto, separación y anagnórisis o reconocimiento.

Asimismo, la comedia llamada de los cautivos, escrita a mediados del siglo XVI, responde a las características de la novela griega, y su anécdota es muy parecida a la de la trama secundaria de *La gran sultana* de Cervantes: una pareja de enamorados huyen de sus padres para casarse, son raptados, vendidos y llevados a Cartago.

A diferencia de lo que ocurre en la de Cervantes, no es el protagonista sino la protagonista quien se traviste y en ambas obras ocurre la anagnórisis o reconocimiento.

En cuanto a la realidad histórica, como fuente de inspiración literaria sobre el tema del cautiverio, es preciso referirse a la lucha por el dominio del Mediterráneo que trajo consigo el aumento en el número de cautivos, tanto en Europa como en Argelia.

El cautiverio que los europeos padecían en Argelia sirve de motivo literario. Corresponde a Cervantes el mérito de haber sido el primero que presentó el tema del cautiverio en el teatro. En cuanto a la novela, su mérito es mayor ya que la narración intercalada en el Quijote llamada “El Capitán Cautivo”, constituye el antecedente directo del género de la novela histórica moderna, según ha señalado con acierto Georges Camamis(1).

---

1-Camamis.Georges ,1978, *Estudios sobre el Cautiverio en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, p.58.

### 3.3 El Cautiverio visto por Cervantes y Lope:

Por su parte, Cervantes presenta dos perspectivas. En *El Trato de Argel*, por ejemplo, un sacerdote valenciano sufre virtuosa y cristianamente su injusta ejecución en las llamas; y en la misma obra, Aurelio y Silvia padecen el cautiverio como justo castigo a su desobediencia filial, para ser luego redimidos de su pecado –simbólicamente- al recuperar su libertad, gracias al Rey de Argelia. Ahora bien, los dos autores de mayor influencia en la novelística del siglo XVII que trataban el tema del cautiverio, son Diego de Haedo y Cervantes(1).

A través de la célebre *Topographia e Historia General de Argel*, Haedo proporciona a los novelistas la historia, geografía y costumbres de Argelia. Cervantes transmite la tradición bizantina mezclada con elementos históricos.

Respecto a Lope de Vega, Georges Camamis afirma: “Lope de Vega repite motivos que habían aparecido en La obra cervantina .Sin embargo, hay que recordar que para Lope de Vega, el cautiverio no es más que una experiencia literaria, mientras que en el caso de Cervantes se trata de autobiografismo”(2).

---

1-Borque Diez, José María.,op.cit.,p.35.

2- Camamis ,George.,op.cit., p. 78.

J.B. Avalor-Arce califica el autobiografismo de Cervantes como “sereno, recatado y pudoroso”. Avalor-Arce opina así porque Cervantes no asume el papel de protagonista en sus comedias, salvo en *El gallardo español*. Cervantes sufre el cautiverio en Argel de 1575 a 1580; y en España, durante 1592, 1597 y 1605. Además, durante su infancia, Cervantes hubo de enfrentarse a una de las más persistentes formas de cautiverio que haya, esto es, la pobreza.<sup>(1)</sup> Cervantes padece tanto el cautiverio que se convierte en un apasionado amante de la libertad, acaso eso explique sus fallidas relaciones conyugales. Por otra parte, las comedias cervantinas *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*, reflejan la brutalidad que ha caracterizado a todo gobierno imperialista.<sup>(2)</sup> En cambio, Las comedias *El capitán gallardo* y *La gran sultana Doña Catalina de Oviedo* exponen, principalmente, el cautiverio más antiguo que existe, el del amor. La narración intercalada en el Quijote, *El capitán cautivo*, parece estar más dedicada a contar las peripecias de los cautivos en su lucha por liberarse que el enamoramiento de Zoraida y el capitán cautivo.<sup>(3)</sup> Por lo tanto, Lope y Cervantes plantean dos tipos de cautiverio, el físico cuerpo y el del alma corazón; el primero es el que priva al individuo de su libertad de acción y ubicación; el segundo, implica la pérdida de la propia voluntad en el aspecto afectivo. A lo largo de la producción dramática de Lope se caricaturiza este estado del cautivo, en diferentes escenas actuando en dos espacios lo que trataremos en las obras del *Grao de valencia* y *Los cautivos de Argel*.

---

1-Avalor,Arce , J.B,1975,*Nuevos deslindes cervantinos.*, Ariel, Barcelona ,España,p.56.

2-Flores, R. M. "*El curioso impertinente y El capitán cautivo*", novelas ni sueltas ni pegadizas", pp.79-98.

3- Furlong, Rafael, 2005,“*Cervantes y el tema del cautiverio*”, Razón y Palabra, p.26.

## **PARTE II:**

### **El Tratamiento Literario Del Cautiverio Lopesco Argelino**

## **Capítulo 1**

### **Las Primeras Comedias de Asunto Argelino**

## **Capítulo 1: Las Primeras Comedias de asunto argelino:**

En este capítulo, intentaremos presentar las comedias lopescas de asunto argelino, haciendo hincapié en la influencia de la Topografía de Argel. No obstante, no podemos ocultar el influjo de Cervantes en Lope, gracias a las dos comedias elaboradas por el primero, *Los Baños de Argel* y *El Trato de Argel*, que reflejan de forma significativa la realidad de los cautivos españoles y las dimensiones dramáticas de dicho fenómeno.

### **1.1 Las comedias de asunto argelino:**

#### **1.1.1 Las Turquerías:**

Trataremos de hacer una descripción de las obras teatrales lopescas que evocan Argel y los turcos, confundidos con los moros en una de las destacadas obras compuestas por Lope. Nos referimos a *El favor agradecido*, la más antigua Turquería según Morley y Bruerton,<sup>(1)</sup> compuesta en 1593 y consta de 3126 versos. Se trata de una tragicomedia cuyo episodio argelino ocupa los actos segundo y tercero, que plasma la realidad turco-argelina ya que los turcos estaban confundidos con los árabes. El protagonista es Astolfo, cautivo después de un naufragio cerca de Argel<sup>(1)</sup>. Según Mas, *El favor agradecido*<sup>(2)</sup> es la primera comedia lopesca que presenta escenas ligadas al cautiverio argelino. Por ello, no es una obra muy bien acertada pues carece del intenso dramatismo lopesco. Tal como aparece, no tiene comentarios críticos. En esta obra, a pesar de la presencia de soldados, corsarios, moros y caballeros, esta acción dramática no está impregnada del cautiverio, que encarna la privación de la libertad como un problema humano<sup>(2)</sup>.

---

1-Morley, SG y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica.

2-Mas Albert, su tesis doctoral. *La comedia dramática La Mayor Desgracia de Carlos V y Hechicerías de Argel*, p.56.

### 1.1.2 Presentación de las obras de Lope sobre Argel:

Las comedia que reflejan otros caracteres, como el tema amoroso presente en las obras de este tipo relacionado con el naufragio, que convierte en cautivo una realidad muy vigente en aquella época. Citamos la Obra *El Favor Agradecido*. El episodio argelino de Astolfo es significativo por el papel de corsario que va a aspirar y poder ayudar Rosaura y la cuestión de la mujer musulmana ,convertida al cristianismo .El asunto argelino ha sido tratado en El favor agradecido de manera superficial. Otra obra de asunto argelino es, *el Argel fingido y renegado de amor* . Es una obra registrada en las turquerías pero sin turcos . Se trata de una metáfora y es una obra de la juventud de Lope, escrita en 1599 en Valencia . En ella, no aparece ningún personaje turco . Vemos falsos turcos , cristianos disfrazados de turcos componiendo unas comedias de capa y de espada.(1)

En esta obra, Lope utiliza el paisaje de Argel como una ciudad imaginaria, y una terminología árabe .Otra obra de asunto argelino es *la Venganza Piadosa* que, según Mas y Breton (2), es poco conocida. Es de tema religioso. La primera jornada corresponde a la introducción y en ella surgen parejas de protagonistas musulmanes , envueltos en una serie de intrigas amorosas. Comienza con la aparición de Rosalen, Bajá de Argel y su hermana Serafina . Dichos protagonistas son los actores de la primera jornada que se ubica en Argel .En la segunda jornada aparece Clarino, un cautivo valenciano (3). Lope utiliza términos elogiosos hacia el islam y el motivo religioso prevalece en tal comedia.

---

1-Mas ,A, op., cit.,p.57.

2- Breton ,c.,op. cit., p.58.

3- Ibíd. pp.233-234.

En el estilo de Lope, no se acentúa el tono sobre la geografía de Argel tal como es el caso en la descripción de la psicología de los personajes, y Lope acude a su imaginación para relatar el episodio del cautiverio.

Otra obra que compuso Lope en su edad madura fue *Las flores de don Juan*. Es una obra que se ubica en Valencia, ciudad próxima a las costas argelinas, desde la cual los corsarios musulmanes lanzaban sus expediciones. Las escenas de la comedia presentan una de las protagonistas, la condesa de la flor que declara ver brillar las luces de Argel ,en el verso:

*Anoche se viera bien , que en Argel luces había.*

Por otra parte el espadero ,desde un promontorio ,señala la posición de las distintas ciudades berberiscas .junto con estos elementos ,Lope se complace en señalar el combate en el cual surgen corsarios que tocan la trompeta y el tambor a bordo de los fragatas ,siendo vencidos por los defensores cristianos .A pesar de ello , la presencia de turcos es inexistente y este autor hace hincapié en la defensa del grao y en el valor de los españoles, que protegen la seguridad del puerto .El influjo de la topografía es nulo y los personajes musulmanes son inexistentes (1).

Otra turquería que toca el asunto argelino es *La pobreza estimada* donde aparece el Rey de Argel tal como *el Argel fingido*. Es una obra poco conocida por los críticos . El tema del cautiverio es omnipresente y pertenece al ciclo valenciano y nos da un retrato de la personalidad del Rey de Argel.

---

1-Mas, A., op,cit.,p.300.

La acción se inicia con una intriga amorosa entre varios protagonistas cristianos. Dicha intriga se complica a causa de la actuación del protagonista Ricardo ,el cual pretende casarse con Dorotea ,una mujer pobre solicitada por otro hombre de igual condición .Las escenas de este acto transcurren en Valencia aunque aparecen algunas referencias a Argel.

El segundo acto es más trascendental, debido a la introducción del problema de las discriminaciones raciales, puesto de manifiesto por el Aurelio .La fecha 1565 señala el inicio de la acción y el contexto histórico en todo el acto, el diálogo entre Audella , el Rey de Argel ,con su cautivo cristiano Aurelio. Ambos personajes conversan sobre el tema religioso la inquisición española y las discriminaciones raciales. En cuanto a Argel no aparece como un infierno o un purgatorio terrenal para los cristianos. Es más bien , una ciudad idónea gobernada por un Rey sabio y afable .

Su hijo Zulema está encargado de rescatar a su hermana cautiva en Valencia, una misión bien cumplida. *La mayor desgracia de Carlos V y hechicerías de Argel* , incluida en el grupo de las crónicas y leyendas dramáticas de España constituye una obra de carácter histórico. Esta obra teatral fue analizada por Albert Mas y el evento que marcó esta época fue la humillante derrota de la expedición española dirigida por Carlos V en persona .Dicha obra se caracteriza por la división en tres actos. Al centrar el interés en el primero, conviene poner de relieve el comienzo de la acción. Un tal procedimiento se observa, con el desembarco de la armada española a una legua de la capital africana .El primer personaje que inicia la acción es el soldado Martin Alonso Tamayo que irrumpe en la escena acompañado de María Montana ,su moza ,y de Hamete ,un morisco mochilero de Aragón caracterizado por su lenguaje extraño : la lingua franca.

De las diversas impresiones que emanan de estos tres protagonistas, la victoria española parece inevitable a pesar del mal tiempo .Otros tres personajes entran en la escena y rodean al emperador. Aludo a los históricos duque de Alba , Antonio de Oria y Hernán Cortes , los cuales se distinguen por sus calificativos elogiosos hacia Carlos V.

El soldado Jorge, a diferencia de los personajes anteriores, interviene una sola vez , al rendir homenaje al soberano español .

Atrae la intención en el romance sobre la ubicación geográfica de Argel y su insólita configuración topográfica. Éstos son los versos que pronunció el duque de Alba, dirigidos a Carlos V.

Argel,ciudad a quien besa  
El muro mediterráneo  
En elevación del polo  
Tiene treinta y siete grados .  
Está en la provincia antigua  
Que Mauritania llamaron  
Cesariense ,y llámóse  
Iol Cesarea, tiempos largos.(1)

---

1-Vega ,Lope , *Jorge toledano* ,Madrid ,BAE,pp.98-99.

En el primer tratado de la Topografía ,el texto correspondiente es muy similar .Ello puede observarse en las líneas siguiente : la ciudad que comúnmente llamamos Argel ,y que hoy día es tan afamada por los daños tan grandes y tan continuos que sus habitantes reciben de todas las riberas y provincias de cristiandad ,esta puesta en la provincia de África que antiguamente se decía Mauritania cesariense a la orilla del mediterráneo .Es evidente que los datos geográficos contenidos en dicho texto concuerdan de forma perfecta ,con los del romance .No obstante ,Lope comete el mismo error que el autor de la topografía al atribuir el nombre cesárea a Argel .Ni siquiera evoca a Juan León el africano ,quien la nombra en su descripción de África la ciudad de Mesgrana , pero sin subrayar en que época. De todo esto ,es imprescindible deducir que el mismo Lope se contentó con el plagio de algunos pasajes, de los capítulos iniciales de la Descripción de Argel .En el capítulo V, relativo a la forma y figura de la muralla ,la semejanza con los versos lopescos es sorprendente(1). Se aprecia en los términos siguientes : “la forma de todo el cuerpo ,y la figura de todo el circuito y muralla que hoy día tiene esta ciudad ,es del modo y manera de un arco de ballesta con su cuerda ,la frente della responde para entre levante y tramontana”. En el mismo acto, estos elementos trascendentales merecen ser citados. Uno de ellos concierne la traición inesperada protagonizada por el morisco Hamete, pues dicho personaje decide pasar al campo de Hasán Aga, informándole sobre los puntos sensibles de la armada imperial compuesta por quinientas embarcaciones e integrada por veinticinco mil soldados.

---

1-. Salah Mohammed Mounir, “El Dr Sosa y la Topografía e Historia General de Argel», tesis doctoral 1991 en el Departamento de Filología Hispánica de la UAB

Tales son los hechos más relevantes del acto primero. El acto siguiente viene ilustrando la intervención de una hechicera musulmana , Axa ,que invoca el alma de un marabuto, para provocar una tempestad ,acompañada de Lella y Hamet . Los tres observan la resurrección del santo, que sugiere el uso de una fórmula mágica y el sacrificio de cuatro becerros negros y de seis ovejas .La esposa de Dragut ya ha realizado el hechizo por Axa y anuncia la aparición del mal tiempo. Antonio y Jorge, usando expresiones singulares personifican la noche y el cielo . Al primero , le parece oscura y vestida de nubes negras .En cuanto al segundo, declara recibir flechas desde lo alto . Aparte los cambios intervenidos , la intriga aumenta de intensidad con las peleas entre la tropa imperial y la musulmana, mandada por Dragut. En estas circunstancias , la fuerza de los vientos y la tempestad, es tan violenta que obliga a los cristianos proceder a la retirada inmediata:

El último acto de *la mayor desgracia de Carlos V y hechicerías de Argel* comprende dos fases esenciales. En la primera, las tropas abandonaron, de forma desordenada, la capital africana, sacrificando varias naves, piezas de artillerías, caballos y otras riquezas .El militar Martín en una escena característica, reconoce la imprudencia de Carlos quien trajo a su gente a morir en Berbería. Paradójicamente , Hamete cae apresado por María y su soldado, siendo ahorcado a continuación .Logra su salvación gracias al auxilio de Martín, que se hace pasar por musulmán. La segunda fase corresponde al desembarco del emperador en Túnez y su posterior triunfo sobre los soldados de Barbarroja .Con esta victoria ,Carlos V consigue reinstalar en el trono de Túnez a Muley Hasan ,salvando su prestigio malparado por el suceso de Argel.(1)

---

1-Dr salah tesis doctoral .,op,cit .pp128-135.

## **Capítulo 2**

### **Las Primeras Comedias Sobre el Cautiverio**

## Capítulo 2 : Las primeras comedias sobre el cautiverio:

### 2.1 El cautiverio en las primeras obras de Cervantes y del Dr Sosa:

El cautiverio la modalidad bizantina, caracterizada por el mundo antiguo, y la moderna, que corresponde al cautiverio , vivido en el Norte de África, esencialmente en Argel, considerada como capital del corso. Lope de Vega , calco el episodio de El Cautivo de Argel. El Dr Sosa trató también este tema, en su *Topografía e Historia General de Argel*(1). Conviene destacar también la importancia adquirida por las novelas de corte bizantino, como la de Heliodoro titulada Las Etiópicas y la posterior aparición del cautiverio, con el advenimiento de una nueva modalidad: la novela histórica contemporánea. Debido a sus características propias, esta novela corta cuyo autor es Miguel de Cervantes, ha sido intercalada de modo genial en Don Quijote, y constituye, sin lugar a dudas, una obra maestra en el tema de cautivos, así como una obra precursora para dicho género(2). Por otra parte, cabe añadir el mérito de Cervantes que escribió novelas y comedias que sintetizaban perfectamente sus experiencias personales vividas en Argel, plasmando el drama de la Cristiandad cautiva en ella, y la existencia de los sesenta y dos ilustres cautivos, compañeros suyos en este Arca de Noé abreviado que es la capital del corso. Junto con Cervantes, Lope de Vega tuvo asimismo gran éxito en tratar dicho tema.

---

1-Mas, Albert., op.cit ., p.56.

2- Haedo ,Diego,*Cervantes, autor de la "Topografía e historia general de Argel"* Daniel Eisenberg, Revista Cervantes, University Michigan, p.36.

Lope de Vega a pesar de que no ha conocido la ciudad norteafricana, compuso el mayor número de comedias de asunto argelino, las famosas *Turquerías* como indica de forma acertada el universitario francés, Albert Mas, considerando la obra de Haedo como una obra historiográfica de primera importancia sobre el Siglo XVI. Dividida en tres grandes tratados, incluye un material preciso y exacto sobre la vida costumbrista de Argel, en la época otomana. Constituye una fuente imprescindible para los historiadores y estudios de esta época, fuente principal del fenómeno del cautiverio(1).

## **2. 2 El cautiverio en las primeras comedias de Lope de vega:**

### **2.2.1 El Favor Agradecido:**

*El Favor Agradecido* fue la primera comedia lopesca, que presenta personajes turcos y fue compuesta en 1593. Lope siempre tuvo la manera de interponer escenas turcas y cristianas ,su teatro está en perpetua busca de movimiento y aventura, inspirado de su genio y su extensa imaginación realizó el favor agradecido, Astolfo desempeña el papel de un capitán quería salvar su princesa . Después de derrumbarse en las costas berberiscas, se hizo capturar. Lope nos describe este naufragio que conduce directamente a la esclavitud. Astolfo finge ser el hermano del Rey de Argel, raptado por los caballeros de malta y criado en Francia por cristianos.

En esta obra, Lope de Vega , nos expuso los primeros rasgos del cautiverio en Argel ,a través de un relato ,el episodio del rapto de Astolfo en las costas de Berbería o sea Argel(2).

---

1-Mas,A., op .,cit p.67.

2-Salah Mounir., op, cit, p. 136.

De ese modo, Astolfo podría estar al lado de su hermano, el Rey de Argel , podría empezar una carrera militar ,en Berbería donde los renegados gozan de privilegios .De ese modo, Astolfo se convirtió en perfecto corsario. Lope mezcla elementos ficticios para describir el contexto de Argel.

Mientras las galeras dejaron el puerto de Argel , Mulay, viéndole, evoca Mahomet y prometió oraciones en las mezquitas .Otro caso es el de la mora Adaja ,es una joven que siente afición hacia la fe cristiana, por lo que su deseo es mudar de vestido, nombre y ley. Para lograr su cometido se disfraza de soldado ,a modo de poder huir de Argel, y su Rey sin ser reconocida. La joven mora llega a Italia , donde confiesa ser mujer en hábito de soldado y logra sus objetivos, al convertirse en cristiana con el nuevo nombre de Juana ,y casarse con un seguidor de su nueva fe.

### **2.2.2 Jorge Toledano:**

La comedia de *Jorge Toledano* ,escrita entre 1595y1597,la dedica Lope a Juan Pablo Bonet, autor del Arte de hacer hablar a los mudos. Tras la alabanza de la obra , así lo hace:

*“Pues a quien tan nueva ,tan alta ,tan peregrinamente hallo y escribió no un arte ,sino un milagro que puede ofrecer mi rudeza en señal de amor y reconocimiento de verdadera amistad?sola esta memoria responde el humilde caudal mío y que lleve esta comedia de las antiguas mías por disculpa,que por ser de cosas del África ,donde VM,sirvió a su majestad con tanto cuidado y peligro,no será fuera de su gusto leerla ni de su obligación el ampararía .Parte es historia y de lo verimil lo que constituye al poeta.(1)*

---

1-Vega ,lope ,Jorge Toledano,1597,dedicatoria de la obra.

Jorge toledano es la segunda turquería, la que acertó Lope su construcción se inicia la obra, con el habitual desembarque de corsarios argelinos, en las costas de valencia ,cerca de Castellón ,unos moros abren la obra con una acción violenta :”han ido para raptar la bella Ludomia porque su fama ha llegado a oídos del Rey de Argel (gracias a un valenciano cautivo),y este quiere que sea suya”. es en cambio ,el auténtico motor de la acción. Celima la amada del Rey. Uno de los moros ,Arafe ,confiesa su amor por ella,y es su pasión la que le lleva a satisfacer el capricho del Rey.

Uno de los moros , Arafe ,confiesa su amor por Celima, la amada del Rey y es su pasión la que le lleva a satisfacer el capricho del miso ,quien le ha prometido a cambio darle a Celima. Parece al principio ,pues ,que la acción se va a construir sobre el antagonismo de dos bellezas ,una mora y una cristiana. Pero no es así ,porque Celima es una bella renegada ,natural de los Algarves,que antes se llamó violante y el moro Arafe .

Arafe debería encargarse del rapto de Laudomia para ganar Celima. Argan su compañero también enamorado de la mujer, va a derrotar el intento de rapto (1).De ese modo Laudomia quedara en España, mientras que su padre el capitán Antonio, cae entre las manos de los argelinos y se encuentra cautivo en Argel. Ribeiro enamorado de Laudmia, aspira casarse con ella por ello intentan ,traer su padre .Jorge toledano enamorado discreto de laudmia ,ayuda al Rey en el Ribeiro, para liberar el padre de su enamorada. la primera acción está en Castellón .en Argel en un espléndido jardín Celima expresa sus celos ,hacia la voluntad de ofrecerla como recompensa a Arafe cuando capturara a Laudmia, y no se consoló con las excusas del Rey.

---

1-Navarro ,Rosa Duran,Jorge Toledano una comedia de cautivos,Universidad de Barcelona., p.56.

El Rey le recordara su situación real: "eres mora mi esclava". Arafé llega a presencia del Rey, le cuenta su aventura ,y este arrepentido de haberle prometido a Celima, y para no deberle nada,se finje enojado por el mal fin de la expedición . Fernando está en Nápoles ,Isabel en Castilla .Les interrumpirá la aparición de Celima, vestida como cristiana y reivindicando su nombre de Violante:

Violenta me has de llamar  
Cristiana soy ,no soy mora.(1)

Pero su presencia, causa efectos contrarios ,a los que ella espera porque el Rey,en vez de enojarse, queda más cautivo de su hermosura :

Que hermosa te hace el traje  
Que ,en efecto,es natural.(2)

Aparece Jorge , que ha imaginado la siguiente traza hacerse pasar por cautivo del moro de Argán están en tierra cristiana ,para ir a Argel e intentar liberar a Antonio ,a quien a cambio de su libertad, le pediría la mano de su hermosa hija Laudomia. Todo ello es posible porque ,un fuerte lazo de amistad une a cristiano y moro. Confiesa Argán:

Y aunque a los dos la ley común no sea,  
Ya lo es la amistad y el amor grande  
Y el bien que el uno al otro se desea(3).

---

1-Vega,Lope,*Jorge Toledano.*,op.cit.,p.98.

2- *Ibíd.* p.99.

3- *Ibíd.*p.100.

Tanto es así, que Jorge le hace confidente de su confuso origen, y el espectador, empieza a comprender, así la posibilidad dramática de su incongruente pasión amorosa:

Yo ,aunque pobre,soy hidalgo,hermano:

Que por ser de la piedra de Toledo

Al Jorge me añadieron toledano .

Que otra cosa saber de mí no puedo,

Si no es lo que Ribeiro me ha contado,

Por no saber el padre a quien heredo;

Que la piedra es lugar donde fui echado.(1)

El mar de Castellón se llena de velas enemigas .Se aprestan todos a un combate que no se dará , menos Jorge y Argán ,que con la excusa de ir a tratar del rescate del capitán ,se hacen a la mar rumbo a Argel. El temido enfrentamiento entre moros y cristianos no se llevara a efecto. Asistimos solo a la preparación bélica de los cristianos ,con este movimiento Lope cierra el primer acto.

El acto segundo nos lleva de nuevo a Argel Jorge le parece bello todo al llegar:

Sus torres ,sus edificios

Sus muros ,su fortaleza

De su buen sitio y grandeza.(2)

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.619.

2- Ibíd. p.621.

Su compañero e interlocutor ,Argán ,ve, en cambio ,la imagen de Celima “aquella cristiana mora” en síntesis paradójica, y hace una descripción exagerada de su amada. Confiando en los dotes negociadoras de Jorge, le propone que se haga pasar por esclavo suyo, y que hable bien de el a Celima .Acepta Jorge prestamente el nuevo “oficio” porque a cambio está la ansiada libertad de Antonio:

Descuida, que aqúeste oficio

Hare con tanto primor

Que pueda poner amor

A mi cuenta este servicio(1)

Y tenemos a Jorge ,que se cree hidalgo ,pero es criado ,haciéndose el cautivo y el esclavo .

Jorge que fingió ser un esclavo moro y cautivo, para liberar a Antonio se termina la obra con la extraña sorpresa de que Jorge, es el hijo de Antonio y el hermano de Laudmia ,de ese modo, se cambia totalmente el sentimiento de Jorge enamorado de Laudmia, y se termina con el casamiento de Ribeiro con Laudmia, y Jorge se casó con Leonora hermana de Ribeiro.

Después de ser cual le ves,

Asentado en los Baupres

Sereneba en el Mar y el cielo

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.623.

2- Ibíd. p.624.

Lope ha creado un personaje atractivo, y siempre nos sorprende en el desenlace de la obra, cuando las máscaras del disfraz caen, y un elemento nuevo aparece en las aspiraciones amorosas .

En Argel Jorge consigue riquezas ,fama y prestigio. Su vuelta a España no puede ser más descoranezadora :El amor se le niega .Sus disfraces de nada sirven :ya no es general moro ,es un cristiano sencillo .

Lope ha preparado desde el comienzo este final y va a dar a su héroe cautivo voluntario ,el mejor galardón un apellido noble .una boda ilustre lo asentara ,y las naves llenas de riquezas le darán brillo .

Lope ha manipulado lo religioso ,lo social y lo geográfico en su obra, Jorge que se convierte en cautivo por amor a una dama ,Celima y Arafe basculan en la fe y el Rey que demuestra un carácter cruel .

Lope nos sorprende en el desenlace , por el reencuentro de los personajes separados de su familia ,a causa de ser cautivo y se reúnen con ellos gracias al cautiverio. Dicha realidad representa al mismo tiempo el mal o sea al ser cautivo, alejado de su familia y su remedio.

Esta misma situación de cautiverio permite el reencuentro de los separados para llegar a un desenlace inesperado y feliz.

Lope hace intervenir el azar, calculado muy bien por su ingenioso imaginario.

## **Capítulo 3**

### **Análisis de las obras sobre el Cautiverio El Grao de valencia y Los Cautivos de Argel**

## **Capítulo: análisis de El Grao de Valencia y Los Cautivos de Argel:**

### **3.1 Análisis de la obra El Grao de Valencia:**

#### **3.1.1 Presentación de la obra el Grao de Valencia:**

*El Grao de Valencia* se registra en las obras teatrales del período de transición . Es obra primeriza en la caracterización y comportamiento de los personajes . Según Morley y Bruerton, esta obra fue escrita en 1595, y se halla caracterizada por la presencia densa de personajes, transcurriendo en dos lugares diferentes Argel y el antiguo puerto de Valencia, El Grao. Es una obra que consta de tres jornadas y de 2995 versos, con la presencia de 26 personajes.

Marcela Trambaioli (1) , en un estudio reciente, señala que se estrenó posiblemente en Valencia, quizás en una fiesta de bodas , cuyo reflejo textual serían las celebraciones por el matrimonio de doña Ana y don Rodrigo. En cuanto a Julià Martí, opina que es la comedia “más completa, sin duda, de cuantas se refieren a la ciudad del Turia”<sup>1</sup>. Añade que , “tal como lo muestra el título, el espacio dramático principal es el barrio más antiguo del puerto valenciano y, a lo largo de la acción, se nombran lugares concretos como la Huerta del Rey, la Basílica de Santa María, en Játiva, conocida como la Seo, las Barracas, la iglesia de San Martín.

Esta comedia guarda muchas similitudes con *El Prado de Valencia* de Tárrega, pieza que, en su opinión, constituye “la primera formulación plena de la comedia nueva”. En esta obra, nos percatamos pues de la combinación por Lope de la ambientación urbana con cuadros de trasfondo

---

Trambaioli, Marcella, 2015, *La épica de amor en las comedias de ambientación urbana de Lope de Vega, y su contexto representacional cortesano*, Visor Libros, Madrid; 2015; p.137.

morisco, que pertenecen a la comedia palatina, realizando un hibridismo genérico que concierne especialmente a su teatro juvenil.

Trambaioli hace constar también en su estudio referido que en esta obra temprana, el Fénix combina la ambientación urbana levantina con cuadros de trasfondo morisco, propios de la comedia palatina, realizando un hibridismo genérico que concierne especialmente a su teatro juvenil.

### **3.1.2 Los personajes :**

Tenemos en la obra un total de veintiséis personajes de los que únicamente dos son damas ,el resto se divide en la siguiente manera :seis galanes,un padre ,un rey,dos amigos confidentes ,cinco criados ,tres soldados,dos pajes un arráez,un pícaro y dos cautivos. En esta obra observamos la ausencia del gracioso ,y la pareja criado criada confidentes de amor.

Alcida :dama

Doña Alda :dama

Alejandro :caballero

Doña Ana :dama

Arraez:moro de Argel

Don Carlos:caballero

Celin :Rey moro de Argel

Celio :caballero mantenedor

Don Claudio :caballero

Crisela :Dama cautiva ,casada con Don Felix

Cruzate: escudero, viejo

Doña Elvira :dama

Estacio :caballero

Don Esteve:caballero

Don Felix:caballero valenciano

Fernandillo:criado

Flavio:alcahuete ,paje.

Don floresto:caballero

Francés:Criado,escudero,marinero,mozo,pescador,nombre fingido de Jarife.

Guadamo: Capitán,cautivo,esclavo,moro,hermano de Arraez.

Doña Guiomar:dama

Jarife:caballero ,moro ,prisionero.(1)

---

1-Morley,G ; Richard,w 1961,*Los Nombres de Personajes en las Comedias de Lope de Vega, Estudio de onomatologia* ,Castal Biblioteca de Erudicion y Critica,p,68.

Don Juan:caballero valenciano

Leonardo de Manzofa:capitán ,viejo,padre de Crisela y Jarife.

Leonida:dama

Leonora:dama ;hidalga, toledana ,prima de Crisela,casada con Ricardo.

Lisardo:Caballero,padrino de Floresto.

Lucrecios (son dos):caballeros.

Don Pedro:caballero valenciano.

Placido: caballero.

Ricardo: valenciano noble.

Don Rodrigo:caballero

Roseo :capitán

Don serafín: caballero

Zulema:moro de Argel

Tancredo:soldado nombre cristiano de Zulema

Zarte:moro criado de Guadamo.

Timbrio:caballero.(1)

---

1-Vega ,Lope,1916,*El Grao de Valencia, en obras de Lope de Vega*, publicadas por La Biblioteca de la Real Academia Española(Nueva edición).Madrid,p.20.

### 3.1.3 Análisis de los personajes:

Los elementos a analizar en los personajes dependen del tipo de obra, pues algunos aspectos pueden ser irrelevantes en un espectáculo, e importante en otro. Proponemos aquí una serie de aspectos, para que se considere los que sean pertinentes a la obra analizada.

Referente a la caracterización de dichos personajes de la comedia, Trambaioli afirma que se halla a medio camino entre el costumbrismo apicarado y la literaturización idealizada. Asimismo, señala que en el reparto masculino se oponen figuras positivas y negativas, así como caballeros cristianos y moros, aunque la connotación positiva no corresponde a los primeros. Félix, Ricardo, Juan y Pedro; protagonistas de rivalidades amorosas; torneos y desafíos, son unos jóvenes calaveras destinados solo en parte en convertirse fieles esposos al final de la comedia. Como señala Trambaioli, esta suerte está reservada a los dos primeros, mientras que los demás se esfuman en las últimas secuencias dramáticas sin dejar rastro. A este respecto, Teijeiro Fuentes afirma lo siguiente : “don Juan se nos presenta como un personaje meramente funcional que desaparece de la acción tan pronto como Ricardo y Leonora se dan la palabra de esposos. A partir de ese momento, no volveremos a saber nada más de don Juan ni de don Pedro; su amigo y confidente que cumple funciones semejantes a las del criado de la comedia nueva”(1).

Trambaioli recuerda también que las referencias a la épica de amor atañen a los dos galanes que cortejan con éxito a las protagonistas femeninas , Crisela y Leonora. Al principio de la Jornada I, los cuatro se encuentran en el Grao, y Ricardo atribuye a las damas una belleza peligrosa asimilable a la de las sirenas: \_\_\_\_\_

1- Vid. Teijeiro Fuentes, “El Grao de Valencia en los orígenes de la dramaturgia barroca”, Anuario de Estudios Filológicos, 14, 1991; p.484, citado en el estudio referido de M. Trambaioli, p.138, Nota 167.

Por cierto, señoras mías,  
Que fue gran bien para mí ...  
Hallar tan fuera del mar,  
Y entre las mismas arenas,  
Dos tan hermosas serenas;  
Para escuchallas cantar.(1)

Sigue, caracterizando dichas protagonistas, afirmando que las mujeres, de buenas a primeras, se burlan del galanteo, y si Crisela comenta con sorna “¿A buscar anda pescado? Debe de ser pescador, Leonora”, trata a Ricardo como si estuvieran realmente en un mercado, rebajando así la referencia mítica :

Hermano disciplinante,  
Cofrade del dios Cupido,  
muy de viernes ha venido:  
pique otra venta adelante(2).

Conviene subrayar por otra parte que la referencia caballeresca sirve a Lope para conforme, como afirma de modo acertado, Trambaioli, para conformar, al menos en parte, a otro personaje masculino ,Jarife, presunto moro que, al final de la comedia, descubrirá ser hijo del capitán Leonardo y hermano de Crisela.

El último carácter que recibe un tratamiento épico, aunque de pasad y de corte negativo, es Zulema, que corresponde al cliché del moro traicionero.

Tal como veníamos subrayando anteriormente, esta comedia, desde un punto de vista histórico, expone la larga relación des fiestas nupciales de doña Ana y don Rodrigo, tal vez reflejo de la ocasión festiva en cuyo álveo se pudo estrenar la obra, y Oleza supone que “debió hacer las delicias del público nobiliario”(3).

---

1- M. Trambaioli, op.cit., p.139, nota 168.

2- Ibid, ibídem, nota 169.

3- Oleza J. La Propuesta teatral del primer Lope de Vega; Cuadernos de Filología, III, n.1-2, 1981ª, pp.153-223; citado en M. Trambaioli, op.cit, p.145.

### 3.1.4 Descripción de la acción de la obra:

La acción se inicia con la llegada de Leonora dama toledana , a valencia para visitar a su prima Crisela ,hija del capitán Leonardo .

Paseando por el grao ,ambas son requeridas en amores por dos caballeros Félix y Ricardo el primero ,enamorado ,deslumbrado inesperada e irremediabilmente por la belleza y discreción de Leonora.

En la conversación que mantienen Crisela confiesa a Félix las intenciones de su padre ,quien temeroso de su honor ha decidido recluirla en su castillo de Manzofa ,fortaleza inexpugnable de la que saldrá arrebatada a la fuerza por el moro Jarife ,que la lleva a la corte del Rey de Argel.

Allí su belleza al mismo rey que ,a pesar de las suplicas del enamorado Jarife ,la toma para sí, dejándola bajo la custodia del desleal Zulema.

Mientras tanto ,Félix, animado por las excelencias de la vida cortesana que le propone su amigo Ricardo ,se olvida de su antiguo amor y pone los ojos en doña Ana, dama recién casada.

Crisela, desde su cautividad y movida por los celos, consigue que Jarife su raptor ,le prometa arriesgar su vida e ir en busca de Félix para llevarle a Argel.( 1)

---

1-Murillo,J ,Canas ,1991,*Tipología de los Personajes en el Primer Lope de Vega* ,Anuario de Estudios filológicos, España,pp.75-96.

Así haciéndose pasar por cristiano y cambiando su nombre por el de Francés, Jarife llega a las costas valencianas, justo a tiempo de interrumpir el duelo entre Ricardo y Don Juan , galán que también se disputa ,con peor suerte ,el amor de Leonora .

La valiente intervención de Jarife interponiéndose, entre los duelistas ,le permite conocer a don Félix y convertirse en criado y alcahuete de sus amores.

En Argel, el Rey moro se apiada de Crisela y accede a intercambiarla por cuatro poderosas galeras con las que Guadamo, moro prisionero de Leonardo ,pagará su libertad. En el camino de regreso a España, Zulema pretende forzar a la cautiva ,pero ésta defiende su honor dando muerte violenta al traidor amante.

Esa noche ,y por motivo distinto coinciden en El Grao todos los personajes principales con el fin de solucionar sus respectivos conflictos .

Crisela encontrara a su padre y recuperara a Félix quien, engañado por Jarife ,había acudido allí esperando encontrarse con su nuevo amor. Ricardo y Leonora ,ya casados de palabra ,obtendrán el consentimiento del capitán Leonardo ,y ,finalmente ,Jarife descubrirá su verdadera identidad .

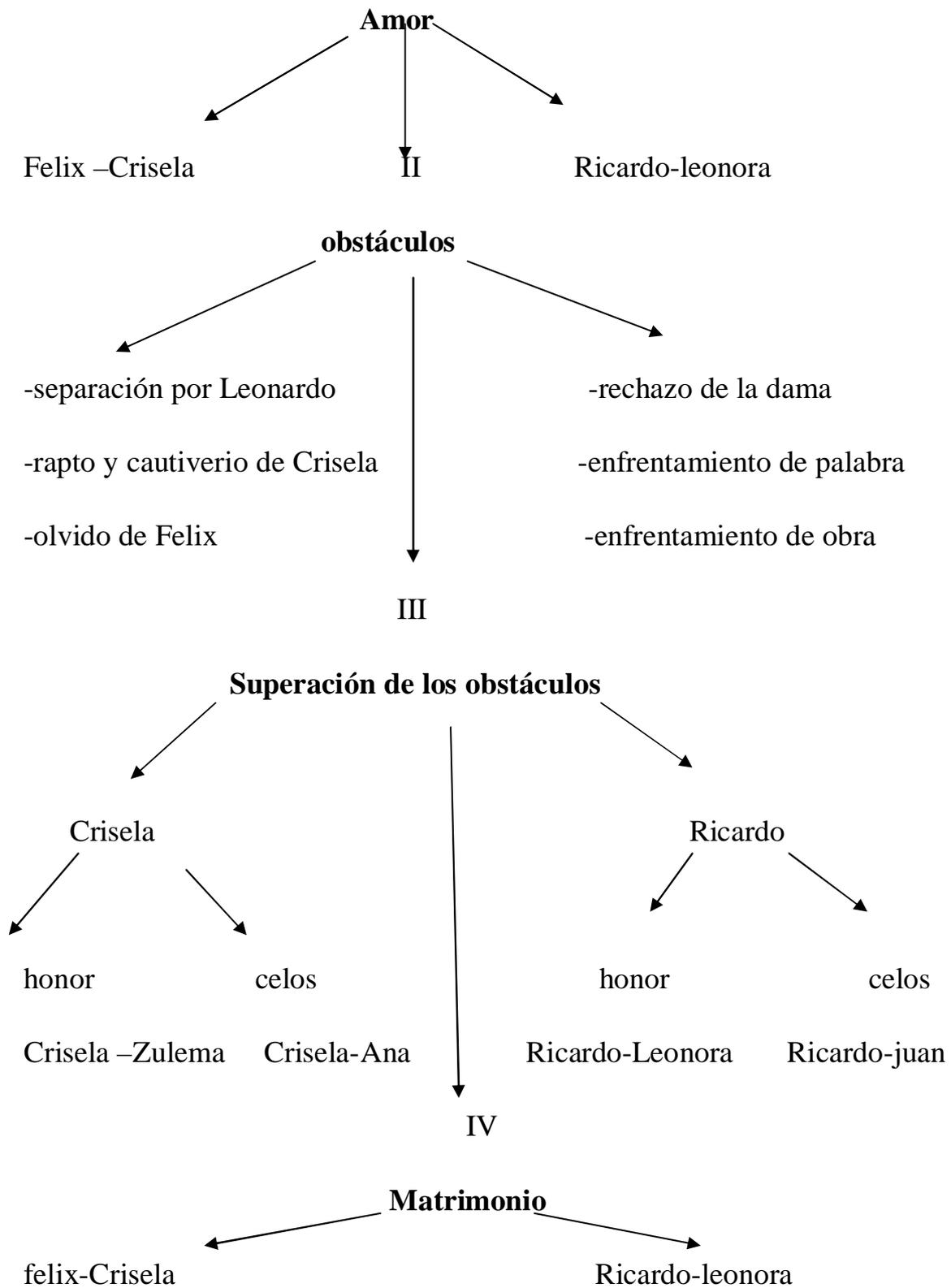
Jarife ,a quien de niño habían hecho cautivo los corsarios ,no es moro ,sino cristiano e hijo de Leonardo ,y por tanto ,hermano de Crisela.

Con el reencuentro definitivo de los personajes y la solución feliz del enredo se da por concluida la obra.(1)

---

1-Murillo,J.,op .cit., p.99.

**Esquema de la acción: (1) I**



---

1-Oleza, Juan,1981,*la propuesta del primer lope de vega*,en Cuadernos de Filología, p.6.

La obra está construida en tres Jornadas:

La primera jornada se compone de dieciocho escenas, y un total aproximado, de ciento dieciocho versos por escena. La primera jornada resume el planteamiento general de la obra , presentándonos los personajes caracterizándolos con los mejores trazos posibles y descubriéndonos sus intenciones .

La segunda Jornada se desarrolla dentro de Dieciséis escenas y cincuenta y nueve versos , por escena asistimos a un número reducido de versos en escenas, por la introducción del enredo provocado por los engaños ,en la segunda jornada está el nudo, climax, la tensión elevada y el punto culminante del conflicto, para llegar a la tercera jornada, donde se relaja la atmósfera a orillas del mar valenciano con el desenlace del nudo, está compuesta de veinticinco versos por escena. La desproporción de la obra está justificada por la pertenencia al primer Lope que se inicia en un período de transición que va a madurar años después.

El reparto desmesurado de los personajes en la obra ,ocasiono dificultad en la representaciones de los papeles lo que llevo a tener un actor para diferentes roles ,dos damas ,un padre ,un rey , dos amigos confidentes, cinco criados, tres soldados ,dos pajes,un arráez, un pícaro y dos cautivos Leonora, Don Juan y Don Pedro no aparecen en la segunda jornada ;Félix y Ricardo aparecieron en cinco escenas de la primera jornada y diez en la segunda ,lo harán solo en tres, los personajes como Jarife ,Zulema ;que aparecieron en la primera escena a penas .y el Rey en ninguna protagonizaron buena parte de la segunda (Jarife en seis, Zulema en ocho y el Rey en cuatro) (1).

---

1-Olezo,op.cit.,p.7.

Lope en su obra ha presentado en la primera jornada, el conflicto valenciano . En la segunda jornada el nudo está caracterizado en la acción del cautiverio argelino ,que ya había sido planteada muy rápidamente en la tercera jornada .Los dos mundos se irían intercalando hasta el desenlace.

### **3.1.5 El Cronotopo:**

Se conoce como cronotopo (del griego:kronos = tiempo y topos =espacio, lugar) a la conexión de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. El cronotopo es la unidad espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo. Es un discurrir del tiempo cuarta dimensión, densificado en el espacio y de éste , en aquel donde ambos se intersecan y vuelven visibles al espectador, y apreciables desde el punto de vista estético. En un mismo relato pueden coexistir distintos cronotopos ,que se articulan y relacionan en la trama textual, creando una atmósfera especial y un determinado efecto. Para Bajtín, las nociones de espacio y tiempo son generadas por la materialidad del mundo, y hasta pueden ser objetivables para su análisis.

La noción de "cronotopo" que Mijaíl Bajtín extrapola de la física, expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo, que, concebidos en vinculación con el movimiento y la materia, se configuran como sus propiedades, y, así, el tiempo puede ser una coordenada espacial: la cuarta dimensión del espacio. (1)Desde esta perspectiva, Bajtín, en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, define al cronotopo como la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.

---

1-Bajtín, Mijail, 1989 “*Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Ensayos sobre Poética Histórica” en Teoría y estética de la novela. Madrid. Taurus. p.46.

### 3.1.6 El Espacio y el tiempo:

La unidad del lugar en El Grao de Valencia, tal como lo explicita el título de la obra , así como el tiempo y el desarrollo de la acción, está en el puerto valenciano. En la primera escena nos describe un día de verano en valencia y citas entre damas y galanes enamorados ,y en el final de la obra vuelta al puerto ,punto de partida y de encuentro entre los personajes principales. (1)

Otro lugar indicado en la obra, como espacio donde se desarrolla el nudo y los conflictos está representado, por Argel que era en aquel momento el terreno de las aventuras de los corsarios, de origen turco, que se dedicaron en la exploraciones de costas de España, y de múltiples episodios de raptos de cristianos y mujeres.

Argel representa en la obra, el lugar que contrasta con valencia, evocada como paraíso en la expresión de la protagonista Leonora paseándose en el Grao :

Leonora: Todo lo que mayo muda;

Pues pregúntale si suda

Al escarchado diciembre

Sin duda que aquesta tierra

Debe ser paraíso

Donde el cielo ,en parte ,quiso

Mostrar el poder que encierra (2)

---

1-Bajtín, M., op. Cit., p. 45.

2- Vega, L.,op.cit.,p.514.

En la obra asistimos a la presencia de un tercer lugar , que parece relacionar con las dos costas ,una paradisiaca y otra infernal que es el mar. En la obra se integra el mar ,como lugar donde se desarrolla la acción ,pero no se está puesta en escena por Lope ,el mar es el lugar eminente donde los corsarios ,encuentran con sus aventuras ,la gloria y la felicidad de lograr botines preciosos ,en la escena junto con Crisela ,Leonora descubre el mar por primera vez.(1)

Leonora:

del mar tengo miedo, pues

No me coja de los pies

Y de conmigo allá dentro

Crisela también habla del mar:

Crisela :

mañana manda que me vaya

Donde alojada esta compañía

Ya sabes el castillo ,el mar,la playa,

El peligro ,el lugar ,el alma mía.

Crisela hablando del Mar: Mira sus ondas furiosas

No me empujes por Dios

Que hondo debe de ser. (2)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.512.

2-Ibíd. p.513.

Por mar, perderé la libertad a manos de los corsarios, lejos de su padre y de Félix, y por mar, también, recobraré la felicidad perdida, cuando regrese a casa triunfante:

Cautivo 1:tuya ha sido ,señora ,esta victoria

Digna de que la fama perdurable

Celebre para siempre tu memoria

Pues en medio del mar inexorable

Valor tuviste para hacerte fuerte

Contra todo un ejército espantable.(1)

Félix, por su parte ,encuentra en el mar ,el obstáculo que limita las fronteras ,entre el amor y el olvido .Cuando Crisela es conducida por los soldados, de su padre al castillo de Manzofa,el mar se presenta como enemigo que no conseguirá menoscabar su amor por Crisela:

Félix : téngalo de ver y hablar

Si se pone todo el mar

En medio del alma y della

Que Leandro seré yo,

Y, si ella quiere alumbrarme

No hay mar que pueda estorbarme (2)

---

1-Vega,L.,op,cit.,p.515.

2- Ibíd. p.516.

Cuando Crisela se hizo cautiva en los mares de Argel, se convierte este mismo mar que era al principio un dote fabuloso de la naturaleza, en un obstáculo, que la rapto a su país y su felicidad.

Félix: estense allá cautivos mis amores,

Que yo ni tengo fustas ni dineros

Para poder matar los robadores

Ni navegar los mares extranjeros.(1)

Finalmente ,para el capitán Leonardo el mar es un doloroso escenario por el que ha visto alejarse a su hija Crisela ,presa de los corsarios ,renovando así el dolor olvidado por la pérdida de otro hijo que ,como veremos en las últimas escenas, también perdió a manos de infieles:

Capitán : Este tan tierno niño que te cuento

Estaba con su ama en esta orilla,

Cuando de ciertos moros que escondidos

Estaban en esta tierra en una cueva ,

Y entre olivares y armejales

Fue cautivo y llevado a Argel,adonde

Si no murió en el mar ,que es lo más cierto,

Debió ,sin duda ,de tornarse moro .(2)

---

1-Vega,L.,op,cit.,p.512.

2-Ibíd. p.513.

El mar tiene la función de reunir ,a los que fueron separados de fuerza por sus aguas.

Los héroes de la literatura española de la época, utilizaron el mar como ambiente omnipresente en el desarrollo del trama.

Esta localización geográfica -valencia -Argel - que tiene como punto de partida y de llegada coincidentes, las arenas del Grao y como elemento de separación /unión el mar ,sirve de marco en el que se irán desarrollando los conflictos que relacionan a nuestros personajes y que se articulan a partir de un tema ,el amor ,los celos ,el honor, las relaciones paterno-filiales o el matrimonio ,aspiración ultima del ideal amoroso.(1)

En la acción la pareja Crisela /Felix ,Leonora /Ricardo ,se ira complicando.el binomio amoroso Crisela y Félix deberán superar una dificultad insalvable que es el cautiverio en que se está victima la enamorada , este fenómeno justificado por los corsarios como un derecho conseguido realizando sus aventuras en el mar, convirtiendo las personas capturadas en verdaderos botines de guerra, privándoles de su libertad y convirtiéndoles, de nobles libres a esclavos prisioneros ,el cautivo vive el exilio forzoso ,la prisión y el abuso. (1)

Crisela expresa su tristeza ,reclamando su enamorado, en estos versos:

En Valencia está un cristiano

Don Felix tiene por nombre (2)

---

1- Teijeiro,Miguel ,Angel, 1991,"*El Grao de Valencia*" en *los orígenes de la dramaturgia barroca* Autores, Anuario de estudios filológicos, p.483.

2-Vega,Lope De, *El Grao de Valencia*.,op,cit.,p.450.

Por otra parte la pareja Ricardo y Leonora, entre los cuales se intrusara Don Juan ,Ricardo va a desplegar imposibles esfuerzos, para defender su amor.

Ricardo:

Pero buen ánimo haced  
Que el amor es un arroyo  
Y ese fuerte muro un apoyo  
De vieja y rota pared  
Imaginad una torre  
Más alta que el mayor monte  
Y el mar ,y el Aqueronte  
Que por los infiernos corre,(1)

Ricardo adora a su enamorada a pesar de que, ella llega a burlarse de su amor, utilizando metáforas para hablar de su hermosura .

Ricardo: oh bella Leonora mía

Esta es tu puerta y ventana  
Haz la tiniebla mañana  
Y la oscura noche día  
Alúmbrame, sol divino.(2)

---

1-Vega,L.,op,cit.,p.536.

2- Ibíd.p.537.

Sirve para reavivar la pasión del enamorado; su ausencia o, lo que es peor, su rechazo, provoca en este el mar de amor, entendido como un dolor que conduce a la muerte :

Leonora :que tenéis ,que en el día y medio

Se os muere el alma de amor

Ricardo :en esa misma un dolor

Imposible de remedio

Leonora: ¿Amasme

Ricardo:como al vivir

Leonora:desde cuando

Ricardo:Desde ayer

Leonora:cuanto

Ricardo:cuanto puede ser

Leonora:como estáis

Ricardo:para morir (1)

La sutileza e ingeniosidad de los requiebros amorosos (no olvidemos que como señalaba J.M. Diez Borque , el saber hablar un hombre le hace discreto galán y ,por tanto, dotado de capacidad para ser amado) (2).

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.517.

2-Borque ,José, M, Diez,1999,*Historia de Los espectáculos en España* ,Castalia,Madrid, p.57.

Las rondas y citas nocturnas ,la constancia en el amor que obliga a Ricardo a batirse en duelo con su amigo don Juan ,la discreción y cortesía con las que públicamente regala a su dama ,acabaran por conquistar a Leonora quien, temeroso de los comentarios de la gente acerca de su honra ,acepta la palabra de matrimonio mediante el recurso de unirse las manos . De este modo ,ante la ausencia del padre y del hermano ,Ricardo a batirse en duelo con su amigo don Juan ,la discreción y cortesía con las que públicamente regala a su dama ,acabaran por conquistar a Leonora quien ,temerosa de los comentarios de la gente acerca de su honra ,acepta la palabra de matrimonio mediante el recurso de unirse las manos .Así, Ricardo se convierte entonces en el primer valedor del honor de su dama ,ahora ya su esposa.

Ricardo:el (Dios) sabe bien como a vos

Os he tenido en mi honra.

No lloréis ,que si perdistes,

Por mi causa el punto de ella ,

Yo quiero volver por ella.

Alegraos los ojos tristes.

Dadme aquesa hermosa mano

De que seréis mi mujer (1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.539.

En un breve espacio de tiempo ,Ricardo ha vencido la oposición de Leonora hacia el comportamiento de los hombres ,muchas palabras ,pero pocas obras ,y esta ,que en la primera escena ;la más bella e ingeniosa de la obra ,se burlaba sin piedad del galán ,acaba rindiéndose a él en la jornada tercera.

### **3.1.7 El lenguaje:**

El lenguaje de Lope, en la obra el Grao de Valencia, tiende a la sencillez en sus composiciones, se observan rasgos propios de alguien, muy culto y que en ocasiones, utiliza mucho la gran riqueza semántica de la lengua castellana .Es unificada por el autor ,es culto a veces artificioso, lleno de juegos de palabras ,de alusiones históricas, mitológicas y bíblicas y de una retórica muy típica.

### **3.1.8 Las didascalias en la obra el Grao de valencia:**

El concepto de didascalia (del griego “enseñanza”) se aplica al lenguaje teatral,y se refiere a las instrucciones dadas por el autor para la representación de la obra. Es un concepto más amplio, que el de acotaciones pues, aunque las incluye, también se refiere a otros elementos del texto teatral.Las didascalias incluyen las acotaciones, el listado de dramatis personae, \* que encabeza la obra, las distintas divisiones de la obra teatral actos, escenas y el nombre de los personajes, delante de cada intervención. Sin embargo, las didascalias han designado diferentes realidades a lo largo de la historia. En el teatro griego, el autor mismo es a menudo director y actor, de modo que las indicaciones, sobre la forma de actuar están totalmente ausentes del manuscrito.

---

\*Dramatis personae origen latino significa los personajes de la obra teatral .

Las didascalias contienen más bien informaciones sobre las obras, sus fechas y lugar de composición y representación, el resultado de certámenes dramáticos. Anne Ubersfeld apunta que la palabra griega “didascalias” ,se refiere a los cuadernos de consignas, dadas a los actores antes de la representación.

Más tarde, para los latinos, las didascalias consisten en una breve indicación, acerca de la obra, y en una lista de dramatis personae o personajes que actúan. Las acotaciones cobran importancia cuando los autores dramáticos no son los mismos directores de escena. Se multiplican a partir del siglo XIX. En la actualidad, el concepto de didascalia incluye las acotaciones, pero es más amplio, ya que también recoge los nombres de los personajes (que se presentan al principio de la obra y en el texto preceden cada intervención).La función de las didascalias es pragmática, conativa, ya que dan instrucciones, de cómo se ha de representar la obra.Se trata de un concepto, que aportó Anne Ubersfeld en su ‘Semiótica teatral’ y que, en definitiva, designa todo lo que dentro del texto de teatro no está pronunciado por el actor, es decir, todo lo que concierne al autor.

En la obra el Grao de Valencia los versos de las escenas están introducidas por didascalías en las tres jornadas :

**A-En la primera jornada:** están un total de veinte didascalais todas expresan movimiento solo una expresa movimiento y estado de animo

(Salen don Ricardo y Felix) movimiento (vanse Crisela y Cruzate ,y queda Leonora); (sale cruzate);(vanse cruzate y Leonora);(vanse.salen Jarife y Zulema,moros);(vase Jarife y queda Zulema);(salen Guadamo y Zarte ,moros)(vanse ,y salen Don felix,y Don Juan,y Don Pedro,y Ricardo) (sale Flavio,Paje)(vanse Don Juan y Don Pedro)(vanse y salen Crisela y tres soldados)(sueltan una pieza de artillería) expresión de gesto y sonido

(vanse y salen Don Pedro y don Juan) (sale Ricardo arrebozado) movimiento y estado de ánimo;(vanse y queda Ricardo solo);(asomase Leonora a la ventana) (salen Don Pedro y Don Juan arrebozados) (sale Don Felix) (sale un soldado);(vanse y salen el capitán Leonardo de Manzofa y dos soldados) movimiento y situación de lugar.(1)

### **B-Las didascalias en la segunda Jornada:**

(sale el Rey de Argel,y Jarife,y Crisela y Zulema y algunos moros de acompañamiento).(llevanle preso);(vase el rey) ;(vanse ,salen Guadamo y Zarte ,moros);(dice de dentro el capitán Manzofa);(vanse y salen Don Félix y Ricardo);(vanse y sale Jarife y Zulema);(vase Zulema);(sale Crisela);(vase Crisela);(sale Zulema);(vase Jarife);(sale el rey ,y Zarte y acompañamiento);(vase Zarte);(vanse y salen Ricardo y Don Felix)

(sale un paje y Don Juan).(2)

### **C-Didascalias de la tercera Jornada:**

(sale Jarife solo,como pescador,con un remo);(vanse Don Juan y Don Pedro);(vanse y salen Guadamo ,y Zarte ,y el Capitan Manzofa y su gente)

(vanse y salen el Rey de Argel y arráez,hermano de Guadamo,y Zulema;y Crisela;y acompañamiento).(vanse y salen Ricardo y Leonora);(salen Don Juan y Don Pedro);(vanse Don Pedro y Don Juan);(sale Jarife en habito de cristiano);(vase Ricardo);(sale un paje);(billete);(sale Guadamo con una cadena al pie);(vase Guadamo);(vase Leonora).(3)

---

1-Vega,L.,op.cit.,pp.513-525.

2- Ibíd.pp.525-535.

3- Ibíd.pp.535-546.

A lo largo de estas tres jornadas ,se organiza ,pues ,toda la trama de la obra en el primer acta ,se plantea la situación preliminar, y se inicia el enredo que se extiende hasta bien entrado el tercero ,donde se desenlaza con un golpe de efecto espectacular ,nacido de las propias contradicciones del enredo

O las súbitas revelaciones de última hora .el enredo concluye felizmente con la solución de los problemas que pasan por la aceptación final del matrimonio.

De su estructura , llama poderosamente la atención el número de escenas muy elevado ,hasta un total de cincuenta y nueve, repartidas a lo largo de las tres jornadas. Otro elemento en la estructura de la obra, es el ingente nómina de personajes.

### **3.1.9 La temática en el Grao de Valencia:**

#### **3.1.9.1 El tema del amor y el tema religioso:**

En El Grao de Valencia, como en todas las obras de Lope de vega, el amor forma un eje esencial, en el desarrollo de la acción ,el binomio Crisela y Félix y Ricardo Leonora , intentan lograr el consentimiento del otro .en los versos Ricardo traduzco plenamente su atracción a Leonora .contra su burla incesante de su galán , ésta llega a consentir y aceptar su amor .Del otro rincón del mundo, allí en Argel fue cautivo, el amor de Félix, pero no tan atado y fiel a su Crisela ,intentó reconciliar su corazón cobarde ,con la dama Ana ;de su parte Crisela encuadrada de cuatro pretendientes, allí en su exilio, no renunció nunca a su amor valenciano(1).

---

1-Murillo,Jesús Canas,2011,*Diez calas en el amor en el teatro del primer Lope de Vega: la configuración del tema en las comedias del destierro* ,Madrid, p.20.

Es cierto que el tema del amor, en el teatro de Lope, es el vínculo de toda la intriga , en la obra el amor el cautiverio y la religión forman un triángulo que permite la triple conexión, entre estos elementos de la realidad.

El amor ocupa un lugar privilegiado. Figura en la mayor parte de los textos. A veces, y muy frecuentemente, como asunto principal. A veces como contenido secundario. Y es uno de los primeros, cronológicamente, en hacer acto de presencia, en las obras incluíbles en el género.

El amor presenta un conjunto de caracteres tópicos, recurrentes, identificables en las distintas comedias que lo incluyen, y que realizan funciones similares.

Posee, en definitiva, un código, entendido de esa manera, como serie de rasgos tópicos y recurrentes, y con funciones parecidas, que figuran en las piezas que es el que forma parte de la poética del género y contribuye a su definición como tal género histórico, diferente de otros contemporáneos, anteriores y posteriores .

Resalta el elemento religioso En la obra, que se realizó a ocasión de la boda de Felipe III ,no dejo el contexto histórico y político de aquella época, ya que asistimos a la reconquista de territorios españoles y el enclavaje de corsarios, que raptan cristianos para llevarles a las costas argelinas .

Desde entonces el elemento religioso, se ve afectado directamente con la obligación de los cautivos cristianos, a convertirse al islam, religión promulgada en Argel ,bajo el estatuto de cautivo sin renunciar internamente en su religión .

En los versos *del Grao de Valencia*, resalta la diferencia del culto entre los dos mundos, Argel estado regido bajo el emblema del islam ,ocupada en aquel entonces, por un inquietante , circulo de turcos ,mientras a la otra rivera del Mediterráneo en Valencia, está la religión cristiana llevada a cabo, por la institución de la máquina de reconquista.

El tema de religión tiene relación con el cautiverio, una vez un corsario captura un cristiano domina su religión, reducido a la esclavitud se ve obligado de rendirse y fingir abrazar la religión de su raptor.(1)

### **3.1.9.2 El tema del cautiverio :**

Surge el episodio de cautiverio ,en el final de la primera jornada, cuando se realizó el rapto de Crisela, hija de don Leonardo, por manos de cautivos venidos de las costas argelinas, desembarcando en Valencia .El rapto y cautiverio de Crisela,supone la separación de la pareja enamorada introduciendo en la acción nuevos personajes,disputando el amor de la cristiana ,encontramos hasta cuatro pretendientes :Guadamo,el Rey de Argel Zulema y Jarife. Recordamos que, para Jarife le toca también este fatal destino de cautivo, lo raptaron de niño .Guadamo apenas si interviene a lo largo de la obra ,era el autor de primera mano, que realizó el rapto de Crisela ,también aparece enfrentado, al Rey de Argel cuando se niega a desprenderse de lo único que posee ;cuatro poderosas embarcaciones .

Su función en la obra, consiste en retardar la solución del enredo-la puesta en libertad de Crisela-,y destacar ,por contraste ,la angustia de Leonardo ,su anatgonista, ante la pérdida de su hija.(2)

---

1-Murillo,J., op. cit .,p.20.

2-Vega ,L.,op.cit., p.39.

Esas cuatro galeras, constituyen a su vez el móvil, que justifica la presencia del Rey de Argel en escena. Arrogante ,caprichoso e injusto ,muy lejos aún de la figura del “poderoso”que se incorpora al teatro barroco ,oscila entre negar la libertad a la cautiva:

Rey:Junta el oro de Oriente

Y las perlas de occidente

Y de Ceilán los rubíes

Que es darme cuatro cequíes

Por la cautiva presente (1)

Para inmediatamente ,desdecirse sin razón aparente y consentir en su partida:

Rey :

Pero si quiero bien esta cautiva

¿Qué mayor muestra le daré del alma

Que dejarla volver a España libre

Y al pecho de su padre y de su casa (2)

La indecisión del Rey ,resulta a veces desesperante y su comportamiento tan solo, puede de justificarse por los deseos del autor, que le maneja a su anotojo .

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.534.

2- Ibíd.p.535.

Su pasión repentina por Crisela tiene la función ,por una parte,de servir de obstáculo a Jarife en sus amores ,obligándole a regresar a España para protagonizado un nuevo enredo ;y ,por otra ,destacar al personaje de Zulema ,encargado de la custodia de la dama y convertido en sagaz consejero del Rey .Zulema ,si bien personaje secundaria ,es no obstante uno de los caracteres, mejor dibujados de la obra.

Confidente infiel de Guadamo primero ,y de Jarife y el Rey después ;spera la ocasión propicia, para poder gozar de Crisela. La escena de su muerte que, como otras muchas ,no se representa en escena ,sino que es narrada por tercero ,sirve para resaltar el comportamiento valiente de Crisela, a quien atañe la defensa de su honra.

Por último, Jarife es el contrapunto ,enamorado,generoso y valiente,de todos los galanes cristianos. Llama la atención desde el primer momento que, siendo el encargado de separar a Crisela de su padre ,y de su galán como ella misma advierte:

Crisela :

Fui de tus manos cautiva

Ausente de mis amores ,

Cortando ,cuando crecían,

Tronco ,rama,fruto y flores.

Que sembro las aficiones ,

En labrar mis pretensiones.(1)

---

1- Vega,L.,op.cit.,p.530.

Sin embargo, no recibe de esta ningún reproche ,sino solo palabras de comprensión y afecto:

Crisela: tienes tan grande nobleza,

Que he imaginado de ti

Que no me quieres a mi

Con genero de torpeza

Jarife noble, esta mano,

Te vi un alma de cristiano,

Lastimado en verte triste

Hasme venir estimar

Hasta venir a prisión.(1)

Sin duda, Lope estaba pensando, ya en esa metamorfosis final del personaje que convierte a Jarife en hermano de Crisela ,y no consideró funcional presentar ,desde el principio las relaciones entre ambos, sino destacar su ejemplar comportamiento. A diferencia de Félix, Jarife cree que el amor no es palabra ,sino verdadero obrar, y lo demuestra con sus actos .Así convencido de que Crisela, nunca le corresponderá en sus deseos , le promete ir en busca de Félix ,y traerlo a Argel.

Esta circunstancia le erige en personaje fundamental, representa el denominador común, entre el mundo del cristiano y el moro ,entre la libertad y el cautiverio ,entre el amor y el olvido .

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.532.

Jarife se convertirá en criado dotado de lealtad en el final de la obra nos sorprenderá con el reencuentro de Jarife con su padre Leonardo.

En esa escena asistimos al desenlace de la intriga felizmente Guadamo consigue la libertad,Leonardo recupera a sus hijos ,Jarife descubre su verdadera identidad .Ricardo y Leonora obtienen el consentimiento del capitán para sus amores ,y por ultimo Félix ,que había ido al Grao para encontrarse con Doña Ana ,sale de allí convertido en marido de Crisela con la bendición de Leonardo .La figura del Padre que aparece caracterizado tan razonablemente riguroso, al principio como inexplicablemente generoso al final. La anagnórisis con el reconocimiento de los hermanos separados y los hijos recobrados ,incluye a Lope en una tradición que se remonta al teatro clásico.

### **3.2 Análisis de la obra los cautivos de Argel:**

#### **3.2.1 Presentación de la obra Los Cautivos de Argel:**

Los cautivos de Argel , obra compuesta por el fénix Lope de Vega en el mismo contexto histórico, que era las bodas de Felipe III en Valencia. Los cautivos de Argel se publicó por primera vez en la Parte veinticinco, perfecta y verdadera ,de las comedias del Fénix de España. De las doce que integran la colección, es la única pieza incluida por Morley y Bruerton en la categoría de “Comedias de dudosa o incierta autenticidad” .En efecto, el problema de la autoría se ha discutido ampliamente (Cotarelo, Wilder, McCready, Kossoff, Portuondo, Case) .(1) La crítica tiende admitir, no sin excepciones, que se trata de una refundición lopesca, o plagio de El trato de Argel de Cervantes.

---

1-Guevarra,Luis ,Velez, 1983,Antigüedad y actualidad ,Estudios críticos, Peal George,pp.3-19.

### **3.2.2 Los Personajes:**

**Francisco** :morisco valenciano

**Dalí** :moro

**Leonardo**:cautivo

**Aja**:mora

**Felix**:cautivo

**Marcela** :cautiva

**Solimán** :Moro

**Brahín** :hebreo

**Basurto**:cautivo

**Saavedra**:cautivo

**Dorantes**:cautivo

**Pereda**:cautivo

**Herrera**:cautivo

Músicos moros

El capitán Castro

**Ribalta** ,soldado

**Zulema**

**Amir**

**Un Pregonero**

**Leonardo** ,cautivo

**Lucinda ;cautiva**

**Luis: muchacho**

**Bernardo viejo: cautivo**

**Cigala :Mora**

**Mazol :Moro**

### **3.2.3 La acción en los Cautivos de Argel:**

Es una obra compuesta en el contexto histórico caracterizado por las bodas del rey Felipe III en Valencia. Se trata de una inspiración completa de la obra de Cervantes, Los Tratos de Argel .

Con la intercalación minuciosa, de la topografía de Argel ,en la descripción de sus ciudades y mares.

La obra se organiza en tres jornadas, se observa a lo largo de la descripción que realizó Lope, de la ciudad de Argel , calcó de manera integral, los elementos de la Topografía de Argel, puesto que Lope nunca visitó Argel como Cervantes, que permaneció en sus galeras cinco años.

La obra empieza por un discurso en las costas de Valencia, de los antagonistas Dalí el turco y Francisco el morisco valenciano.

A través del cual Dalí pinta Argel, con detalles minuciosos, habla de sus ciudades invitándole a ir aventurándose allí en Argel.

## **A-La primera jornada**

Las personas que están en la primera jornada son :

Francisco, morisco valenciano ;Dali Moro;Leonardo cautivo;Aja Mora;Felix cautivo;Marcela cautiva, Solimán moro;Brahin hebreo;Basurto cautivo;Saavedra cautivo;Dorantes cautivo;Pereda cautivo;Herrera cautivo; Músicos moros.

La acción de la primera jornada empieza, con la salida de Francisco morisco del reino de valencia y Dalí turco de una galeota. Los acontecimientos de dicha jornada transcurren, en dos espacios las costas valencianas y Argel.

En la primera secuencia asistimos al desembarco de los corsarios, un turco y un morisco, en las costas valencianas, para capturar a cristianos. Paralelamente más allá del mar mediterráneo, asistimos a un episodio de cautiverio ,e intriga amorosa protagonizada por Aja y Marcela, expresadas por el cautivo Leonardo .

Solimán intenta hacer renegar a Marcela, para casarse con ella.

En esta secuencia esta Brahin y el cautivo Basurto aparecen en la conversación ,que expresa la mala fe de Brahin, engañado Dalí con su pretensión de ser cristiano, mientras que en la realidad es judío.Como en la costumbre de los judíos, siempre astutos y maliciosos, lo que hemos visto en la obra anterior en la en el personaje Zulema .

Esta jornada se acabó, con la conversión de francisco a la fe musulmana adoptando el nombre de fuquer ,que aparecerá en las jornadas siguientes.

## **B-La segunda Jornada:**

Las personas que presentan la segunda jornada son:

Francisco o Fuquer;cuatro moros ,soldados ;el capitán Castro;

Ribalta ,soldado;Zulema;Amir;un Pregonero;Leonardo cautivo;Lucinda cautiva;Luis,muchacho,;Juanico Muchacho;Bernardo viejo cautivo;Saavedra ;herrera;Basurto

Dorantes;Felix;Soliman;aja;Marcela;Cigala mora;Mazol Moro.

La acción empieza en valencia, un asalto de corsarios musulmanes, esa expedición no acertó, se le capturaron y murieron dos corsarios .En este episodio asistimos a mutuas venganzas ,por parte de los cristianos y de los musulmanes en Argel; la orden de la inquisición condenó la conversión de Francisco, y en Argel se hicieron presiones, contra los cristianos quemando al fray Miguel de Aranda; por parte de Dalí.

En esa jornada un choque entre las dos costas y una venganza de dos partes tal es el ambiente, que caracterizó las dos vertientes del mediterráneo.

## **C-La tercera Jornada:**

Las personas que actúan en la tercera jornada son:

Pereda ;Herrera;Dorantes

Saavedra,felix,Brahin;Basurto;Soliman;Fatiman;Marcela;Leonardo;

Aja;Amir;Zulema;Lucinda,luisico;Dali;UnaGuarda;el Rey de Argel,unos morillos.

En la tercera jornada, que es también, el final o el desenlace de la obra; asistimos a la presencia del Rey de Argel .

### 3.2.4 El lenguaje:

Una idea constante que se destaca en Lope es su preocupación por la lengua, en tanto portadora de pensamiento; de allí su inclinación hacia la claridad y la limpieza de la expresión. A la búsqueda de la belleza y la agudeza e ingenio del verso ,le equipará la pureza del estilo. En este sentido, tiene en cuenta al lector, como destinatario necesario y "cómplice" en este juego retórico, Varios fragmentos de los textos de Lope, reproducen estas ideas de privilegiar la claridad, por sobre el artificio excesivo, que desde su perspectiva, no hace sino ocultar y opacar los sentidos. Lope de Vega utilizó un lenguaje Marcado por la polimetría, la variedad de estrofas y el decoro expresivo, su teatro es un perfecto equilibrio, entre el lenguaje culto de la tradición literaria y el lenguaje coloquial. La incorporación a sus obras de elementos líricos (letrillas, canciones de boda y siega, romances) crea además un fresco lirismo, y una sutil agilidad. Si su vida es típicamente barroca, marcada por los contrastes, su lenguaje teatral sólo se acerca débilmente, a las tendencias conceptistas y culteranas. Su teatro conecta con el espectador, por su naturalidad, sencillez expresiva y la gracia de sus diálogos. No obstante, en una obra claramente marcada por los contrastes y donde se desarrollan, ideas tan cultas y elegantes, no van a faltar las figuras literarias del mejor Barroco: aliteración, calambur, onomatopeya, anáfora, anadiplosis, equívoco, epanadiplosis, gradación, geminación, paralelismo, asíndeton, perífrasis, eufemismo, apóstrofe, interrogación retórica, alegoría, metáfora, sinestesia, comparación, símbolo, antítesis, hipérbole, juegos de palabras, ironía, sarcasmo, lítote, oxímoron, personificación .(1)

---

1-Ibáñez, Azucena Peña ,1996,*El lenguaje Dramático de Lope de Vega*,Universidad de Extremadura servicio p.200.

En *los Cautivos de Argel*, Lope sostiene un lenguaje de un poliglota introduciendo expresiones árabe : “lailah ila ala mahomet rasul ala”, otras expresiones particulares como “Bravo”.

Lope utiliza Figuras estilísticas, Onomatopeya cuando comparando la muerte ,que es un estado definitivo eternal, a una eventual vitalidad eso para expresar,la gran pasión que lleva el amante a su amada.

Onomatopeya :que mejorando tu vida

des vida a mi injusta muerte

Anáfora: España España

Metáfora : ojos soy cautivo

### **3.2.5 El cronotopo:**

La dimensión temporal, o sea en la época en que se realizó la intriga, cierto que está en el siglo XVI en ocasión de la boda de Felipe III, en plena época de la presencia de los corsarios en la flota de Argel.

El espacio: en los cautivos de Argel ,como lo señala el título, el primer índice de lugar es Argel ;en la obra tenemos dos entidades espaciales, que son Argel y las costas de valencia, y también el vínculo importante es el mar mediterráneo, lugar que cristaliza pena ,separación, traición ,amor y busca de libertad.

En los cautivos de Argel, la descripción ha sido esta vez orientada, sobre Argel, cuando Dalí se libra a una descripción minuciosa de Argel, al valenciano Francisco ,haciendo un cuadro de pintura en su descripción de la ciudad de Argel de la manera siguiente:

Dali:Entre la mulvia y el rio  
mayor ,que en los mares bajos  
de Bujía desemboca  
bajando de montes altos  
y Tremen los llanos  
fértiles de la marina ,  
de Sierras ceñido al austro ,  
abrazan cuatro provincias  
a Tremcen todas cuatro,  
De sus ciudades se nombran,  
Como el Reino valenciano,  
Fenecen,Fenez,Bujia  
yArgel;mas solo ha quedado  
Fenez agora y el fuerte  
Tremcen ,que oprimen tantos;  
Es reino largo y angosto  
Porque hasta el mar munidrano,  
Apenas por cuenta nuestra  
Tiene quince millas de ancho.(1)

---

1-Vega,Lope,1971, *Los Cautivos de Argel*, Madrid, ,p.224.

Defiéndose mal con esto  
De los continuos asaltos  
Que le dan árabes diestros  
En lanza, adarga y caballos  
Diez y ocho mil fuegas tuvo  
Mas las guerras de siete años  
Le dio Juzaf Rey de Fez  
Y Después el quinto Carlos  
Que en su protección la tuvo,  
Y últimamente los bravos  
Turcos ,que agora la tienen,  
Su grandeza aniquilaron  
Aquí tiene el rey de España  
A Marzalquivir, gallardo  
Puerto y a su lado Oran,  
Fortaleza que ganaron  
Un cardenal de Toledo  
Y el conde Pedro Navarro;(1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.224.

Aquel soldado, aunque Fraile  
Y este , aunque humilde , soldado .  
Tendrá diez mil españoles,  
Sin otros vecinos varios,  
O allí, Francisco nacidos,  
Allí naturalizados.  
Argel fue de Tremcen  
Pero por verse apretado  
Se entrego al Rey de Bujia  
Que no supo conservarlo  
Estuvo después sujeto  
Al católico Fernando;  
pero fue después de Horruvo  
que Barbarroja llamaron.  
Cercole Carlos , y fue  
El mar con Carlos tan bravo,  
de una hechicera famosa  
Según dicen conjurado,  
Que fue la primer conquista .(1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.224.

Que perdió en el mundo Carlos,  
Porque contra el mar no hay armas,  
Experiencia ni soldados.  
Ha crecido tanto Argel  
Con los robos que es su trato,  
Y el Rey o el lugarteniente  
Del Turco, a quien respetamos  
Que vale un millón de escudos,  
Que no se cuenta del Cairo  
Solamente del alcabala  
Del sustento necesario.  
A las espaldas de un monte  
Francisco ,esta Argel sentado ,  
Que en las espaldas le tiene  
Porque no pudo en los brazos.  
De tres millas de contorno  
Viven y están alojados  
Más de ochenta mil vecinos  
Sin sus familias y esclavos.(1)

---

1-vega,L.,op.cit.,p.224.

Dos puertas hay en Argel,  
Con que Argel está guardado,  
Una al mar y otra a la tierra ,  
De los intentos cristianos;  
Que después que Carlos fue  
De sus murallas espanto;  
De fuertes y baluartesLe tienen fortificado .  
  
Aquí podrás ,si tú quieres,  
Con hacienda y con regalos,  
Vivir en tu ley primera  
Y poblar del Rey los baños  
Enriquecerás, Francisco,  
Si celindo y yo te damos  
Nuestras cuatro galeotas  
De a tres remeros por bancos,  
Y gozara de una mora  
Negro cabello ,ojos garzos,  
Mas blanca que nieve en copos ,  
Mas cándida que alabastro .(1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.225.

De quien serás recibido

Con regalados abrazos

Cuando vuelvas de correr

Los márgenes valencianos .(1)

El espacio ocupa mayor importancia en la obra, que está relatando episodios de cautiverio ,interviene el espacio ,como elemento importante y eje del desarrollo, de la acción del cautiverio, ya que la situación de cambio de lugar, es el factor que crea el cautivo, lo raptan y lo alejan de su tierra.

La dimensión del espacio, está relacionada directamente con la acción de la obra ,asistimos a un juego con los límites geográficos, en la misma secuencia ,Lope nos transporta de Argel a valencia ,atravesando el Mar Mediterráneo.

Mar mediterraneo

Valencia libertad → Argel cautiverio  
Argel **cautiverio** → valencia libertad

### 3.2.6 Las didascalias:

Representan las acotaciones ,o sea los movimientos, gestos y situaciones que se ilustran en el texto escrito. Es una orientación ,para el lector que introduce la acción en la obra teatral.

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.225.

## **A-La jornada Primera:**

La jornada se inicia, con la presentación de los personajes que actúan .De modo didascálico :las personas que hablan en la primera jornada Francisco morisco valenciano; Dalí ,moro ;Leonardo ,cautivo; Aja, mora; Félix, cautivo; Marcela ,cautiva; Solimán ,moro; Brahin ,hebreo ;Basurto cautivo; Saavedra, cautivo; Dorantes, cautivo; Pereda, cautivo; Herrera, cautivo; Músicos moros.

La didascalia de movimiento:

Escena A(Salen francisco,morisco del reino de Valencia,en su habito,como ellos andan,y Dali,turco de una galeota)

Escena B(Leonardo cautivo);(sala aja mora);(vayase muy enojada)estado de ánimo;(sale Felix ,sacerdote cautivo ,con un almaizar blanco y una cadena al pie);(sale Leonardo con un vidrio de agua);(vase Felix);(sale solimán),(bebe Marcela);(vayase);(Leonardo entré);(Aja salga);(vayase).

Escena c se introduce la escena con una didascalia de movimiento (vanse y entra Brahin , hebreo,y Basurto ,esclavo cristiano) .

(Sale Dalí y el morisco que salió al principio ,ya en habito de moro,y llamado Fuquer).(vayase);(vayase).

Escena D (sale Saavedra;Felix,Dorantes,Leonardo,Pereda,Herrera,con haces de leña y Segures);(salgan todos los Morosque pudieren en procesión y detrás,si puede ser a caballo,y si no a pie aquel Francisco morisco,muy galán ,de moro ,con una flecha grande en la mano).(1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,pp.223-235.

(canten los músicos, como Zambra, las mismas palabras).

se termina la primera jornada, con esta didascalia descriptiva: (Tornan a cantar la Zamba y danzarla y denles entre tanto muchos palos a los cautivos con unos rebenques, con que acaba la primera jornada).

### **B-Segunda Jornada:**

Se introduce con la presentación de las personas, que hablan Francisco o Fuquer; cuatro moros, soldados; el capitán Castro; Ribalta soldado, Zulema; Amir; un Pregonero; Leonardo, cautivo; Luis Muchacho; Bernardo, viejo cautivo, Saavedra; Herrera; Basurto; Dorantes Felix; Soliman; Aja; Marcela; Cigala, Mora; Mazol; Moro.

**Escena A:** (Fuquer, ya en las costas de Valencia, con cuatro Moros).

(En un alto, con un hacha encendido, una Atayala) (salgan algunos cristianos, soldados se la costa con lanzas y adargas). (Entre Ribalta); (váyanse, y entre Zulema y Amir). (Salen un pregonero, dos o tres Moros, Bernardo, viejo; Lucinda, su mujer; Luis y Juanito; muchachos cautivos.); (entran Saavedra y Herrera). (váyanse, y queden Saavedra y Herrera, cautivos). (sale Pereda y Dorantes); (Basurto entre). (Félix, entre) (váyanse, y entren Solimán y Aja); (salgan fingiéndose locos, Marcela y Leonardo). (váyanse Aja y Solimán); (abrácela sliman entre). (vase soliman). (entre Aja).

**Escena B:** (vanse, y entren con algunas disciplinas y luces los cautivos que puedan, y Basurto con un báculo). (entre Dalí; (Moros con alabardas. cigala y Masoi) (Entrense, y salga Juanico, vestido de moro, diga); (su hermano Luis entre) (vayase Luis con los vestidos, y entre Zulema. (1)

---

1-Vega, L., op. cit., p. 235.

### **C.la jornada Tercera :**

Se introduce la jornada, tal como las dos anteriores, con la presentación al lector de las personas que actúan;

las Personas que hablan en la tercera jornada :

Pereda ;Herrera, Dorantes, Saavedra ,Félix , Brahin ,Basurto, Solimán, Fatima,Marcela,Leonardo,Aja,Amir,Zulema,Lucinda,Luisico,Dali,una Guarda;el Rey de Argel,unos Morillos.

(Entre Pereda ,Herrera y Dorantes,y unos Morillos tras ellos).

(Descubrase una Pintura de lienzo y un risco ;Se vea el palo en que este puesto felix descubierto el pecho ,y en el hecha la cruz de Montesa con sangre ,y diga elevado).(vayase Dorantes);(vayase Pereda y Herrera,Saavedra,solo ,diga).(Basurto entre ,y Brahin ,hebreo ,con un palo) (vayase Brahin);vayase Soliman);(salen Leonardo y Aja);(entre Marcela);(haga que habla con la mora);(abraza a Aja ,alargando los brazos para asir a Marcela).

(sale Basurto,vestido de moro gracioso,dando de palos a Brahin).(Desnudese y quede con el hábito );(Sale Amir ,dando palos a Bernardo,viejo cautivo).(vayase);(Luis entre ,el hijo de estos dos),(entrese cayendo).(Acompanamiento de Moros ,y detrás Ajan,Rey de Argel ,y Juanico ,vestido de turco,a su lado ;siéntase en estrado con autoridad).

(El guardián del baño y Saavedra,Pereda,Herrera y Dorantes).(el retrato del rey con un tafetán).(salen Dali,Leonardo y Marcela). (1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,pp.247-259.

### 3.2.7 La temática en Los cautivos de Argel:

#### 3.2.7.1 El tema religioso y El tema del Amor:

En la primera jornada de la obra ,resalta el tema religioso en el discurso establecido entre Leonardo y Aja.

Cuando ésta, le amenaza de echarle brujería para gozar de su amor ,en este momento, aparece un fraile símbolo eminente de religión cristiana ,para exorcizar un eventual mal ,purificando Leonardo con agua y una cruz ,para protegerle de un eventual daño de Aja.

La cruz tiene una función religiosa, para ayudar los cautivos de fe cristiana a mantener su religión.

*(Sale Leonardo con un vidrio de agua)*

Leonardo :aquí está el agua

Félix: Ya sabes

Que ,aunque al demonio le pesa,

Soy de la cruz de Montesa;

Del cielo tengo las llaves

Porque Sacerdote soy De cristo.

Leonardo: Basta esa cruz ,

Que fue la llave de Luz

En el peligro que estoy.(1)

---

1-vega,L.,opcit.,p.229.

Felix: traigo al cuello,que he guardado,

Leonardo ,toda mi vida,

De esta escuela esclarecida

Y del báculo sagrado

Con que el patriarca santo

Paso el Jordán caudaloso,

De la vara que el precioso

Fruto nos dio por bien tanto,

Del palo dulce que hizo

El agua amarga de Mara,

Del holocausto y del ara

En que el padre satisfizo

Aquel cordero inocente,

De aquel asta celestial

Que la sierpe de metal

Levanto divinamente ,

De la que fue aquellos Días

La bendición de Efraín. (1)

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.229.

Del agua y bandera ,en fin,  
Que profetizó Isaías;  
Al fin ,de la cruz sagrada  
Una parte ,aunque pequeña ,  
Del valor que toda.....  
Leonardo: Enseña.  
Felix: Detente ,no digas más,  
No nos sietan estos perros;  
Pero en virtud da que Cristo  
Colgado en ella fue visto,  
Por nuestro bien ,de tres hierros,  
En esta agua pura y clara  
La pongo ,y así serán  
Estos cristales Jordán  
Y ella la divina vara.  
Bebe un trago y da a beber  
A esa esclava que persigue  
Solimán ,por que mitigue  
El daño que os piensa hacer.(1)

---

1-Vega,L. op.cit.,p.229.

Leonardo: retírate ,que sospecho

Que viene el mismo.

A donde acabando estoy

De aquel nuevo cuarto el techo;

Que sirvo de dar madera

Y eso y ladrillo estos días,

Si tienes lugar podrías

Verme allí.

Leonardo: Si hoy salgo fuera

No dudes que vaya a verte

Y a darte cuenta de mi

Felix: Fia en Dios . (1)

Por otra parte, observamos una fuerte presencia de lo religioso en la obra de Lope, expresada en la conversión de Francisco, a la fe musulmana adoptando el nombre de Fuquer, y cambio sus hábitos con las orientaciones de Dalí ,que le aconsejó de ir a la mezquita, para concretizar su voluntad de conversión y hacer el ritual de la chahada .

Oración que inicia el abrazo de la fe musulmana.

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.229.

*(Sale Dalí y el morisco que salió al principio, ya en habito de moro, y llamado Fuquer) .*

Fuquer:

Pareceme mejor este vestido.

Dali:

Estas, Francisco, mas galan, al doble.

Fuquer:

No me llames francisco

Dali:

No es posible

Llamarte de otra suerte hasta que vayas a la mezquita y niegues , como suelen los cristianos , la fe que allá tomaste.

Fuquer:

Pues si yo era morisco

Dali:

Eso que importa , que en efecto te dieron el bautismo

Ve donde digo, porque juntos vamos

A la mezquita, y nuestra seta jures.(1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.231.

Fuquer:

Pues voy a hablar al faquí

Dali

Yo agurado

Otro elemento religioso en la obra, está ilustrado con el personaje de Basurto, este Judío hebreo, que intenta esconder sus orígenes, lo confió a Brahin, el también hebreo de religión, que a su vez lo declaró, a Dalí sorprendido, de descubrir la verdadera religión de Basurto.

En el discurso de Basurto con Dalí deducimos la inferioridad, del hebreo cuando le dijo, como se atreve de declarar su origen hebreo.

En esta jornada ,lo religioso está muy presente, las tres religiones están activas a lo largo del discurso, musulmán con cristiano, musulmán con Judío .

La religión se identifica, a través de acciones y rituales mediante la pronunciación de “ala ile ala mahomet rasula ala”.

***Fuquer : “ala ;ille ,ala ala Mahome resule ala”***

Los rituales de cruz, y consejos de los cristianos cautivos por no dejar la fe.

En la segunda jornada el tema religioso se palpa en el tono de Fuquer y castro cuando hablaron de su origen ,Ribalta reconoce a Fuquer y le dijo:

que perro cristiano fuiste .(1)

En este sentido, Fuquer se convirtió enemigo de su patria Argel.

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.235.

Asistimos en el ceremonial de venta de cautivos, a voces que incitan a los cristianos ,de nunca dejar su fe y de rezar ,como ilustra el discurso de lucinda a su hijo juanito

Lucinda: dad la palabra a Dios

Juanito: palabra la doy

De estar en la fe que estoy

Aunque la tierra se abra.

Lucinda: acordaos siempre mis ojos ,

de rezar, pues lo sabéis;

que si rezáis y ofrecéis

vuestras prisiones y enejos;

a aquel Santo Redentor

de la trinidad Sagrada

Trinidad sagrada cruz.(1)

El tema religioso en la obra aparece solamente ,como realidad histórica porque los corsarios turcos, cuando realizan los asaltos en las tierras valencianas, están vinculado por el motivo económico.

No se trata de capturar los cristianos, para convertirles en musulmanes ya se apagó esta ceniza de islamización . Se trata más bien de banditismo y de inquietar el vecino, es más una relación de fuerza y de piratería, nunca obraron los turcos de manera a salvar la fe, siempre estuvieron corsarios y tratan el autóctono, con superioridad y lo agotan de impuestos.

La realidad religiosa es una relación de fuerza, se impone al cautivo convertirse solo, para vengarle e incitarle a olvidar su tierra .

Cuando Aja una mora musulmana, se permite de enamorarse de un cristiano y de amenazarle de echarle maldad, eso no figura en la tradición musulmana.

Aquí interviene el genio de Lope, en pintar con estilo satírico la personalidad de los moros, que son turcos; y de la realidad del hebreo con el personaje de Basurto el gracioso. El tema de la religión dentro de la obra tiene vehículos económicos, y sociales, y sentimentales.

Es cierto que en toda intriga ,en una obra teatral el amor consiste el núcleo del el teatro Lope, el enredo amoroso y cortesano involucra a personajes moros y cristianos . El dramaturgo se sirve de los recursos estilísticos de la maurofilia. Los géneros de carácter lírico, forman parte, normalmente, de un complejo proceso amoroso, marcado por el signo negativo de las relaciones entre los amantes: el amor no es siempre correspondido, o se encuentra con la oposición de terceros .Dicho proceso tiene su propio discurso. En él aparecen una serie de figuras, que evidencian tanto su complejidad intrínseca, como las peculiaridades estilísticas.

Dentro de este proceso ,las distintas figuras tienden a representar, tanto la situación del amante como la visión que éste tiene del amado.

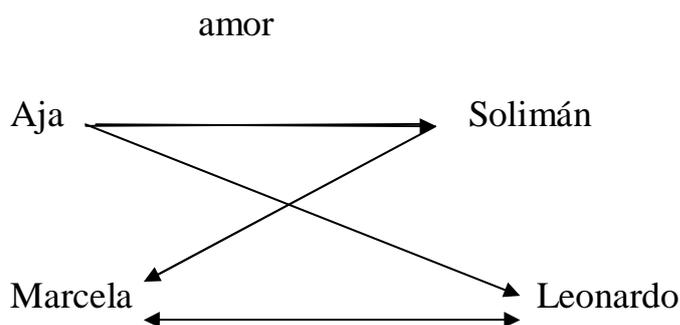
El amante es un ser marcado por el sufrimiento, que le ocasiona la ausencia del ser amado o por las dificultades, que encuentra para conseguir su amor. Por este motivo, la vida deja de tener sentido para él, y se abandona por entero a su destino. Su amor es tan fuerte ,que se considera esclavo del ser amado y prisionero del amor

Experimenta una imperiosa necesidad de comunicación, de contacto, y para lograr sus propósitos, no duda en recurrir al engaño". Envía regalos y ayuda material a la otra parte. Utiliza objetos, bandos, listones, para facilitar el reconocimiento o como manifestación externa de su amor.(1)

Acepta con docilidad las condiciones, que le impone el ser amado y expresa su júbilo por el encuentro; suplica piedad, confiesa su demencia. El ser amado, por el contrario, es visto como una persona cruel y vengativa, un verdadero tirano, cuyo corazón no tiene nada que ver con la retórica del amor.

El tema del amor está siempre vinculado con la pasión, la tristeza y la separación, los celos, el engaño y a menudo termina felizmente con el reencuentro de las parejas enamoradas.

En la obra del cautivo, hay una relación heterogénea entre cautivo, esclavitud, amor y religión. Asistimos a principios de la obra, al amor entre Leonardo y Marcela que se encontrará, cautiva entre manos de moros "turco" Aja y Solimán.



---

1-Bajtín, M, 1978, *Esthétique et théorie du roman, du discours romanesque*, Gallimard, pp.85-233.

En este esquema ,según se puntan la flechas, explica que Aja es la esposa de Solimán ,Solimán está enamorado de su cautiva Marcela ;Aja está enamorada de Leonardo ,Leonardo está enamorado de Marcela.

Leonardo:Parecete que no tengo de que hablar si preso estoy

Aja :Donde yo tu dueño soy

Y a ser tu cautiva vengo

De que te puedes quejar

Si no es de ti mismo,ingrato?

Tratasme mal ,bien te trato,

A quien pretendes culpar

Aborrecesme y te adoro

Doite el alma ,huyes de mi,

Vivo muriendo por ti

Triste de ver que lloro,

Cuál de los dos es cruel

Quien a quien trata más mal?

Leonardo:Mi amor fuera al tuyo igual

Si hubiere igualdad en el

Mas si nos ha dividido.(1)

---

1-Vega,L.,Los Cautivos de Argel,op.cit.,p.226.

El cielo en patria y en ley  
Costumbres ,gobierno,Rey,  
*Condición ,lengua y vestido,*  
*Que no basta a conformar*  
*De todo el poder del suelo;*  
*Que lo que divide el cielo,*  
*Que amor lo puede juntar*

Esta la conversación y suplicación de Solimán para gozar del amor de  
Marcela:

Solimán:esclava ,que mejor puedo  
Llamar dueño de este esclavo  
En inmortal prisión quedo  
Cuando darás libertad  
A este corazón cautivo  
De esos ojos ,por quien vivo  
En tanta cautividad?  
¿Cuándo Marcela mi suerte.(1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.230.

será tan favoracida  
que mejorando tu vida  
des vida a mi injusta muerte?

No somos cristianos aquí  
Como allá sois los cristianos  
No son pensamientos vanos

Estas promesas en mí;  
Que puesto que soy casado,  
Puedo hacerte mi mujer,  
Que si allá no puede ser  
No ha sido en mi ley vedado

¿no hablas?

Marcela: ¿Qué puedo hablar,  
Fendo ,a persuaciones tuyas,  
Si de mi ley con las tuyas  
Me manda el cielo callar  
¿Qué puedo aunque fueras rey  
De Argel ,Trípoli y viserta,  
Decir sin ofensa cierta.

---

1-Vega,L.,op,cit.,pp.230-231.

De la lealtad de mi ley?  
Solimán :Perra ,si al cristiano loco  
Que agora se va de aquí  
No le quisieras ansi  
No me tuvieras en poco ;  
Que ni tu ley te obligara  
Pues a muchas no ha obligado,  
Que aquí en Argel le han dejado,  
Ni el mismo Dios te forzara;  
Pero si te fuerza Dios,  
Es amor,y si algún rey  
El gusto ;y si alguna ley,  
La que os ha puesto a los dos.  
Pues yo probare que la palabra  
Me has dado de renegar.(1)

---

1-Vega,L.,op.cit.,p.231.

Este amor que fue sometido a varias torturas, termina por la ingeniosa inteligencia de la pareja de cautivos enamorados, Leonardo y Marcela que para escapar de acoso de los dueños, deciden fingir estar locos, viendo esta enfermedad, Solimán y Aja decidieron venderles al Rey.

### **3.2.7.2 El tema del cautiverio:**

El cautiverio que los europeos padecían en Argelia, sirve de motivo literario. Corresponde a Cervantes el mérito de haber sido el primero que presenta, de una manera relativamente fidedigna el tema del cautiverio en el teatro. Sin embargo, hay que recordar, que para Lope de Vega, el cautiverio no es más que una experiencia literaria. En cuanto a la realidad histórica, como fuente de inspiración literaria sobre el tema del cautiverio, es preciso referirse a la lucha por el dominio del Mediterráneo, que trajo consigo el aumento en el número de cautivos, tanto en Europa como en Argelia.

Y en cuanto a la novela, su mérito es mayor ya que la narración intercalada en el Quijote llamada “El Capitán Cautivo”, constituye el antecedente directo del género de la novela histórica moderna, según ha señalado con acierto Georges Camamis.

En la literatura de los Siglos de Oro, el cautiverio en Argelia se contempla de dos maneras, ya sea como un crisol para la virtud, un purgatorio o un infierno. Es decir, Argelia representa un lugar en donde la virtud de los cautivos se pone a prueba, y en otros casos, el sitio en donde podrán ser redimidos o no de sus pecados, mediante el sufrimiento.

En la primera jornada la acción empieza con el desembarque de los turcos en las costas de Valencia, representadas por Dalí moro de Argel. Encontrando a Francisco, le describirá la ciudad de Argel. Asistimos al tratamiento del tema del cautivo, en el personaje de Leonardo, que nos hace una descripción perfecta de las galeras, en las cuales sufren los capturados cautivos el infierno, los turcos representan una imagen de demonio. Nos describe como están mal tratados duermen en el suelo, realizan duras faenas edificar, cortar Leña. Como se presenta en la escena, donde relata Leonardo, la realidad del Cautivo y su estatuto de inferioridad, en la jornada primera nos describe Lope a través de Leonardo la situación de los cautivos:

Leonardo: Fiera esclavitud esquiva,

Del cielo el mayor castigo

Donde es dueño el enemigo

Que de tanto bien os priva

Argel, retrato en la tierra

Del castigo del profundo

Porque tenga infierno el mundo

Como en su centro se encierra

De ti es claro testimonio

Que un infierno y muchos nacen,

---

1-vega, L., op. cit., p. 225.

Adonde los turcos hacen  
El oficio de demonio;  
Que si allá a los condenados  
Obligan a blasfemar  
Aquí es más ,que a renegar  
Fuerzan a los bautizados  
Pues en dar igual tormento  
Que competencia mayor  
Al alma con el rigor  
Al cuerpo con el sustento  
Bizcocho duro y mezclado  
De lágrimas ,que han de dalle  
Los ojos para ablandalle,  
Que ha de ir en agua bañado.  
Posento una fajena  
Cama el suelo ,y compañía  
La de esta cadena fría,  
Que a todas las horas suene;  
En males tan excesivos.(1)

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.225.

No hay otro reloj mejor  
Porque es el despertador  
Del sueño de los cautivos  
Trabajar eternamente,  
Cortar leña ,cultivar  
Los campos ,edificar,  
Sufrir un dueño insolante  
Son aquí nuestros regalos  
Que solamente se teme  
Que el pobre cautivo reme  
Donde le dan tantos palos,  
Que ,aunque no faltan aca  
Es diferente el trabajo.(1)

Además reciben como regalo golpes con palo. Lope utiliza este castigo que padecen los cautivos esclavos, añadiendo estilo satírico , cuando habla de palo como regalo.

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.226.

Otro castigo infernal que vive el cautivo ,es el acoso sentimental por parte de su dueño Leonardo que está cautivo de Aja, una mora de Argel, esposa de Solimán. No deja de perseguirle, hasta amenazar de echarle una hechicería, para ganar su pasión y transformarle en un ciego de amor.

Otro juego de sumisión está entre solimán y su cautiva Marcela ,Solimán enamorado de Marcela, describe su estado de alma, como siendo un cautivo. Para exteriorizar su pasión, la imagen del verso “este corazón cautivo” nos transmite el sufrimiento de Solimán dueño de Marcela .

En la primera jornada, también asistimos a la conversación, entre Brahin el hebreo y Basurto, cautivo cristiano de origen hebreo .

Basurto propone estar al servicio de Brahin como cautivo.

En la segunda jornada, aparece el personaje Fuquer ,que es el personaje Francisco, con cuatro moros ,está bien pintada la acción de captura de cautivos con asaltos

Fuquer :bien queda en este recodo

La galeota escondida

Moro:la barca del propio modo

Queda en la cala.

Fuquer:

No hay vida. (1)

---

1-Vega ,L.,op.cit.,pp.235-236.

Como esta . Miradlo todo

Nadie parece en la playa

Desde donde el agua raya

Margen en la blanda arena

Hasta donde a mano llena

Moro:

fuego enciende tu atayala

en un asalto, con un hacha encendida ,una atalaya

En esta secuencia,se ilustra la acción de invadir las costas y los objetos utilizados ,furgo,hacha para realizar el asalto.

Atalaya: moros hay moros de Argel

Fuquer :los jinetes de la costa

Vienen a los rayos de él.

Por Ala que habemos sido sentidos.

Moro: camina al mar.

(Salgan algunos Cristianos,soldados de la costa con lanzas y adargas)

Castro :tarde habéis ,moros,venido

Daos a prisión

Fuquer: coma dar .(1)

---

1-vega ,L.,op.cit.,p.236.

Tente cristiano atrevido  
Castro:A ellos ,si no se dan  
San Jorge ,soldados míos  
Ribalta: a la mar huyendo van  
Castro:pero tu me muestras brios  
Fuquer :quien eres  
Castro: el capitán  
Fuquer:que capitán  
Castro: castro soy  
Fuquer :Don diego  
Castro: si  
Fuquer : A ti me doy  
Castro :suelta la espada  
Fuquer :Ay de mi .(1)

A lo largo de la jornada se presentan escenas de venta de cautivos cristianos.

---

1-vega ,L.,op.cit.,p.236.

Zulema :Hay buenos esclavos

Amir: Buenos

Zulema: Donde los tienes?

Amir: ya están

Vendiéndolos en el Zoco

Mas por aquí pasan ya

(Salen un pregonero ,dos o tres moros,Bernardo.

Viejo ;Lucinda,su mujer;Luis y Juanito,muchachos cautivos)

Pregonero :Quien da más? Quien da más?

MoroI: lo que os doy por el espoco?

Pregonero :ciento por el más pequeño

Me dan a luego pagar.

Moro2:ciento y diez os quiero dar.

Moro1:que nación

Bernardo:corzo.(1)

En esta escena se concretiza el pacto y el negocio,que se realiza en la ventay compra ,de los cautivos.

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.238.

En la tercera jornada asistimos a una busca e intento de recobrar la libertad raptada por la situación de esclavos

Se termina la obra y el episodio del cautivo con el encuentro del Rey con el cautivo Leonardo donde se revelo la realidad del turno de locura que fingio Leonardo para escapar de la tortura física y sicológica de solimán y Aja; en este encuentro las virtudes de ambos presonajes resalto y cada uno dio un desafío verbal mostrando las cualidades morales y la nobleza de su origen

(salen Dalí ,Leonardo y Marcela)

Dalí:los esclavos que llamaste están aquí

Rey:Di ,español,eres hombre de rescate

Leonardo:Noble soy,verdad te digo,y rico de hacienda y sangre,y esta mujer lo es también.

Rey:Pues como lo confesaste ,que todos sabéis negar vuestro nacimiento y patria por rescataros por menos?

Pero debe de faltarte

El sentido,como dicen.

Leonardo:No quiera Dios que me falte

nunca fui loco ,señor;

que por poder rescatarme

esta locura fingi;

y si no quise negarte.(1)

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.260.

la nobleza,que hasta agora  
he negado en tantas partes ;  
fue porque siendo tu rey  
como a noble me obligaste  
a decirte la verdad ,  
que el Rey nunca miente a nadie ,  
y,por guardar el decoro  
quedarme esclavo en Argel  
Rey :hidalgo,valor mostraste;  
En efecto no estás loco  
Leonardo :no, Señor  
Pues si tu honraste  
Rey : con decir verdad al Rey ,  
Bien es que el Rey te lo pague  
A los dos libertad doy  
Finanado en vuetro rescate,  
Que enviareis a solimán  
Leonardo :Eres Rey ,como Rey haces(1)

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.260.

En esta secuencia, Lope nos transmite expresiones de honra y de nobleza por parte de ambos, el Rey y Leonardo. Tenemos la impresión de arrepentimiento por parte del Rey, aprisionar a estos hidalgos, que están arraigados a sus tierras, sufren el exilio y alejamiento de su fe y país.

En el final Lope deja desenlace abierto, eso es original en las comedias de aquel tiempo .

El espectador debería imaginar el final o sea si el Rey libera o entrega los dos cautivos a Solimán.

Leonardo con su frase ,”eres Rey como Rey haces” lleva mucho sentido está cargada de fuerte mensaje, lleva en ella la voluntad de que el Rey se comporte como Rey, con un respeto absoluto, expresa la voluntad de estar libre.

En las dos Obras del fénix Lope El Grao de Valencia y Los Cautivos de Argel ,asistimos a una teatralidad de la vida y de la historia.

A lo largo de las Jornadas , Lope nos transportó a un universo donde se mezcla realidad y ficción ,nos pinta lugares reales ,sus versos se desarrollan en torno del amor vinculo de los conflictos, nos transmite los episodios de la perdida de libertad con el triste destino de Cautivo ,intercalando personajes como el gracioso que relajan el público del climax en la obra.

En la estructura de las obras , Lope aplicó su innovación en el Arte nuevo y mezcla lo cómico y lo trágico. Nos presenta un arte que sobrepasa los límites del tiempo y del espacio.

---

1-Vega ,L.,op.cit.,p.456.

## **Conclusión**

Como en las obras teatrales, con la conclusión llegamos a lo último de este estudio.

A lo largo de nuestra investigación, en cada secuencia de las obras teatrales del fénix Lope , se descodifica el enredo relacionado con su genio literario.

Hemos presentado en nuestro trabajo, la figura brillante y emblemática de Lope de Vega, al presentarle como un innovador del teatro nacional español, gracias a su Comedia nueva .

Hemos deducido que su vida tuvo influencia sobre su producción ya que le inspiró sus amores.

Hemos comprobado que Lope era el precursor de la innovación en liberar la comedia de las características renacentistas. Ha realizado cambios en la estructura , así que la temática y la tipología de los personajes .Su teatro buscó el gusto del público ,una aproximación moderna si la comparamos al contexto histórico de aquella época.

Hemos constatado que Las obras de Lope, además de ser recurso de divertimento, nos transmite también el paisaje de la época . Su inspirador era Cervantes con sus retratos de Argel, experiencia vivida por este último pero no por Lope.

Hemos visto que la temática de Lope en sus obras se desarrolla en torno al amor, siendo el núcleo de cada intriga o nudo. Nos presentó una multitud de figuras de personas enamoradas, con los valores morales e inmorales, fidelidad, traición, tortura, cautiverio. La fama del teatro de Lope que se

considera teatro nacional , tuvo su éxito a tal punto que ,cuando aparece una pieza, a menudo la gente pregunta “¿Es de Lope”?

En resumidas cuentas, Lope de Vega fue un dramaturgo que contribuyó en el brillo de una época, en la cual las producciones literarias y las artes llegaron a su apogeo, lo que nos llevó a conocer ,una página de la historia de la literatura que emergió y floreció, hasta nuestros tiempos contemporáneos . Lope nos sorprende, ya que en esos últimos años, los investigadores de iliberis, encontraron una fuente de obra desconocida, en unas de las bibliotecas de Europa, y eso llevará a corregir muchas críticas y lecturas de este Monstruo, que emerge más allá de su tiempo, y su inmortalidad literaria sobrepasa su desaparición física.

Lope tiene el mérito de revolucionar el teatro introduciendo una visión moderna del espectáculo haciendo como elemento interactivo, la contribución del espectador, codificando la estructura de la obra, como un canón , cambiando la forma clásica de cinco actos, por tres actos ,que sintetizan bien el desarrollo de la acción en tres situaciones, planteamiento ,nudo y desenlace. Así, cambió estos límites de tiempo y acción liberando el tiempo y el lugar .

Los personajes para Lope son un retrato de la sociedad, no separa lo trágico de lo cómico. Para Lope, la obra es como la vida , sucesión de felicidad y de pena.

Lope acertó en renovar la tradición teatral, adaptándole a la realidad de su multitud de temas y de personajes lugares y épocas.

Llegó a sobrepasar los límites geográficos, para elaborar una composición armoniosa de piezas, donde aparece el turco ,el moro, el Rey y Argel.

Esa capacidad de llegar más allá de las fronteras geográficas y culturales, y se explica por la capacidad de poder bordar sobre una tela varias figuras. Para Lope, basta tener una idea sobre un lugar, para poder difundir una carga de imaginación sobre el lugar y dándole vida, con diferentes personajes, que actuarán en este espacio ,como una explosión de fuegos de artificio ,que nos difunden colores ,la capacidad de bordar alrededor de un lugar o un tema, nos transporta a sus antecedentes familiares ,su padre bordador era artista perfeccionista en crear formas y figuras agradables .

Hemos llegado a comprobar, en nuestro trabajo de que Lope no solamente es innovador de un nuevo canón, en la estilística literaria del Siglo de Oro sino que es el precursor del teatro moderno , este teatro que va a inspirarse del aporte ingenioso. Lope sobrepasa su tiempo y sus contemporáneos, adoptando una visión empírica del teatro, destinado al público, que ello representa un factor determinante de su éxito.

Hemos deducido Otra originalidad de Lope, es poder inspirarse de tradición italianas y calcar los escritos de autores, para confeccionar el dibujo de obras relacionadas , con otros ámbitos geográficos y culturales.

La presencia de Argel en sus obras nos confirma que su genio supera los límites de su lugar y de su época.

Sin pisar el suelo argelino ,su imaginario va más allá de la capacidad de una sencilla persona, puesto que atravesó con un paso gigante, las fronteras y las dimensiones del tiempo y del espacio.

Hemos comprobado que La mayor contribución de Lope, en el teatro nuev, es la liberación de la literatura de las cadenas del viejo clasicismo, y de ese modo , dio un paso fenomenal al cambio de los paradigmas sociales tratando diferentes temas sociales, con una flexibilidad nunca existente en aquellos tiempos.

Este autor es con unanimidad un ser super genio, que le dio mérito, toda la admiración de su adversario e inspirador Cervantes, que lo calificó, de Monstruo de la naturaleza.

Lope es autor que podía moverse, sin límites geográficos, ni temporales cultiva lo trágico y lo cómico ,lo cortesano y lo vulgar ,lo noble y lo popular, sin olvidar la presencia capital de la mujer símbolo de amor y pasión y vínculo que marcó su vida .Parece que su huida a la creación no pudo curar sus heridas de su pasado.

Nuestro trabajo y nuestra problemática suelen abrir otros cuestionamientos para otros trabajos de investigación sobre el Teatro de Lope De Vega con la esperanza de que se concreten en estudios de más envergadura sobre el teatro barroco vinculado con la realidad histórica de Argel.

## **Bibliografía:**

### **I.Fuentes Primarias :**

- 1.Martínez Ruiz,Juan, Cautivos precervantinos cara y cruz del cautiverio Madrid,1967.
2. Marcella, Trambaioli,La épica de amor en las comedias de ambientación urbana de Lope de Vega y su contexto representacional cortesano, Visor, Madrid, 2015.
3. Vega Carpio, Lope de ,El Grao de Valencia, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Obras Dramáticas, I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Tipografía de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», Madrid,1916.
- 4.Vega Carpio,lope de,Los cautivos de Argel,Madrid,1917.
- 5.Vega Carpio,lope de ,El Argel fingido y renegado de amor,Madrid,1917.
6. Vega Carpio,lope de,La Mayor desgracia de Carlos V y hechecerias de Argel,Atlas;Madrid,1969.
- 7.Vega Carpio,lope de,El favor agradecido,Madrid,1918.
- 8.Vega Carpio,lope de,Jorge Toledano,Madrid,1928.
- 9.Vega Carpio,lope de,Las Flores de San juan y rico y pobres
- 10.Vega Carpio,lope de,la venganza piadosa,Madrid,1916.
- 11.Vega, Lope de, Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner, Biblioteca Castro, Madrid.1993

12. Vega, Lope de: Las burlas de amor, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Madrid, 1916.
13. Vega, Lope de, El verdadero amante, en Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio, Madrid, 1853.
14. Vega, Lope de Los locos de Valencia, ed. José Luis Aguirre, Aguilar (Biblioteca de Iniciación Hispánica), Madrid, 1996.
15. Vega, Lope de Los amores de Albanio y Ismenia, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Madrid, 1996.
16. Vega, Lope de, El caballero del milagro, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner ;Biblioteca Castro, Madrid, 1993.
17. Vega, Lope de ,El maestro de danzar, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner ,Madrid, 1993.
18. Vega, Lope de, Las justas de Tebas y reina de las amazonas, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, 1993.
19. Vega, Lope de ,El galán escarmentado, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Madrid, 1916.
20. Vega, Lope de, El remedio en la desdicha, en Comedias I. “El remedio en la desdicha. El mejor alcalde, el Rey”, ed. J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro, Espasa Calpe ,Madrid, 1967.
21. Vega, Lope de, El remedio en la desdicha. Comedia morisca sobre El Abencerraje, ed. Francisco López Estrada y M<sup>a</sup> Teresa López García-Berdoy, PPU, Barcelona, 1991.

## **II.Fuentes Secundarias:**

21. Anónimo, viaje de Turquía, ed, Fernando. Salinero , cátedra, Madrid, 1980.
22. Amoros, Andres y Borque, José M, Diez, Historia de los espectáculos en España, ed, Castilia, Madrid, España, 1999.
23. Avalle, Arce, J.B, Nuevos Deslindes Cervantinos, Ariel, Barcelona, 1975.
24. Bajtín, Mijail, "las Formas del Tiempo y del Cronotopo en la novela, Taurus, Madrid, 1989.
25. Borque, José María Diez, El Teatro en el siglo XVII, Taurus, Madrid, 1980.
26. Castro, Americoy Hugo A. Rennert, Vida de Lope de Vega (1562-1635), ed. de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, 1968.
27. Calvo, Javier, Historia del Teatro Español, Gredos, Madrid, España, 2003.
28. Cammamis, George, Estudio Sobre el Cautiverio en el Siglo de Oro, Gredos, Madrid , España.
29. Cátedra, Pedro M, Teatro fuera del Teatro: Tres Generos Cortesanos, en teatro y Espectáculo en La Edad Media, Quirante, Alicante, España, 1990.
30. Cossio, José Maria de, Lope personaje de sus Comedias, La Real Academia , Madrid, España.
31. Dámaso, Alonso, En torno a Lope, Madrid, Gredos, 1972.
32. Froldi, Rinaldo, Lope de vega y la formación de la comedia de la comedia, Anaya, Salamanca, 1973.
33. Flores, R M. "El curioso Impertinente "y "El Capitán Cautivo" , novelas ni Seltas ni pegadizas.

- 34.Furlong,Rafael,"Cervantes y el tema del Cautiverio",Razón y palabra, España,2005.
- 35.García,Tomás,La creación del "Fenix".Recepcion Critica y formación canónica del teatro de Lope de Vega,Gredos,Madrid, España.
- 36.Griswold ,Morley yTyler ,w Richard,Los Nombres de Personajes en las Comedias de Lope de Vega, Estudio de Onmatologia, Castal Biblioteca de Erudición y Critica,1961.
37. Guevarra,Luis ,Velez, 1983,Antigüedad y actualidad ,Estudios críticos, Peal George.
- 38.Huerta Calvo,Javier,Historia del Teatro español ,Gredos,Madrid; España.
- 39.Ibáñez,Azucena Peña, El lenguaje Dramático de Lope de Vega, Extremadura ,Servicio, España,1996.
- 40.Lorenzo,Luciano García, La construcción de un Personaje ,el gracioso fundamentos ,Madrid, España,2005.
- 41.Menéndez Pelayo,Marcelino,Estudios Sobre el teatro de Lope de Vega,Madrid;Ed, Artes Gráficos,1949.
- 42.Montesinos,José Fernández,Estudios sobre Lope de Vega, Salamanca,Anaya,1967.
- 43.Manuel,Criado de Val, Lope de Vega y Los orígenes del teatro español, Edición General, Madrid ,1981.
- 44.Murillo,Jesus canas, Diez Calas en el amor en el teatro del Primer Lope de Vega: La Configuración del tema en las Comedias del Destierro,Madrid España,2011.

- 45.SG ,Morley y C ,Brueton, Cronologia de las Comedias de Lope de Vega,Madrid, España,1968.
- 46.Montalbán,Juan Pérez ,Fama Póstuma a la vida y muerte del doctor Frey Lope Félix De Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre ,ETS,Pisa,Italia,2004.
- 47.Navarro,Rosa Durán ,Jorge Toledano una Comedia de Cautivo, Universidad de Barcelona.
- 48.Orozco, Díaz Emilio,Que es el arte nuevo de Lope de Vega,autor Madrid , España,1937.
- 49.Pedraza Jiménez,Felipe,B,El Universo poético de Lope de Vega,Madrid Laberinto,2004.
- 50.Pérez,Priego,Miguel Ángel,Teatro Medieval, Crítica,Barelna España,1997.
- 51.Rozas, Juan Manuel, Estudios sobre Lope de Vega, Madrid, Cátedra, 1990.
- 52.Reichenberger,Eva, "Muestras bibliográficas de un proyecto sobre el teatro de Los siglos de Oro. Criticón Zaragoza, España,1990.
53. Rico,F, dir., Historia y Crítica de la literatura española, t. III, Crítica, Barcelone, 1983.
- 54.Romeralo Sanchez,Antonio,Lope de Vega y el Teatro,Taurus ,Madrid España,1989.
- 55.Salvo, Mimma, «Notas sobre Lope de Vega y Jerónima de Burgos: un estado de la cuestión», pub. en Homenaje a Luis Quirante. Cuadernos de Filología, anejo L, 2 vols., tomo I, 2002.

56. Todorov, Teoría de la literatura de los formalistas rusos ,Buenos Aires,Argentina, 1970.

57.T. Todorov: Literatura y significación ,Barcelona:Planeta, 1971.

58.Teijeiro,Miguel,Angel, EL Grao de Valencia en los orígenes de la Dramaturgia barroca ,Anuario de estudios filológicos ,Alicante, España, 1990.

59.Villanueva,Manuel García, Origen, épocas y progresos del teatro español, Don Gabriel de Sancha, Madrid, España,1802.

60.Valbuena Prat, Ángel ,El teatro español del Siglo de Oro, Cátedra, Barcelona , España,1906.

61.Vega,garcia,Luengos,German, « Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II.

62.Zamora,Vicente Alonso, Lope de Vega,Su vida y su obra Gredos,Madrid, España,1961.

### **C.Diccionarios:**

63.Enciclopedia metódica Larousse,vol.III, "Lengua y Literatura ,Historia de las literaturas " ,Ciudad de Mexico,Larousse,1983.

64.La Real Academia Española ;Madrid ,España .

### **D. Artículos y Revistas :**

65.Benley,Bernard P.E, "Del autor a los actores :El traslado de una Comedia",Salamanca Universidad, España,1993.

66.Morinigo,Marcos A,"El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro",Revista de la universidad de Buenos Aires,Argentina,1975.

67. Oleza J., “La propuesta teatral del primer Lope de Vega”, Cuadernos de Filología, III, n. 1-2, 1981 ..

68. Profeti, Maria, Grazia, “Los textos literarios para el teatro: recensión bibliografía, I, Madrid, 1993.

69. Teijeiro Fuentes, “El Grao de Valencia en los orígenes de la dramaturgia barroca”, Anuario de Estudios Filológicos, 14, 1991.

### **E. Memorias y Tesis :**

68. Mas Albert, tesis doctoral, “La Comedia dramática ,la Mayor Desgracia de Carlos V y Hechicerías de Argel” en Los Turcos y la literatura del Siglo de Oro en la época de Felipe II”, 2 tomos., Paris, Editions Universitaires.

69. Oleza ,juan, “La propuesta del Primer Lope de Vega, en Cuadernos de filología ,Madrid , España, 1981.

70. Salah ,Mohammed Mounir, “El doctor Sosa y la Topografía e Historia General de Argel”, Universidad Autónoma de Barcelona, 1991.

### **III Fuentes En lengua Francesa:**

71. Bajtin, Mikail ,Esthétique et théorie du roman , Du discours romanesque Gallimard, France, 1978.

72. N.L, La poétique de l’interlocution dans le théâtre de Lope de Vega, Bordeaux, France, 1981 .

73. N. Salomon, Recherche sur le thème paysan au temps de Lope de Vega Bordeaux, France , 1965..

74. Quirot ,Odile, Théâtre et Compagnie ,un Lope décoiffé ,2006.

### **VI. Enlaces Electrónicos :**

[http :Google Books.](http://Google Books)

# **ANEXOS**

## **Índice de los Anexos:**

A-La Comedia Nueva .....	I
B-La Comedia El Grao Valencia .....	II
C-La Comedia Los Cautivos De Argel .....	III
D-Retrato de Lope de vega .....	IV
E-El Entierro De Lope.....	V
F-El Despacho de Lope.....	VI
G-El Corral.....	VII
H-Un Cautivo en Las Galeras.....	VIII
I-Símbolo del Cautiverio .....	X
J-Puerto De Argel En Tiempo de Corsarios.....	XI
K-Asalto de Los Corsarios en El Puerto De Valencia.....	XII
L-Asalto de Corsarios en El Mar Mediterráneo.....	XIII

## *La comedia nueva*

Lope de Vega

*Mándanme, ingenios nobles, flor de España,*

*(que en esta junta y academia insigne*

*en breve tiempo excederéis no sólo*

*a las de Italia, que, envidiando a Grecia,*

*ilustró Cicerón del mismo nombre,*

*junto al Averno lago, si no a Atenas,*

*adonde en su platónico Liceo*

*se vio tan alta junta de filósofos)*

*que un arte de comedias os escriba,*

*que al estilo del vulgo se reciba.*

*Fácil parece este sujeto, y fácil*

*fuera para cualquiera de vosotros,*

*que ha escrito menos de ellas, y más sabe*

*del arte de escribirlas, y de todo;*

*que lo que a mí me daña en esta parte*

*es haberlas escrito sin el arte.*

*No porque yo ignorase los preceptos,*

I

*gracias a Dios, que ya, tirón gramático,*

*pasé los libros que trataban de esto*

*antes que hubiese visto al sol diez veces*

*discurrir desde el Aries a los Peces.*

*Mas porque, en fin, hallé que las comedias  
estaban en España, en aquel tiempo,  
no como sus primeros inventores  
pensaron que en el mundo se escribieran,  
mas como las trataron muchos bárbaros  
que enseñaron el vulgo a sus rudezas;  
y así, se introdujeron de tal modo  
que, quien con arte agora las escribe,  
muere sin fama y galardón, que puede,  
entre los que carecen de su lumbré,  
más que razón y fuerza, la costumbre.  
Verdad es que yo he escrito algunas veces  
siguiendo el arte que conocen pocos,  
mas luego que salir por otra parte  
veo los monstruos, de apariencia llenos,  
adonde acude el vulgo y las mujeres  
que este triste ejercicio canonizan,  
a aquel hábito bárbaro me vuelvo;  
y, cuando he de escribir una comedia,  
encierro los preceptos con seis llaves;  
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,  
para que no me den voces (que suele  
dar gritos la verdad en libros mudos),  
y escribo por el arte que inventaron  
los que el vulgar aplauso pretendieron,  
porque, como las paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto.*

*Ya tiene la comedia verdadera  
su fin propuesto, como todo género  
de poema o poesis, y éste ha sido  
imitar las acciones de los hombres  
y pintar de aquel siglo las costumbres.  
También cualquiera imitación poética  
se hace de tres cosas, que son plática,  
verso dulce, armonía, o sea la música,  
que en esto fue común con la tragedia,  
sólo diferenciándola en que trata  
las acciones humildes y plebeyas,  
y la tragedia, las reales y altas.  
¡Mirad si hay en las nuestras pocas faltas!  
Acto fueron llamadas, porque imitan  
las vulgares acciones y negocios.  
Lope de Rueda fue en España ejemplo  
de estos preceptos, y hoy se ven impresas  
sus comedias de prosa tan vulgares,  
que introduce mecánicos oficios  
y el amor de una hija de un herrero,  
de donde se ha quedado la costumbre  
de llamar entremeses las comedias  
antiguas donde está en su fuerza el arte,  
siendo una acción y entre plebeya gente,  
porque entremés de rey jamás se ha visto,  
y aquí se ve que el arte, por bajeza  
de estilo, vino a estar en tal desprecio,*

*y el rey en la comedia para el necio.*

*Aristóteles pinta en su Poética,  
puesto que escuramente, su principio:  
la contienda de Atenas y Megara  
sobre cuál de ellos fue inventor primero.*

*Los megarenses dicen que Epicarmo,  
aunque Atenas quisiera que Magnetes.*

*Elio Donato dice que tuvieron  
principio en los antiguos sacrificios;  
da por autor de la tragedia a Tespis,  
siguiendo a Horacio, que lo mismo afirma;  
como de las comedias a Aristófanes.*

*Homero, a imitación de la comedia,  
La Odisea compuso, mas La Ilíada  
de la tragedia fue famoso ejemplo,  
a cuya imitación llamé epopeya  
a mi Jerusalén, y añadí «trágica»;  
y así a su Infierno, Purgatorio y Cielo  
del célebre poeta Dante Alígero*

*llaman comedia todos comúnmente,  
y el Maneti en su prólogo lo siente.*

*Ya todos saben que silencio tuvo,  
por sospechosa, un tiempo la comedia,  
y que de allí nació la sátira,  
que, siendo más cruel, cesó más presto,  
y dio licencia a la comedia nueva.*

*Los coros fueron los primeros; luego*

*de las figuras se introdujo el número;  
pero Menandro, a quien siguió Terencio,  
por enfadosos, despreció los coros;  
Terencio fue más visto en los preceptos,  
pues que jamás alzó el estilo cómico  
a la grandeza trágica, que tantos  
reprehendieron por vicioso en Plauto,  
porque en esto Terencio fue más cauto.*

*Por argumento la tragedia tiene  
la historia, y la comedia, el fingimiento;  
por eso fue llamada planipedia  
del argumento humilde, pues la hacía  
sin coturno y teatro el recitante.*

*Hubo comedias paliatas, mimos,  
togatas, atelanas, tabernarias,  
que también eran, como agora, varias.*

*Con ática elegancia los de Atenas  
reprehendían vicios y costumbres  
con las comedias, y a los dos autores  
del verso y de la acción daban sus premios.*

*Por eso Tulio las llamaba espejo  
de las costumbres y una viva imagen  
de la verdad, altísimo atributo,  
en que corren parejas con la historia.*

*¡Mirad si es digna de corona y gloria!*

*Pero ya me parece estáis diciendo  
que es traducir los libros y cansaros*

*pintaros esta máquina confusa.*

*Creed que ha sido fuerza que os trujese  
a la memoria algunas cosas de éstas,  
porque veáis que me pedís que escriba  
Arte de hacer comedias en España,  
donde cuanto se escribe es contra el arte;  
y que decir cómo serán agora  
contra el antiguo, y qué en razón se funda,  
es pedir parecer a mi experiencia,  
no al arte, porque el arte verdad dice,  
que el ignorante vulgo contradice.*

*Si pedís arte, yo os suplico, ingenios,  
que leáis al doctísimo utinense  
Robortelio, y veréis sobre Aristóteles,  
y, aparte en lo que escribe De Comedia,  
cuanto por muchos libros hay difuso,  
que todo lo de agora está confuso.*

*Si pedís parecer de las que agora  
están en posesión, y que es forzoso  
que el vulgo con sus leyes establezca  
la vil quimera de este monstruo cómico,  
diré el que tengo, y perdonad, pues debo  
obedecer a quien mandarme puede,  
que, dorando el error del vulgo, quiero  
deciros de qué modo las querría,  
ya que seguir el arte no hay remedio,  
en estos dos extremos dando un medio.*

*Elijase el sujeto, y no se mire  
(perdonen los preceptos) si es de reyes,  
aunque por esto entiendo que el prudente  
Filipo, rey de España y señor nuestro,  
en viendo un rey en ellos se enfadaba,  
o fuese el ver que al arte contradice,  
o que la autoridad real no debe  
andar fingida entre la humilde plebe.  
Esto es volver a la comedia antigua  
donde vemos que Plauto puso dioses,  
como en su Anfitríon lo muestra Júpiter.  
Sabe Dios que me pesa de aprobarlo,  
porque Plutarco, hablando de Menandro,  
no siente bien de la comedia antigua;  
mas pues del arte vamos tan remotos,  
y en España le hacemos mil agravios,  
cierren los doctos esta vez los labios.  
Lo trágico y lo cómico mezclado,  
y Terencio con Séneca, aunque sea  
como otro Minotauro de Pasife,  
harán grave una parte, otra ridícula,  
que aquesta variedad deleita muchos:  
buen ejemplo nos da naturaleza,  
que por tal variedad tiene belleza.  
Adviértase que sólo este sujeto  
tenga una acción, mirando que la fábula  
de ninguna manera sea episódica,*

*quiero decir inserta de otras cosas  
que del primero intento se desvíen;  
ni que de ella se pueda quitar miembro  
que del contexto no derribe el todo;  
no hay que advertir que pase en el período  
de un sol, aunque es consejo de Aristóteles,  
porque ya le perdimos el respeto  
cuando mezclamos la sentencia trágica  
a la humildad de la bajeza cómica;  
pase en el menos tiempo que ser pueda,  
si no es cuando el poeta escriba historia  
en que hayan de pasar algunos años,  
que éstos podrá poner en las distancias  
de los dos actos, o, si fuere fuerza,  
hacer algún camino una figura,  
cosa que tanto ofende a quien lo entiende,  
pero no vaya a verlas quien se ofende.  
¡Oh, cuántos de este tiempo se hacen cruces  
de ver que han de pasar años en cosa  
que un día artificial tuvo de término,  
que aun no quisieron darle el matemático!  
Porque considerando que la cólera  
de un español sentado no se templa  
si no le representan en dos horas  
hasta el Final Juicio desde el Génesis,  
yo hallo que, si allí se ha de dar gusto,  
con lo que se consigue es lo más justo.*

*El sujeto elegido, escriba en prosa  
y en tres actos de tiempo le reparta,  
procurando, si puede, en cada uno  
no interrumpir el término del día.*

*El capitán Virués, insigne ingenio,  
puso en tres actos la comedia, que antes  
andaba en cuatro, como pies de niño,  
que eran entonces niñas las comedias;  
y yo las escribí, de once y doce años,  
de a cuatro actos y de a cuatro pliegos,  
porque cada acto un pliego contenía;  
y era que entonces en las tres distancias  
se hacían tres pequeños entremeses,  
y, agora, apenas uno, y luego un baile,  
aunque el baile lo es tanto en la comedia  
que le aprueba Aristóteles y tratan  
Ateneo, Platón y Jenofonte,  
puesto que reprehende el deshonesto,  
y por esto se enfada de Calípides,  
con que parece imita el coro antiguo.  
Dividido en dos partes el asunto,  
ponga la conexión desde el principio,  
hasta que vaya declinando el paso,  
pero la solución no la permita  
hasta que llegue a la postrera scena,  
porque, en sabiendo el vulgo el fin que tiene,  
vuelve el rostro a la puerta y las espaldas*

*al que esperó tres horas cara a cara,  
que no hay más que saber que en lo que para.*

*Quede muy pocas veces el teatro  
sin persona que hable, porque el vulgo  
en aquellas distancias se inquieta  
y gran rato la fábula se alarga,  
que, fuera de ser esto un grande vicio,  
aumenta mayor gracia y artificio.*

*Comience, pues, y con lenguaje casto  
no gaste pensamientos ni conceptos  
en las cosas domésticas, que sólo  
ha de imitar de dos o tres la plática;  
mas cuando la persona que introduce  
persüade, aconseja o disüade,  
allí ha de haber sentencias y conceptos,  
porque se imita la verdad sin duda,  
pues habla un hombre en diferente estilo  
del que tiene vulgar, cuando aconseja,  
persüade o aparta alguna cosa.*

*Dionos ejemplo Aristides retórico,  
porque quiere que el cómico lenguaje  
sea puro, claro, fácil, y aun añade  
que se tome del uso de la gente,  
haciendo diferencia al que es político,  
porque serán entonces las dicciones  
espléndidas, sonoras y adornadas.*

*No traya la escritura, ni el lenguaje*

*ofenda con vocablos exquisitos,  
porque, si ha de imitar a los que hablan,  
no ha de ser por pancayas, por metauros,  
hipogrifos, semones y centauros.*

*Si hablare el rey, imite cuanto pueda  
la gravedad real; si el viejo hablare,  
procure una modestia sentenciosa;  
describa los amantes con afectos  
que muevan con extremo a quien escucha;  
los soliloquios pinte de manera  
que se transforme todo el recitarte,  
y, con mudarse a sí, mude al oyente;  
pregúntese y respóndase a sí mismo,  
y, si formare quejas, siempre guarde  
el debido decoro a las mujeres.*

*Las damas no desdigan de su nombre,  
y, si mudaren traje, sea de modo  
que pueda perdonarse, porque suele  
el disfraz varonil agradar mucho.*

*Guárdese de imposibles, porque es máxima  
que sólo ha de imitar lo verisímil;  
el lacayo no trate cosas altas  
ni diga los conceptos que hemos visto  
en algunas comedias extranjeras;  
y de ninguna suerte la figura  
se contradiga en lo que tiene dicho,  
quiero decir, se olvide, como en Sófocles*

*se rep. ehende, no acordarse Edipo  
del haber muerto por su mano a Layo.  
Remáñense las scenas con sentencia,  
con donaire, con versos elegantes,  
de suerte que, al entrarse el que recita,  
no deje con disgusto el auditorio.  
En el acto primero ponga el caso,  
en el segundo enlace los sucesos,  
de suerte que hasta el medio del tercero  
apenas juzgue nadie en lo que para;  
engañe siempre el gusto y, donde vea  
que se deja entender alguna cosa,  
dé muy lejos de aquello que promete.  
Acomode los versos con prudencia  
a los sujetos de que va tratando:  
las décimas son buenas para quejas;  
el soneto está bien en los que aguardan;  
las relaciones piden los romances,  
aunque en otavas lucen por extremo;  
son los tercetos para cosas graves,  
y para las de amor, las redondillas;  
las figuras retóricas importan,  
como repetición o anadiplosis,  
y en el principio de los mismos versos  
aquellas relaciones de la anáfora,  
las ironías y adubitaciones,  
apóstrofes también y exclamaciones.*

*El engañar con la verdad es cosa  
que ha parecido bien, como lo usaba  
en todas sus comedias Miguel Sánchez,  
digno por la invención de esta memoria;  
siempre el hablar equívoco ha tenido  
y aquella incertidumbre anfibológica  
gran lugar en el vulgo, porque piensa  
que él solo entiende lo que el otro dice.  
Los casos de la honra son mejores,  
porque mueven con fuerza a toda gente;  
con ellos las acciones virtuosas,  
que la virtud es dondequiera amada,  
pues que vemos, si acaso un recitante  
hace un traidor, es tan odioso a todos  
que lo que va a comprar no se lo venden,  
y huye el vulgo de él cuando le encuentra;  
y si es leal, le prestan y convidan,  
y hasta los principales le honran y aman,  
le buscan, le regalan y le aclaman.  
Tenga cada acto cuatro pliegos solos,  
que doce están medidos con el tiempo  
y la paciencia del que está escuchando;  
en la parte satírica no sea  
claro ni descubierta, pues que sabe  
que por ley se vedaron las comedias  
por esta causa en Grecia y en Italia;  
pique sin odio, que si acaso infama,*

*ni espere aplauso ni pretenda fama.  
Estos podéis tener por aforismos  
los que del arte no tratáis antiguo,  
que no da más lugar agora el tiempo,  
pues lo que les compete a los tres géneros  
del aparato que Vitrubio dice,  
toca al autor, como Valerio Máximo,  
Pedro Crinito, Horacio, en sus Epístolas,  
y otros los pintan, con sus lienzos y árboles,  
cabañas, casas y fingidos mármoles.  
Los trajes nos dijera Julio Pólux,  
si fuera necesario, que, en España,  
es de las cosas bárbaras que tiene  
la comedia presente recibidas:  
sacar un turco un cuello de cristiano  
y calzas atacadas un romano.  
Mas ninguno de todos llamar puedo  
más bárbaro que yo, pues contra el arte  
me atrevo a dar preceptos, y me dejo  
llevar de la vulgar corriente, adonde  
me llamen ignorante Italia y Francia;  
pero, ¿qué puedo hacer si tengo escritas,  
con una que he acabado esta semana,*

*cuatrocientas y ochenta y tres comedias?*

*Porque, fuera de seis, las demás todas  
pecaron contra el arte gravemente.*

*Sustento, en fin, lo que escribí, y conozco  
que, aunque fueran mejor de otra manera,  
no tuvieran el gusto que han tenido,  
porque a veces lo que es contra lo justo  
por la misma razón deleita el gusto.*

*Oye atento, y del arte no disputes,  
que en la comedia se hallará modo  
que, oyéndola, se pueda saber todo.*

la: ¡ Que te parece del Brío?

ra: Que aún es mayor su fama.

amato Caballero y dama!

la: Puedese Hacer un Sarao

ra: Holgado me he por como de Haber visto mar

ela: Es Bravo.

ra: De ver su furia acabo; desde la orilla temo.

¡álame Dios! que esto es quien dicen tantas cosas.

la: Mira sus ondas rosas;

ra en sus aguas tus; llega, bien puedes ir; entra, Leonora, a la lla, porque, en llegando a Castilla, digas que te viste en la mar.

ra: No me empuyes en Dios. ¡ Qué hondo ~~lebe sea~~! de ¡ Cruzate!

Cruzate: <sup>que es menester</sup> Que es pongais junto a las dos que de caer tengo miedo.

Cruzate: por esta arena, Señora ¿ no vos más segura agora que en las cuestas de Toledo?

Crisela: Dime; tenéis tal regalo por vuestra tierra en verano?

Leonora: Lo que es huerta y Jardines cuanto los ojos desean, donde ordinario desean mil restos de Sevofines, pero el mar, si no es pintado no trates de ver el mar

Cruzate: Bien hay donde pasear buen río, ribera y prado.

Leonora: La huerta del Rey es buena, con mucha fruta escogida, por cuya margen blinda el Tajo murmura y suena, mas dura tan poco el verde por el insufrible hielo, que apenas se pinta el cielo cuando los esmaltes pierde. aquí todo el año entero parece sereno abril

todo lo que mayo muda;  
 pues preguntale si suda  
 al escarchado diciembre.  
 Sin duda que aquesta tierra  
 debe de ser paraíso  
 donde el cielo, en parte, quiso  
 mostrar el poder que encierra.

CRUZATE. Yo, señora, no imagino  
 que puede ser tierra mala  
 a quien ninguna se iguala  
 en sabrosa carne y vino.  
 ¿Pues el pan de perlas finas,  
 que sólo, a secas, sustenta?  
 Si hace frío, el sol calienta,  
 y en los montes hay encinas.

LEONORA. ¿Quién os mete en eso a vos?  
 ¿No ha de haber conversación  
 sin pan y vino y carbón?  
 Déjadlo, hablemos las dos,  
 que yo os prometo, Crisela,  
 que tal vuestra tierra es,  
 que a Castilla en sólo un mes  
 ningún pensamiento vuela.  
 Sólo de menos he echado,  
 y me hace soledad,  
 el trato y llana amistad  
 más recibido y usado.  
 ¿Cómo os va con los galanes?  
 ¿Qué rostro hacéis al festeo?

CRISELA. El que veis en el paseo:  
 melindre, risa, ademanes.

LEONORA. Pecados de agua bendita.  
 ¿Y con eso se sustenta  
 un alma de amor hambrienta?

CRISELA. Sí, amiga, después de ahita.

LEONORA. Sin duda que el dios de amor  
 cuando salió del profundo  
 anduvo corriendo el mundo  
 buscando lugar mejor,  
 en Valencia se quedó  
 con el vicio de la tierra,  
 que cuerpo de santo encierra.

CRISELA. Y Portugal, ¿qué pecó?  
 Pero allí hay gente que importe  
 y acá viene desvalida;  
 picá y deci, por mi vida,  
 un poco al uso de corte.

(Salen DON FÉLIX y RICARDO.)

FÉLIX. Quiéreme bien, como os digo.

RICARDO. Llegá, que bien estoy cierto  
 que veréis el ciclo abierto  
 teniendo el portero amigo.

Pero, decidme: ¿Quién es  
 la compañera?

FÉLIX. Hablad quedo:  
 castellana y de Toledo;  
 lo demás sabréis después.

RICARDO. ¡Bravo tallo!

FÉLIX. Razonable,  
 y dice bien su razón.

RICARDO. Buscadme alguna ocasión  
 para que la vea y hable.

FÉLIX. ¿Cuál mejor que la presente?  
 Llegá, que entre tanto quiero  
 ver los ojos por quien muero,  
 si su luz me lo consiente.

RICARDO. Pues ¿no hay más sino arrojarme  
 a que me tire dos coces,  
 y meta el negocio a voces,  
 y venga el viejo a matarme?

FÉLIX. En eso piensa el cuitado:  
 esa fuera la defensa.

RICARDO. ¡Oh, cómo don Félix piensa  
 que está ya todo allanado!  
 Mándame esperar la bala  
 de la escopeta más recia,  
 y no de una mujer necia  
 un "¡Váyase noramala!"

FÉLIX. Partirémosla los dos;  
 no se os dé nada, llegad.

RICARDO. Esa no fuera amistad.  
 ¿Todo ha de ser para vos?  
 No os desviéis, que recelo,  
 pues hablalla se me antoja,  
 que si la mula se enoja  
 dé con los dos en el suelo.—  
 Por cierto, señoras mías,  
 que fué gran bien para mí...  
 (¿Comienzo bien por aquí?)

FÉLIX. (Y acabaréis en tres días.)

RICARDO. Hallar tan fuera del mar,  
 y entre las mismas arenas,  
 dos tan hermosas serenas,  
 para escuchallas cantar.

LEONORA. De carne somos, señor;  
 el camino habéis errado.

CRISELA. ¿A buscar anda pescado?  
 Debe de ser pescador.

RICARDO. Esa es toda mi comida,  
 sólo en pescado me empleo;  
 que el ayuno del desco  
 hace cuaresma la vida.

LEONORA. Hermano deciplinante,  
 cofrade del dios Cupido,  
 muy de viernes ha venido:

FÉLIX. pique otra venta adelante.  
(El lance en balde condeno.)  
RICARDO. (Dejádmele remediar.)  
LEONORA. ¿Serena viene a buscar?  
Debe de andar al sereno.  
RICARDO. Confieso que me perdí.  
LEONORA. Es de ruines a la orilla.  
RICARDO. (¡Es posible que en Castilla  
son las mujeres así!)  
FÉLIX. (Si picardean tantico  
suelen, al que es más discreto,  
tener corrido y sujeto  
con la agudeza del pico.)  
RICARDO. (¿Queréis que me desenfade?)  
FÉLIX. (Y la haréis quedar con vida.)  
LEONORA. (¿Queréis vos que le despida?)  
CRISELA. (¿No sufriréis que os enfade?)  
LEONORA. (Que os importa apostaré.  
¿Cuál es de esos dos, Crisela,  
el que os abraza y os hiela?)  
CRISELA. (El que tiene menos fe.)  
LEONORA. (¿Y sé yo cuál tiene más?)  
CRISELA. (De todos los hombres digo.)  
RICARDO. (A dar el papel me obligo.  
Esperadme aquí detrás.)  
No os cause enfado, por Dios,  
mi razón, hermosa dama,  
que no vengo a ganar fama  
de que la tuve con vos,  
sino a ocupar el lugar  
que dejó algún desdichado,  
ó ya por haber tardado  
o ya por no le avisar;  
y en cortesía también  
puede mi error perdonarse.  
LEONORA. Que está mal sin ocuparse  
vacío de tanto bien.  
RICARDO. Vos misma sois el juez.  
LEONORA. Ya venís más reportado  
y, al fin, no tan serenado  
como la primera vez.  
RICARDO. No os espante que tan loco  
llegase, señora, a hablar,  
que también fuera a acertar  
tener vuestra vida en poco,  
y el error remediarélo  
con volveros a llamar,  
no ya serena del mar,  
mas luz serena del cielo.  
LEONORA. Eso que os salva os condena;  
quíerome alzar, pues no pierdo  
que sois Ulises muy cuerdo,  
y engañaréis la serena.

FÉLIX. (¿Qué puedo ya pretender?  
¡Por Dios, que el cuento es ga-  
Doile el papel a Ricardo [Harto!  
y hale dejado caer.  
¿Hay tal descuido?]  
CRISELA. ¡Ah, señor!  
Un papel se os ha caído.  
RICARDO. ¿Yo papel?  
FÉLIX. (Descuido ha sido,  
para mi daño, el mayor.)  
CRISELA. ¿No es vuestro?  
RICARDO. Si mío fuera  
no se me cayera así,  
que vengo muy sobre mí.  
LEONORA. ¡Sobre vos! ¿De qué manera?  
RICARDO. Nada perdonáis, en fin.  
LEONORA. Harto ha sido perdonaros...  
RICARDO. ¿Qué, mi reina?  
LEONORA. El preguntaros  
si era caballo o rocín.  
RICARDO. No hay falta que no me tape  
hacerme de esa librea;  
lo que quisiéredes sea,  
como de jumento escape.  
LEONORA. Pero decidme, ¿es billete  
ese papel?  
CRISELA. Creo que sí.  
LEONORA. Cayóse, sin duda, aquí  
al descuidado alcagüete;  
o a la dama se cayó,  
que agora, por dicha, llora:  
lo que reiremos agora  
si sois del voto que yo.  
RICARDO. Mas ¿qué? ¿Queréis que le vea?  
Pues ¿quién no gusta de ver  
un billete de mujer  
si es necia?  
LEONORA. Por más que sea,  
que, al fin, es mujer rendida  
y a describir lo que siente...  
RICARDO. Letra es de hombre.  
LEONORA. ¡A ver!  
RICARDO. Detente.  
LEONORA. Hasta la letra es fingida.  
Lee sus palabras locas,  
que ya espero que le abras,  
porque todos sois palabras.  
RICARDO. ¿Y obras no?  
LEONORA. Ruines y pocas.  
RICARDO. Ahora bien: él dice así.  
FÉLIX. (¿Hay entredo como aquel  
que a voces lea el papel  
que tan secreto le di?)

RICARDO.

"Tanto ha crecido mi deseo imposible, que ya no se contenta con los pasados favores de vuestras escasas manos; haceldas más liberales de la hermosura que Dios os dió; pero si no, pediré a las mías que con mi muerte acaben de enfadaros y emportunar a las vuestras. Diez días ha que está vuestra ventana cerrada, y diez mil años que para mi cuerpo no hay vida, y para mi vista alegría, y para mi entendimiento memoria; escribidme si es por mi causa o por la vuestra, que en lo primero daré disculpa y en lo segundo daré remedio."

LEONORA. No escribe mal.

CRISELA. No, a fe.

LEONORA. ¿Queréis que el papel le pida?

CRISELA. Pídeselo ¡por mi vida!

CRISELA. Vuesa merced me lo dé.

RICARDO. De buena gana, por cierto.

Reíde allá más despacio.

FÉLIX. (Basta, que han hecho palacio de mi papel encubierto.)

CRISELA. ¿Cómo se respondería, Leonora, a questo papel?

LEONORA. Yo, conforme al dueño de él viviera en el alma mía.

RICARDO. De cualquier suerte que sea, gustaré de ver agora cómo respondéis, señora, porque vuestro ingenio crea.

LEONORA. Pues ¿de improviso queréis que responda? No está bueno.

CRISELA. Y más a papel ajeno, muy mal os entretenéis. Mas ya que es de vuestro gusto tan nueva conversación,

a vuestra ajena pasión responda propio disgusto: quiero responder aquí por la pena en que me veo.

FÉLIX. Esa respuesta desco.

CRISELA. Escuchad, que dice así.

FÉLIX. (¡Qué discreto responder y por qué gallardo modo! Amor, que lo sabes todo, nadie te iguala en saber.)

CRISELA.

"De mis escasas manos se ha quejado quien tiene el alma que le dieron ellas, y si sólo el amor ha reservado, de sí se queje quien se queja de ellas.

La ventana cerró mi padre airado, que celos pide al sol, y a las estrellas tiene por sospechosas, porque piensa que hablan de vos conmigo y en su ofensa.

Mañana manda que a vivir me vaya donde alojada está su compañía, y salga de Valencia sin que haya quien de término alguno alcance un día.

Ya sabes, el castillo, el mar, la playa, el peligro, el lugar, el alma mía, allí me podéis ver mientras reposa la soldadesca de la costa ociosa."

LEONORA. Por cierto que ha respondido más al propio que pudiera cuando el papel suyo fuera.

CRISELA. Verdad es, que no es fingido.

FÉLIX. ¡Oh, respuesta de mi muerte!

La industria te perdonara, que me ha de costar más cara que si fuera de otra suerte. ¡Triste de mí!

RICARDO. Mejor tenga el dueño de ese papel, señora, respuesta de él, por más que a sus manos venga.

A ser papel para vos, buen trago se le esperaba.

CRISELA. Con esto mi bien se acaba. Mejor les vaya a los dos. Dos coches vienen allí. Señor, con vuestra licencia.

(Vanse CRISELA y CRUZATE, y queda LEONORA.) 2

RICARDO. ¿Podré veros en Valencia, castellana?

LEONORA. Creo que sí.

RICARDO. ¿Dónde?

LEONORA. Ai correr del mar.

RICARDO. ¿Fortuna habré de correr?

LEONORA. No, que bien podéis traer la carta del marear.

RICARDO. Pues ¿qué? ¿Queréis que os escriba?

LEONORA. ¡Oh, que hacéis de preguntar! ¡Adiós!

RICARDO. Pues ya tengo mar, fálteme tierra a do viva.

(Sale CRUZATE) 3

CRUZATE. Ya está en el coche Crisela, ¿qué aguarda?

RICARDO. ¡Oh, viejo ruin!

LEONORA. Descorchóseme un chapín.

CRUZATE. ¿Y pegábale la suela?

(Vanse CRUZATE Y LEONORA.) 4

RICARDO. ¿Don Félix? ¿Don Félix? ¡Hola!  
¿Duermes?

FÉLIX. No, que el mar arriba  
con mis pensamientos iba  
por entre una y otra ola;  
que me he pensado anegar,  
hème pensado perder,  
¿quién me hizo responder?  
¿quién me hizo preguntar?  
¡Ay, Crisela! ¡Que te vas,  
y para tan larga ausencia,  
de mi alma y de Valencia,  
y que no he de verte más!  
¿Qué dije? ¿Que no he de vella?  
Téngola de ver y hablar  
si se pone todo el mar  
en medio del alma y della.  
Que Leandro seré yo,  
y, si ella quiere alumbrarme,  
no hay mar que pueda estorbarme  
llegar adonde él llegó.  
Este capitán de costa  
que aquí tan celoso ves,  
piensa que esta mar no es  
para mis brazos angosta.

RICARDO. Soy monte y amante ciego,  
con la mar mi fuego prueba.  
¡Vive Dios, que me la beba  
y que no me maté el fuego!  
¿Qué remedio me dais vos  
en esta pena inhumana?  
¿Para hablar la castellana?  
Eso pensaba ¡por Dios!

FÉLIX. ¿Qué decis?  
RICARDO. Que adoro en ella.

FÉLIX. No me faltaba otra cosa.

RICARDO. Y que es por extremo hermosa,  
y pierdo el seso por ella.

FÉLIX. ¿De esa suerte me ayudáis,  
Ricardo, en esta ocasión?

RICARDO. Don Félix, tenéis razón,  
con justa causa os quejáis.  
Pero buen ánimo haced,  
que el amor es un arroyo  
y ese fuerte muro un peyo  
de vieja y rota pared.  
Imaginad una torre  
más alta que el mayor monte,  
y la mar, y el Aqueronte  
que por los infiernos corre,

que todo se ha de alianar  
a la fuerza de un querer.  
Animo.

FÉLIX.

Haréisme creer  
que el mundo se ha de acabar.  
¿Vos no veis que el padre y dueño  
del ángel que adoro hermoso  
es un hombre valeroso,  
gran marítimo o isleño  
enseñado a dar lanzadas  
en esos moros de Argel,  
que hicieran cruces dél  
a ser sus lunas cruzadas?  
¿Cómo, si agora la lleva  
donde está su compañía,  
queréis que llegue de día,  
o que de noche me atreva?  
¿Estáis en vos?

RICARDO. ¡Pesia al diablo!  
Ella ¿quiéreos bien?

FÉLIX. Me adora.

RICARDO. Pues haced cuenta que agora  
os desatan del establo.  
Decid, pecador de vos,  
¿a aquesta bendita gente  
les ponéis inconveniente?  
Mal las conocéis, ¡por Dios!  
Dadme que ellas quieran bien,  
que, aunque se pongan del lodó,  
es lo más cierto de todo  
acudir con un amén.  
Duerme el viejo padre honrado  
y la tierna doncelluela  
en escribir se desvela  
su billete almidonado.  
Ronda la puerta y ventana  
el hermano dentro y fuera,  
y por la puerta trasera  
habla el galán con su hermana.  
Cierra el marido celoso  
con mil llaves su mujer,  
y suele el criado ser  
el más sucio, el más dichoso.  
Esto en mujeres que quieren  
ser de aquesta condición,  
que es un mal de corazón  
que por su flaqueza quieren.  
Que la que ha sido honrada  
y tras su honra se va,  
entre soldados está  
como entre muros guardada.  
FÉLIX. ¡Oh, qué saludable cura!  
El corazón me habéis vuelto.

Ricardo, yo estoy resuelto de probar esta aventura; mas no se pierdan de vista.

RICARDO. Sigámoslas.

FÉLIX. Tras mí ven.

RICARDO. La mujer que quiere bien no hay fuerza que le resista.

(*Panse. Salen JARIFE y ZULEMA, moros.*) 5

ZULEMA.

Es, Jarife valiente, como digo, del mundo aquesta la mejor impresa.

JARIFE.

Téngote, al fin, por el mejor amigo. Haz cuenta que en el alma queda impresa, y a dalle vitorioso fin me obligo haciendo que se asienten a una mesa el hacer y el decir, que son dos cosas para menos valor dificultosas.

Quiero que sean mis palabras pocas, caso, Zulema, por que siempre paran en vanas obras las palabras locas y el flaco pecho de su autor declaran. Pero en materia, como digo, tocas, con que a Dragut mis obras se equiparan, ni sabe algún Arráez más de experiencia en todo Argel, la costa de Valencia.

En qué lugar de aquéllos alojada tiene ese capitán su compañía, y en qué torre de aquellas encerrada su hija bella y la cautiva mía, que apenas por la mar alborotada el sol esconderá la luz del día, cuando su espuma y agua dejen rotas los remos de mis fuertes galeotas.

ZULEMA.

Ya te he dicho otras veces que se llama Manzofa su lugar y alojamiento, y el capitán Leonardo, cuya fama deja la tierra y sube al firmamento. Vive su hija, y esta hermosa dama lo más del año en el lugar de asiento, que, por estar viudo de su madre, no la confía de Valencia el padre.

Cuando cristiano fui, que fui cristiano y natural vecino de Mallorca antes que me librase un muerto hermano, en Barcelona de cuchillo y horca, porque a cierta mujer corté la mano por la codicia de una gruesa ajorca, yo fui guzmán de aqueste Leonardo, y de su soldadesca el más gallardo.

Al punto que apuntaba el claro día, bañándose la torre de arreboles, sacaba el capitán su infantería a ejercitar los brazos españoles. Luego la dama a su balcón salía acompañando el sol con sus dos soles, y tales, que, afrentando el sol de Oriente, los rayos escondía de su frente.

Serenábase el aire para vella, el mar paraba por volver furioso a tocar las murallas que por ella adorna el pueblo humilde y venturoso. Los caballos, furiosos más por ella que por el son de Marte bélico, gustaban de obligalla a contemplarlos, que tienen este instinto los caballos:

Yo entonces, pues bien creerás, Jarife, que, pegado a la silla, parecía como aquel minotauro de Pasife, tanto del mismo cuerpo me vestía. No hay, pues, leopardo que la cresta engrife como el caballo alegre se ponía, ni a su elemento sube más la llama que yo a los ojos de la bella dama.

JARIFE.

Luego, ¿quiéresla bien?

ZULEMA.

¿Por qué lo dices?

JARIFE.

¿No dices que a los ojos te subías?

ZULEMA.

De aquesto no es razón te escandalices, que no era yo sino centellas mías, y aquestos son colores y matices de nuestras españolas bizarrías, y orgullo nuestro y cortesano oficio a hacer a cualquier dama este servicio.

JARIFE.

Sí, pero ¿es justo que me abrase y quemé en tus centollas? No podré esperallo.

ZULEMA.

¿Mías dije?

JARIFE.

Dijístelo.

ZULEMA.

Engañéme.

Por decir que saltaban del caballo, que cuando el acicate del pie teme y comienza el jinete a amenazallo,

de las piedras la herradura hiere,  
cuando el fuego que en el aire anuere.

JARIFE.

¡Dices muy bien, que, al fin, un mozo ar-  
el caballo prestó pierde el seso, [diente  
a vista de una dama es conveniente  
se le finja enamorado y preso.  
lo estoy ya del nuevo sol de Oriente,  
el traslado natural impreso  
el bello original puso la fama,  
en el alma que la adora y ania.  
¡Mis galeotas tengo en ese puerto  
el mismo rey de Argel me las envidia,  
con tales soldados, que estoy cierto  
de lo de la tierra les fastidia.  
¡Impan aquesta noche el mar incierto,  
cuando a las cuatro de Guadamo envidia,  
aunque sea capitán y hombre de estofa,  
¡Diana estoy a vista de Manzofa.  
Yo voy a hacer de suerte que podremos.  
cuando el sol los argelinos cerros,  
¡Ar al alba y desatar los remos,  
¡Haciendo calos y zarpando ferros.  
¡Hay viento, los velamos despleguemos;  
¡Falta, mueran los cristianos perros,  
cuatro y cinco en cada banco llevo  
un cómitre ganizaró mancebo.

ZULEMA.

¡Parte en breu hora, que entre tanto quedo  
aderezar las armas y un esclavo  
que es natural valiente y de Toledo,  
para lengua entré un millón le alabo.

JARIFE.

Zulema, en todo asegurarme puedo  
tu valor y industria. Irás por cabo  
aquesta escuadra que ha de hurtar la joya,  
¡quien será como el ladrón de Troya.

(Pase JARIFE y queda ZULEMA.)

ZULEMA. Alá te ayude y te guarde.  
¡Oh, qué mal mi fuego entiendes!  
Que mi pecho abrasa y arde;  
pero en él al fin te enciendes,  
aunque llegaste más tarde.  
Si tuviera tu poder,  
la hazaña que has de emprender  
nunca yo te la dijera,  
que si tu poder tuviera  
yo me la supiera hacer.  
Muerdo por Crisela hermosa  
desde que cristiano fui,

y tengo por cierta cosa  
que si moro me volvi  
fué por tenella por diosa.  
El la gane una por una,  
que, sin que la haya en la mar,  
habrá en la tierra fortuna,  
y quizá vendrá a eclipsar  
con sangre su media luna;  
que aunque agora ufano trate  
de su prisión y rescate,  
vendrá a ser mi industria tanta,  
que la caza que él levantá  
ajena mano la mate.

(Salen GUADAMO y ZARTE, moros.)

GUADAMO. Dejádme a mí con el perro  
que por donde la palabra  
salió le ha de entrar el hierro,  
pues cuando el pecho le abra  
ha de costarme un destierro.

ZARTE. ¿Vesle, señor, dónde está?

GUADAMO. El es, retírate acá.—  
¡Zulema!

ZULEMA. ¡Oh, Guadamo!

GUADAMO. Espera;  
no llegues de esa manera  
ni me des tus brazos ya.

ZULEMA. ¿Háame puesto mal contigo?

GUADAMO. ¿Dónde se sufre que hagas  
esto que has hecho conmigo?

¿De esa manera me pagas

el ser te hermano y amigo?

ZULEMA. ¿Yo contigo?

GUADAMO. ¿No me diste

la palabra, y prometiste,  
que por infinitos días  
a ningún hombre dirías  
la impresa que me dijiste?

ZULEMA. ¡Es verdad!

GUADAMO. Pues no se excusa  
de vengarme y ofenderte.

ZULEMA. ¿Cómo así?

GUADAMO. ¿Dónde se usa  
que me engañes?

ZULEMA. ¿De qué suerte?

GUADAMO. Tu misma razón te acusa,  
porque Jarife se apresta.

ZULEMA. ¿Adónde?

GUADAMO. A la misma fiesta;  
que preguntándole yo  
quién se lo dijo, me dió  
a Zulema por respuesta.

¡Oh, infame! ¡Malhaya el rey  
por quien a ser comenzaste  
de nuestra morisca grey,  
que, pues que tu ley dejaste,  
no eres honrado en tu ley.  
Bien en tus obras se muestra  
que tu bajeza te adiestra  
a ser por fuerza pagano,  
que nunca honrado cristiano  
dejó su ley por la nuestra.  
Pues una cosa te advierto,  
ya que la malicia es tal,  
que no aguardando el concierto,  
que por sólo haceros mal,  
dejaré mañana el puerto.  
Pondré mis cuatro galeras  
a vista de la ciudad  
aprestadas y ligeras,  
corriendo con libertad  
sus márgenes y riberas,  
para que al tiempo que vayas  
a ver las cristianas playas  
por donde otras veces corres,  
levanten fuego las torres  
y quiten las atalayas.  
Que si la tierra alborotas,  
ese tu amigo fiel  
perderá las galeotas  
y vendrán, si vuelve a Argel,  
cargadas de miedo y rotas.  
ZULEMA. ¿Has dicho tus disparates?  
GUADAMO. Y lo que tengo de hacer.  
ZULEMA. Vete con Dios. No me mates,  
que allá nos hemos de ver  
calzando los acicates.  
GUADAMO. Y ¿cómo, pues?—Zarte, ven;  
haremos que al punto den  
al viento mil gallardetes,  
y al lienzo de los trinquetes,  
y al agua remos también.

(Vanse, y queda ZULEMA.)

ZULEMA. ¡Perdido soy, que este perro  
quiere alborotar la costa!  
Pues guárdese de un encierro  
y no se burle a su costa,  
que vale barato el hierro.  
Ello se ha de remediar  
con decir por el lugar  
que mañana partiremos,  
y a media noche los remos  
vayan azotando el mar.

Porque el aviso que haya  
tanto le dañe al ingrato,  
que cuando a Valencia vaya  
quien salga a nuestro rebato,  
le guarde armado en la playa.  
Voy; que cosas como éstas  
requieren las manos prestas  
como propios intereses.  
¡Ah, cristiana, si supieses  
lo que en el alma me cuestás!

(Vanse, y salen DON FÉLIX, y DON JUAN, y DON PEDRO, y RICARDO.)

FÉLIX. No canséis de importunarme,  
que no firmaré el cartel,  
si supiese que por él  
los tres habéis de matarme.  
Yo no estoy para torneo,  
que de mi esperanza el fruto  
me manda cortar un luto  
sepulcro de mi deseo,  
y éste arrastraré mañana.  
RICARDO. ¡Válasme Dios, gran león!  
FÉLIX. Yo lo soy de corazón,  
y hoy estoy con la cuartana.  
JUAN. ¿Qué pariente se le ha muerto?  
Diga, señor mentecato.  
FÉLIX. Ninguno, que yo me mato.  
Mirá si en el luto acierto.  
PEDRO. Y ¿cómo, si anda matado,  
no le veis las mataduras?  
FÉLIX. Tal me pisan desventuras,  
espuelas de mi cuidado.  
RICARDO. Esta vez tu discreción  
ha de servirte de rienda.  
FÉLIX. Tengo empeñada esa prenda  
al dueño de mi pasión.  
RICARDO. En casa del Regañón  
entendí que nos dijera.  
PEDRO. Por esa prenda no diera  
dos blancas de colación;  
que a fe que si se empeñara  
que algunos pobres discretos  
no se vieran tan sujetos  
a aquella de hereje cara,  
y mil necios por ahí.  
RICARDO. Señalá también por vos.  
PEDRO. Pues que señalo a los dos,  
no me olvidaba de mí.  
Muchas prendas empeñadas  
como propias se trujeran.  
JUAN. Iguales quedarse vieran

PEDRO. cuando le fueran quitadas.  
Cuanto el vivir se comprende durara su intento vano, que prenda de pobre, hermano, cuando se empeña se vende.

RICARDO. Tomad allí y empeñalde.

PEDRO. No a lo menos donde quieres, que es discreto, y las mujeres aun no le quieren de balde.

RICARDO. Obligado estás ¡por Dios!, pues te han llamado discreto, a serlo, y no estar sujeto a lo que quieren los dos. Firma el cartel y tornea, que darás que sospechar lo haces por no gastar dos lanzas y una librea. Ea, un sí tan largo apresta; mira que en su nombre vengo.

FÉLIX. Y con la pena que tengo ¿tengo de salir a fiesta?

RICARDO. ¡Miren qué pierna quebrada, qué brazo desconcertado, qué cuerpo descoyuntado o qué mano estropeada! ¿Eres tú solo amador, o el primero que has amado? ¿Es estar asateado esto, de flechas de amor? Todos somos del oficio, y ya de experiencias sé que el que quiere con más fe se suele quejar de vicio. Téngole yo de decir a tu dama estas finezas. Con estas benditas piezas lo mismo sirve fingir. No penes sin para qué, que, quien la causa te ofrece, aun lo que ve no agradece. cuanto y más lo que no ve.

FÉLIX. Téngome de ir de La Seo.

RICARDO. Ea, león ¡vive Dios!, que torneemos los dos si no firmas el torneo.

FÉLIX. No quiero que me sobornes. Déjame estar.

RICARDO. Quiero, a fe.

FÉLIX. Ahora bien; yo tornearé porque loco no me tornes; pero sabe Dios si salgo de mala gana a la plaza.

RICARDO. Ya se puede hacer la caza, que ya tenemos el galgo.

PEDRO. ¿Dijo Piranio de sí?

JUAN. ¿Ha dicho de sí Macias?

RICARDO. A cabo de cuatro días dió por alquitara un sí.

PEDRO. ¿Qué hay, don Félix? ¿Torneare-

FÉLIX. Quien me saca de juicio, ¿nos? me ha hecho salir de vicio.

JUAN. ¿Al fin saldremos?

FÉLIX. Saldremos.  
Estoy muy de penitencia.

PEDRO. ¿Qué? ¿Quiéreste convertir?

FÉLIX. Quiéreseme el alma ir por un año de Valencia.

JUAN. Bueno andarás desalmado.

FÉLIX. Cual sombra de espanto llena.

PEDRO. Y tu alma andará en pena.

FÉLIX. Como tuviera el cuidado.

JUAN. Pues ¿qué mejor ocasión para salir a un torneo que esta ausencia en que veo mil cifras de tu pasión? Sal gallardo ¡pesa a tal!, que estas fiestas inventaron amantes que celebraron las vísperas de su mal. Y casándose doña Ana, que un tiempo...

FÉLIX. Paso, no más.

(Sale FLAVIO, paje.)

¡Flavio!

FLAVIO. ¡Señor!

FÉLIX. ¿Dónde vas?

FLAVIO. Ando desde esta mañana...

FÉLIX. (Paso, llégate al oído.)

PEDRO. ¿Quién es el paje, don Juan?

JUAN. Las señas te lo dirán.

PEDRO. No le conozco el vestido.

JUAN. Un alcahuetejo es que no sale de La Seo.

PEDRO. El dueño saber deseo.

JUAN. Diréte el nombre después. Vámonos de aquí al trinquete, deja este necio enfadado.

PEDRO. Estoy algo perezoso.

JUAN. ¿Fuiste ayer tarde jinete?

PEDRO. Vamos, que si me contenta el partido, jugaré.

JUAN. Vamos, que a todos saldré.

PEDRO. Si me dais quince...

JUAN. Más; treinta.  
(*Vanse DON JUAN y DON PEDRO.*)

RICARDO. Ya se han ido aquellos necios.  
¿Qué hay de nuevo?

FÉLIX. Muerto estoy.  
Trabajos de carnes, hoy,  
¿para qué venís tan recios?

RICARDO. ¿Qué ha sucedido? ¿Qué es esto?

FÉLIX. Crisela ha partido ya.

FLAVIO. Cerca de Manzofa irá.

FÉLIX. ¿Habrá sufrimiento en esto?

RICARDO. ¿Cuándo partió?

FLAVIO. Esta mañana.

FÉLIX. ¿Y su padre fué con ella?

FLAVIO. No.

RICARDO. ¿Por qué?

FLAVIO. No quiso ella,  
que estaba de mala gana.

FÉLIX. Nunca Dios le dé salud.  
¿Qué te dijo aquella boca  
que esta alma ausente provoca  
a más rabiosa inquietud?

FLAVIO. Mil razones que, rompidas  
de los sollozos del llanto,  
sin decir dijeron tanto  
que mudas fueron oídas.

FÉLIX. ¿Qué? ¿Lloró?

FLAVIO. ¡Pues no!

FÉLIX. ¡Ay de mí!

RICARDO. Ea, ¿habemos de llorar?

FÉLIX. Ricardo, has de perdonar;  
no puedo estar más aquí.

RICARDO. Quiero acompañarte.

FÉLIX. Ven,  
que ha sido mi pena tal,  
que ya no me falta el mal,  
sino la falta del bien.

(*Vanse y salen CRISELA y tres SOLDADOS.*)

CRISELA. Con algún cansancio vengo.  
En verdad que llego tarde.  
No hagáis que la cama aguarde,  
que aparejada la tengo.  
Que me estaba indispueta  
y el camino por ventura  
me ha dado una calentura  
harto pesada y molesta.

SOLD. 1.º Debe de ser accidente.

CRISELA. De mi trabajo y desdicha.

SOLD. 2.º Fineza será, por dicha,  
de la alteración presente.

SOLD. 3.º La cena y cama tendrás

en un punto aderezada.

CRISELA. No tengo de cenar nada.  
Denme la cama no más.  
(*Sueltan una pieza de artillería.*)

¿Qué ruido es éste?

SOLD. 2.º Detente.

CRISELA. No puedo, amigos, sufrillo.

SOLD. 3.º Hácete salva el castillo,  
y de tu padre la gente.

CRISELA. No se dispare otra pieza.

SOLD. 2.º Ya está todo apercebido.

CRISELA. Vamos, y no hagan ruido,  
que me duele la cabeza.

(*Vanse y salen DON PEDRO y DON JUAN.*)

PEDRO. Y no jugaré otra vez  
si me dáis chazas corrientes,  
y os miran vuestros parientes  
y es don Fernando el juez.  
Treinta tantos que perdí,  
mañana por la mañana  
los daré de buena gana.  
¿Basta así?

JUAN. Digo que sí.  
Y basta cuando queráis,  
que tan puntual no soy.

PEDRO. Yo sí, que obligado estoy.

JUAN. Con eso sólo pagáis.  
Daca la espada, ea, pues.

PEDRO. Pequeña ha sido la tarde.

JUAN. Comenzóse el juego tarde.

PEDRO. Vení mañana a las tres.

JUAN. Si os habéis de desquitar  
no me enviéis el dinero.

PEDRO. Cuando no pago primero,  
después no vuelvo a jugar.

JUAN. Media hora habremos jugado,  
y habrá más que anocheció.

PEDRO. Pagara otra media yo.  
Confieso que estoy picado.  
¿Qué habéis de hacer esta noche?

JUAN. Un poco pienso rondar.

PEDRO. ¿Y mañana?

JUAN. Pasear  
hasta la mar en un coche.

PEDRO. ¿Quién va allá?

JUAN. Una castellana  
que ha venido de Toledo,  
que encareceros no puedo  
lo que es hermosa y lozana.

PEDRO. ¿Es mujer de toda broza?

JUAN. ¡Bueno es eso! Es casamiento.

Hay mucho recogimiento,  
y es una bendita moza.  
Que a fe que unos ojos tiene  
que descubren un deseo,  
que, si es como yo lo veo,  
no hay hombre a quien no se viene.

PEDRO. ¿Ella, en efecto, es doncella?

JUAN. Pues ¿qué me faltara a mí  
si hubiera llegado ahí?  
Basta que lo diga ella.

PEDRO. Yo le doy crédito luego.

JUAN. Ella tiene esta opinión.  
Hablemos bien, que es razón.

PEDRO. De esa modestia reniego.

JUAN. No ¡por Dios!, sino que es tal,  
que se ve muy bien en ella  
ser hermosa, sabia y bella,  
virtuosa y principal.

PEDRO. ¿Estáis picado?

JUAN. Tantico;  
pero de noche estos días  
tengo ciertas fantasías  
que hay galán.

PEDRO. De ahí suplico.

JUAN. Si valiera apelación,  
yo le echara por la esgrima  
de un cantón donde se arrima,  
o le arrimara al cantón.

PEDRO. Vamos esta noche allá.

JUAN. que, si me lleváis con vos,  
hago juramento a Dios  
de arrimarlo adonde está.

PEDRO. Viene muy temprano al puesto,  
que debe de negociar  
mientras se van a cenar.

JUAN. ¿Es alto?

PEDRO. Es mozo dispuesto.

JUAN. ¿Qué? ¿No le habéis conocido?

PEDRO. ¡No ha sido posible, a fe!

JUAN. Vamos, que con vos iré;  
mudémonos de vestido.

(Sale RICARDO arrebazado.)

¿Quién va?

PEDRO. Un hombre embozado.

JUAN. ¿Es Ricardo?

PEDRO. Ya le saco  
espada, broquel y jaco,  
guante, casco y voleado.

JUAN. ¡Válate el diablo, hablador!

PEDRO. ¿Dónde vas antes de cena?

JUAN. Voy tras un alma sin pena  
de las del cielo de amor.

JUAN. No sea cuerpo del infierno.

RICARDO. Según él tiene el calor,  
será de parte peor;  
mas es bueno para invierno.  
¿Cómo vais tan tarde a casa?

JUAN. Habémosos detenido.

RICARDO. ¿Saldréis?

PEDRO. En mudar vestido.

RICARDO. ¿Adónde?

JUAN. A ver lo que pasa.

RICARDO. A fe que vais concertados  
a algún negocio los dos.  
Idos en buen hora.

JUAN. ¡Adiós!

(Vanse y queda RICARDO solo.)

RICARDO. Solo he quedado, cuidados.

¿De qué me sirve el broquel,  
el guante, casco y espada  
si una mano delicada  
me ha de dar golpe cruel?  
Para un niño voy armado;  
mas ¡ay! que es gigante fiero  
y, en figura de cordero,  
león de alarbe acosado.

¿Cómo nuestro tanto gusto  
cuando a mis amigos vengo  
si dentro del alma tengo  
un insufrible disgusto?

¿Soy, por dicha, el que predico  
a don Félix penitencia,  
doy consejos de abstinencia  
y a tomallos no me aplico?

¡Oh, bella Leonora mía!  
Esta es tu puerta y ventana,  
haz la tiniebla mañana  
y la oscura noche día.

(Asómase LEONORA a la ventana.)

Alúmbrame, sol divino.

LEONORA. ¿Quién habla? ¿Quién está ahí?

RICARDO. La sombra de lo que fui,  
que a vuestros rayos me inclino.

LEONORA. ¿Quién?

RICARDO. Un cuerpo valenciano  
con un alma castellana.

LEONORA. ¡Oh, lisonja valenciana!

RICARDO. ¡Oh, crédito castellano!

LEONORA. ¿Qué tenéis, que en día y medio  
se os muere el alma de amor?

RICARDO. En esa misma un dolor  
imposible de remedio.

LEONORA. ¿Amáisme?

RICARDO. Como al vivir.  
 LEONORA. ¿Desde cuándo?  
 RICARDO. Desde ayer.  
 LEONORA. ¿Cuánto?  
 RICARDO. Cuanto puede ser.  
 LEONORA. ¿Cómo estáis?  
 RICARDO. Para morir.  
 LEONORA. Muy agudo sois. No quiero, Ricardo, cuentos con vos.  
 RICARDO. Más lo fué el dardo del dios de cuyas heridas muero.  
 LEONORA. No quiero con vos batalla; aquí la historia se acabe, que la perdiz luego sabe el halcón que ha de matalla.  
 RICARDO. Yo no quiero que me améis, sino que os dejéis amar.  
 LEONORA. Un narmol podéis buscar si sólo amar pretendéis. Ricardo, a ninguno amado amor la deuda perdona.

*(Salen DON PEDRO y DON JUAN arrebozados.)*

RICARDO. Un hombre se me arrinconna por esta esquina embozado; y no es uno, sino dos. Entraos.  
 LEONORA. Por amor de mí, que no haya ruido aquí.  
 RICARDO. No hayáis miedo.  
 LEONORA. ¡Adiós!  
 RICARDO. ¡Adiós!  
 PEDRO. ¿Quiere algo, señor galán, a esa puerta?  
 RICARDO. Harto bien: a que limosna me den aguardo junto al zaguán. ¿Quieren entrar dentro?  
 JUAN. No; pero quitése de ahí.  
 RICARDO. Agora estoy bien aquí.  
 PEDRO. ¿Quiere que le quite yo?  
 RICARDO. No han de decir sino dos, y es muy grande perchería.  
 JUAN. Cualquiera solo podría, porque es mejor que no vos.  
 RICARDO. ¿Mejor?  
 PEDRO. ¡Matalde, don Juan!  
 RICARDO. ¡Paso! ¿Es don Juan?  
 JUAN. ¿Es Ricardo?  
 PEDRO. ¡Por Dios, que el cuento es ga-  
 Envaine, señor galán. [llardo!  
 JUAN. Buen mentis me llevé a cuestas.

PEDRO. ¡Qué buena danza de espadas!  
 RICARDO. ¡Si os diera dos cuchilladas!  
 JUAN. ¿Y adónde quedaban éstas? Pero decid: ¿qué tenéis en esta casa?  
 RICARDO. Una prenda que quiero hacer encomienda del hábito que me veis.  
 JUAN. Apostaré que, sabiendo que tengo esta prenda aquí, para burlaros de mí habéis fingido el estruendo.  
 RICARDO. Es para que yo os lo diga, porque de mí lo sabréis.  
 JUAN. ¿Es de veras?  
 RICARDO. Lo que veis.  
 JUAN. Don Pedro, a mucho me obliga.  
 PEDRO. Cosa que hagamos de veras, las cuchilladas de burlas.  
 JUAN. Dime ¡por Dios! si me burlas. No es posible que la quieras, que ha seis días que está aquí, y cuando a Valencia vino la vi en el mismo camino.  
 RICARDO. Pues yo en Castilla la vi.  
 JUAN. Con mis amigos, Ricardo, por livianas ocasiones, no quiero malas razones.  
 RICARDO. Las que son buenas aguardo. Hablemos paso, don Juan, que he sido muy vuestro amigo.  
 JUAN. Usando aquesto conmigo, pocos de hoy más lo serán.

*(Sale DON FÉLIX.)*

FÉLIX.

¡Oh! Si le hallase por aquesta calle; que si por dicha en estas rejas habla. Hora es aquesta de que ocupe el puesto.

JUAN.

¿Quién va?

FÉLIX.

¡Sí va!

PEDRO.

¿Qué gente?

FÉLIX.

Un caballero.

PEDRO.

A don Félix parece en la habla y talle.

RICARDO.

¿Es don Félix?

FÉLIX.

Amigo, ¡qué ventura  
ha sido hallaros en aquesta calle!  
Volved los ojos con piadosa vista  
de doleros, Ricardo, de mis cosas.  
Mirad aquesta torre y Micalete  
haciendo fuegos uno, y dos, y cuatro,  
y desde aquí por infinito número.  
Señal es ésta que en la costa hay moros,  
que, según se da priesa el atalaya,  
ya deben de haber hecho alguna presa.  
Y no puede ser otra que la vida  
que hoy se partió de aqueste muerto cuerpo,  
dejando en pena por su ausencia el alma.  
¡Oh, caballeros! Para agora es tiempo  
de que don Félix lo que tiene vea  
en esos nobles pechos escondido.  
Todos sabéis qué puede ser aquesto,  
y que soy desdichado sabéis todos.  
Caballos toman ya muchos amigos,  
y todos van la vuelta de Manzofa.  
El que quisiese echarme un hierro, sígame.

RICARDO.

Buen don Félix. Ricardo te acompaña.

JUAN.

Lo mismo hará don Juan. ¿Vamos, don Pedro?

PEDRO.

¿Qué camino tomáis?

JUAN.

El de Monviedro.

*(Vanse y salen JARIFE, ZULEMA y CRISELA.)*

ZULEMA.

Amaina, amaina; apresta el barco, apresta.

CRISELA.

¡Ay, misera de mí!

JARIFE.

Calla, cristiana.

CRISELA.

¡Favor! ¡Padre! ¡Favor!

ZULEMA.

¡Qué bien se ha hecho!

Jarife, denios velas a los vientos.

JARIFE.

Entra de presto, y mueran a tus manos  
treinta remeros. Bogá, bogá, ¡perros!  
Iza, canalla, que nos siguen; boga,  
que a cualquier espalder yo le prometo  
dar libertad si salgo de este aprieto.

*(Vanse y salen el capitán LEONARDO DE MANZOFA  
y dos SOLDADOS.)*

CAPITÁN.

¿Adónde estaba mi hija? ¿Qué es aquesto,  
airado cielo? ¿En qué lugar o parte?  
Que sola fué la desdichada presa,  
ricos despojos de esta guerra infame.

SOLDADO 1.º

Dicen que estaba al fresco de la puerta,  
porque toda la tarde caminando  
en extremo venía melancólica.

CAPITÁN.

Ya van bogando, ¡ay, triste!, disparaldes,  
pues no pueden ser más los arcabuces;  
matad siquiera alguno, alguno muera  
por que les cueste un hombre tal victoria,  
y yo entre el fuego nuestro y el despecho  
echaréme a apagarle al mar furioso,  
que no es muy grande hazaña para padre.

SOLDADO 2.º

Tente, señor, por Dios. ¿Qué es lo que haces?

*(Sale un SOLDADO.)*

SOLDADO 3.º

Señor, vuelve al lugar, por que sosiegues  
el alboroto y trápala de gente  
que en tu socorro a toda priesa viene.  
Viene el ilustre Conde de Almenara  
y de Benifayón el Barón viene,  
valeroso cabeza de los Vives,  
de Buniol, de Nules, de Cañete,  
de Faura y de Puzol y de Monviedro,  
y de todo este reino, que no queda  
de aqueste valle hasta Valencia un hombre.

CAPITÁN.

Ya vienen todos tarde, ya soy muerto;  
todos se vuelvan, que ya estoy sin vida.

SOLDADO 1.º

No le dejéis, que del dolor podría  
perder el seso y arrojarse al agua.

## JORNADA SEGUNDA

*(Sale el REY DE ARGEL, y JARIFE, y CRISELA, y  
ZULEMA y algunos MOROS de acompañamiento.)*

REY. Agrádame la cautiva,  
que es hermosa, honesta y sabia.

JARIFE. Así tu grandeza viva  
que mis sentidos agravia  
si de gozalla me priva.

REY. Moro, yo la pagaré.  
 JARIFE. Seis cautivos le daré:  
 tres de España y tres de Italia  
 y un vaso de ámbar y algalia  
 por que la prenda me dé  
 vuestra grandeza [y] la deje;  
 que no es bien, siendo tan justo,  
 de lo contrario me queje.  
 REY. ¿Andas por darme disgusto?  
 JARIFE. (¡Quién hay que tal le aconseje!)  
 ¡Por Alá, que si entendiera  
 que de los presentes era  
 el que te aconseja tal,  
 que en tu presencia real  
 de puñaladas le diera!  
 REY. No malicies disparates,  
 sólo yo te hago la guerra;  
 ni de rescatalla trates,  
 que no hay tesoro en la tierra  
 con que la prenda rescates.  
 Junta el oro del Oriente,  
 y las perlas de Occidente,  
 y de Ceilán los rubies,  
 que es darme cuatro cequíes  
 por la cautiva presente.  
 ¿Seis cristianos me promete?  
 Ve, que yo te ofrezco siete;  
 escógelos de mis baños,  
 que los dos tengan veinte años  
 y los demás diez y siete.  
 JARIFE. ¿Piensas que yo he menester  
 tus esclavos? ¿Qué he de hacer,  
 por uno más que me das,  
 lo que tú conmigo harás  
 por absoluto poder?  
 Haz las arenas del mar  
 perlas, y los montes de oro,  
 y esto es lo mismo que dar  
 por la esclava un cequí moro;  
 tanto la pienso estimar.  
 REY. Ahora bien, mucho te igualas,  
 he de cortarte las alas.  
 JARIFE. Si tú me quitas mi hacienda,  
 ¿no quieres que la defienda,  
 y más con palabras malas?  
 REY. Vete, genizaro loco;  
 que tanta conversación  
 te ha hecho tenerme en poco.  
 JARIFE. Ardiendo estoy de pasión,  
 casi a llorar me provoco.  
 De rodillas a tus pies  
 te pido que me la des;  
 mira, señor, que la adoro,

que de perlas, plata y oro  
 no me derriba interés.  
 Mira mi servicio largo  
 y mi fiel pecho mira;  
 si te he ofendido en mi cargo,  
 no me castigue tu ira  
 sin admitir mi descargo.  
 Y ya que tales mercedes  
 llevo yo por triunfo y palma,  
 del cuerpo en las prendas puedes,  
 sin ofender las del alma,  
 hacer que vengado quedes.  
 REY. Alzate, que es imposible.  
 JARIFE. ¡Ah, Rey áspero y terrible,  
 cómo mi hacienda me toma!  
 ¡Oh, blasfemo de Mahoma!  
 ¡Por Dios, que estás insufrible!  
 ZULEMA. Salte de Palacio y calla,  
 que agora estás con enojo.  
 JARIFE. Esta vez puedes quitalla;  
 pero si a solas le cojo...  
 REY. ¿Aún no te vas?  
 JARIFE. Quiero hablolla.  
 REY. No quiero que la hables más.  
 JARIFE. Ya me voy. ¡Ah, gloria mía!  
 REY. ¿Estás aquí todavía?  
 JARIFE. ¡Que no he de verla jamás!  
 Mándame, Celín cruel,  
 cortar la cabeza luego,  
 pon mi garganta al cordel,  
 arroja mi cuerpo al fuego,  
 que eres Rey y Rey de Argel;  
 que pues del alma me priva  
 tu crueldad, no es bien que viva  
 el cuerpo.  
 REY. Deja mis pies.  
 ¿Conmigo tanto interés  
 por una pobre cautiva?  
 Llévalde a la cárcel presto.  
 JARIFE. Mis servicios has pagado.  
 Yo voy contento con esto.  
 REY. Tenelde a muy buen recado.  
 JARIFE. Yo voy a morir dispuesto.  
 (Llévanle preso.)  
 REY. Yo le amansaré los bríos.  
 ZULEMA. Este morisco bastardo,  
 que se precia de gallardo. (1)  
 REY. Púes son más altos los míos.  
 ZULEMA. Por cierto, me maravilla;  
 porque bastaba querer

(1) Falta un verso para la quintilla.

tu grandeza esta esclavilla  
para dárte la y tener  
por gran merced el pedilla.  
Bien parece ingrato y ruin  
de gente soberbia y sin  
respeto de tu grandeza.  
¡Oh, noble naturaleza!  
Eres español, en fin.  
Zulema, mucho te quiero,  
y en fe de que yo te amaba  
como a fiel verdadero,  
lleva a tu casa esta esclava,  
por cuya hermosura muero.  
Tenla con mucho regalo,  
que a mi persona la igualo;  
haz cuenta que a mí me llevas.  
ZULEMA. Ya creo que tienes nuevas  
que en servirte me señalo,

(Vase el REY.)

ZULEMA. Ya es ido el Rey: ya se fué.  
¿Conóceme?

CRISELA. Tal estoy,  
que aun de mí misma no sé.

ZULEMA. No me espanto, que otro soy  
y he mudado traje y fe.  
Acuérdate de Tancredo,  
un soldado de tu padre.

CRISELA. Apenas, amigo, puedo...

ZULEMA. Que fué a llevar a tu madre  
desde Valencia a Toledo,  
de donde era natural;  
mira que esta seña es tal  
que no hay que dudar de mí.

CRISELA. Ya te conozco. ¡Ay de ti,  
por el tuyo y por mi mal!

ZULEMA. No fué sino por mi bien:  
dame esas manos, señora,  
o aquesos pies se me den,  
pues te trujo el cielo agora  
donde mis ojos te ven.  
Yo soy un hombre que estuve  
tal por tu amor, que en la mano  
cordel y cuchillo tuve,  
y por la fe de cristiano  
que por tu Dios me detuve.  
Mira el tiempo lo que hace,  
las montañas que deshace  
y las alturas que crece,  
los montes que desvanece,  
las faltas que satisface.  
Veste aquí, que estás conmigo;  
vesme aquí, que estoy contigo;

ni tú ni yo lo pensamos.  
CRISELA. Verdad es, juntos estamos;  
mas no en las almas, amigo.  
Tú, cristiano y moro estás;  
yo, esclava y cristiana soy.

ZULEMA. No tengo ser, tuyo soy;  
el que tú tienes me das. (1)  
Transformado estoy en ti  
desde el punto que te vi,  
¡ay!, moro, para adorarte,  
cristiano para igualarte,  
si te he de igualar así.  
Este es público lugar;  
ven a mi casa, que quiero  
comenzarte a regalar.

CRISELA. De mi muerte los espero,  
con esto me has de obligar.  
Y así por justo despojo  
para ti la vida escojo,  
si con la muerte me obligas.

ZULEMA. No me espanto que eso digas;  
quitarásete el enojo.

(Vase. Salen GUADAMO y ZARTE, moros.)

GUADAMO.

Vuelve la barca al agua, moro, y quita  
la plancha de la tierra y no se vea  
desde el lugar do el atalaya habita.

Ya lo que el alma y corazón desea;  
comienza a ejercitarse, señor Zarte;  
quiera Mahoma que conforme sea.

Estése retirada a aquella parte  
la gente que saqué de tu galería  
a vista del cristiano baluarte.

Y los que agora vamos, de manera  
entremos cautelosos, que ninguno  
nos sienta entrar, y el que sintiere muera.

ZARTE.

Guadamo, a tiempo llegas oportuno,  
puesto que ha sido a nuestra flota el viento  
impacible, furioso y importuno.

Que al fin hemos llegado al salvamento  
y a vista de Manzofa, adonde vive  
la divina ocasión de tu tormento.

Los deseosos brazos apercibe,  
que está aguardando la cautiva hermosa  
y ya en los bellos suyos te recibe.

GUADAMO.

¡Ay, Zarte!, que la flota cautelosa  
de Jarife traidor partió primero,  
y puede haberlo sido en ser dichosa.

(1) Falta otro verso a esta quintilla.

Si no la ha derramado el viento fiero,  
 en falta está gozando la cautiva  
 los divinos ojos por quien muero.  
 Y siguese de aquesto que me priva  
 del bien que espero y al cristiano advierte  
 para que con la muerte me reciba.

ZARTE.

Déjate agora de temer la muerte,  
 que con la borrasquilla de ayer tarde  
 zarife anduvo de la misma suerte.  
 Y no de tanto amor se abrasa y arde  
 que no se hiciese al mar, donde yo creo  
 que agora el tiempo y la bonanza aguarde.  
 Tú llegas el primero, y yo lo veo  
 en la quietud del pueblo y de la torre.

GUADAMO.

¡Ay! Ruego [a] Alá que cumpla mi deseo.

Que si en aquesta empresa me socorre,  
 Zarte, poco será que su mezquita  
 de paños de Damasco y tela aforre.

Mirad, vosotros, sin rumor ni grito,  
 a las puertas llamad, y al que saliera  
 cuando el aldaba de la puerta quita  
 echalde mano, y si gritar quisiera  
 tapalde aquella boca, y nadie emprenda  
 entrar adonde resistencia hubiese.

Y en tanto, Zarte y yo la amada prenda  
 del muro tan secreto sacaremos,  
 que un hombre apenas el suceso entienda.

Porque cuando nos sigan los extremos  
 de las ropas nos queden en las manos,  
 dando a la vela viento, al agua remos.

(Dice de dentro el CAPITÁN MANZOFA.)

CAPITÁN.

¿Serán, sin duda, pensamientos vanos?  
 ¡Aprisa, disparaldes!

GUADAMO.

¡Mahoma ingrato!  
 Sin duda quieres bien a los cristianos.

CAPITÁN.

De aquesta vez mi pérdida rescato;  
 gente a la mar, que no se escape un hombre;  
 tocad esas campanas a rebato,  
 que no hay cosa que al moro más asombre.

(Salen el CAPITÁN, y GUADAMO, y ZARTE, y otros  
 SOLDADOS.)

GUADAMO. Muy buen capitán has sido;  
 este es uso de la guerra,

tú defendiste tu tierra,  
 yo tengo mi merecido.  
 Mas créeme que no soy  
 de los que han cautivado  
 esa prenda que has nombrado,  
 bastante disculpa doy;  
 que si llevado te hubiera  
 joya del alma tan cara,  
 no es posible que tornara  
 para siempre a tu ribera,  
 y más que dices que fué  
 anoche el triste suceso.

CAPITÁN. Arráez, yo te confieso  
 que sin el alma quedé,  
 y que a tanto desconcierto  
 ha llegado mi sentido,  
 que a no te haber hoy prendido  
 mañana estuviera muerto.  
 ¿De dónde eres?

GUADAMO.

Soy de Argel,  
 y sé quién te ha hecho el daño,  
 que, fiado de un engaño,  
 vine a tus manos por él.  
 De un renegado instruídos  
 casi a un tiempo habemos dado  
 los remos al mar salado,  
 todos los licazos tendidos.  
 Pero cierta borrasquilla  
 de agua y viento me detuvo,  
 mientras el contrario tuvo  
 valor para ver tu orilla.  
 Que por sólo su interés  
 quiso aventurar su flota,  
 que no estar perdida y rota,  
 clemencia del viento es;  
 que a mí su furia y rigor  
 me ha rompido la mesana  
 y llevan mi capitana  
 sin bauprés ni corredor.  
 El goza lo que yo lloro  
 porque hacia tierra bogueé;  
 mas yo se lo compraré  
 a peso de plata y oro.  
 Yo soy moro que en la mar  
 sustento cuatro galeras  
 que si agora las asietas  
 no tuvieras que envidiar;  
 que Carlos, emperador  
 por quien esta fuerza tienes,  
 aunque le sobran mil bienes,  
 te lo tuviera a mayor.  
 No me quites de mi traje  
 ni de mi punto y respeto,

mientras volverte prometo,  
a fuer de guerra, el pillaje.  
Y da licencia a este moro  
que parta en una fragata,  
por que si no la rescata  
te traiga mil marcos de oro.

CAPITÁN. Arráez, yo soy contento  
de tratarte como a tal,  
porque el hombre principal  
merece igual tratamiento.  
Y de que se parta el moro  
al rescate en la fragata;  
pero si no la rescata  
no hay para que traiga el oro,  
que por todo el de la tierra  
no saldrás de mi poder:  
sólo mi hija ha de ser  
el interés de esta guerra.

GUADAMO. Pues vamos, yo soy contento;  
despacharé al mensajero.

CAPITÁN. Dentro de mi casa quiero  
que tengas alojamiento.

*(Vause y salen DON FÉLIX y RICARDO.)*

RICARDO. ¿Hasta cuándo ha de durar,  
don Félix, aqueste encierro?  
¿Es, por dicha, este el destierro  
que nunca se ha de acabar?  
Si tu dama está cautiva,  
no es tu dama o tu mujer,  
toma un poco de placer  
mientras sabemos que es viva.  
¿Qué sirve el encerramiento?  
Que cualquier hombre que pasa  
se ríe de ver tu casa  
como si fuese convento.  
No hagas esos desprecios,  
que en dejar de tornear  
has dado que murmurar  
a más de cuarenta necios.  
Mal lo hiciste, por Dios,  
en no quebrar una lanza,  
que con ser yo de la danza  
lo entreoí de más de dos.  
Debieras disimular  
y no dárselo a entender.

FÉLIX. Muerto soy para el placer  
y vivo para el pesar.  
Es muy nueva mi pasión  
para salir a otras fiestas,  
que las mayores son éstas  
para un triste corazón:  
suspiros, pena y dolor,

soledad y fantasía,  
lágrimas, melancolía,  
celos, sospecha y temor.  
¿No bastaba aquella ausencia  
sin esta cautividad?  
¿Era poca soledad  
faltar mi bien de Valencia?

RICARDO. Muy afligido te veo;  
si basta para alegrarte  
yo quiero, amigo, contarte  
el desposorio y torneo.  
¿Quieres oír?

FÉLIX. Quedaré  
de esto que conmigo lucha  
libre entre tanto.

RICARDO. Oye, escucha:  
que de esta manera fué.

Con don Rodrigo se casó doña Ana,  
doña Ana hermosa, un ángel en belleza,  
en San Martín ayer por la mañana,  
y piensa un nuevo mundo en su riqueza.  
La mesa fué servida a la romana,  
que de Cleopatra excede a la grandeza;  
llegó el sarao a su postrero punto  
Valencia y lo mejor del mundo junto.

Danzó don Juan cual suele, pues se atreve  
a ser galán de la mayor Leonida,  
don Carlos un furioso y don Esteve  
una gallarda con la bella Alcida.  
Tocó el sarao creo que ocho o nueve,  
danzando mi Leonora, que, vestida  
al castellano traje, una pavana,  
mostró muy bien la gracia castellana.

Cesó el danzar y entró del gran torneo  
Celio, el mantenedor, dentro en la sala,  
que en lo que fué la vista y el pasco  
llevó mil ojos entre talle y gala.  
Entró en su ayuda el catalán Roseo,  
las cajas y los pífanos en ala  
de verde y blanco a lo húngaro vestidos  
con litios de oro a trechos guarnecidos.

Hizo sus reverencias, tomó el puesto,  
y luego entró con calzas de oro y pardo  
y unas armas gallardas don Floresto,  
con sus padrinos, Plácido y Lisardo.  
Rompió tres lanzas tan ligero y presto  
como se precia de galán gallardo,  
mas por haber perdido cierta pieza  
perdió su dama el precio.

FÉLIX.

¡Gran tristeza!

RICARDO.

Tras éste y dos leones que las manos  
de un Cupidillo doman, Timbrio asoma,  
haciendo en unos versos castellanos:  
"Con tal blandura los rebeldes doma."  
Don Claudio a dos salvajes inhumanos  
para padrinos y defensa toma,  
las armas blancas y la calza verde.

FÉLIX.

¿La letra?

RICARDO.

"Entre éstos vive quien me pierde."

FÉLIX.

Malicia fué de sus parientes necios.  
Ganó algún precio?

RICARDO.

Bien quebró una lanza;  
pero ganar pudiera treinta precios  
según entró cargado de esperanza.  
Entraron tras de aquél los dos Lucrecios,  
vestidos de mortal desconfianza,  
calzas pajizas, blancos toneletes  
y negros los grabados coseletes.  
Todas las plumas blancas y amarillas  
y las armas sembradas de unas flores  
que llaman en Castilla maravillas,  
que las dieron sus talles bien mayores.  
Hicieron cuatro lanzas veinte astillas,  
y sus espadas fueron las mejores.  
Ganó doña Guiomar una guirnalda,  
y un escofón finísimo doña Alda.

FÉLIX.

¿Qué celos tendrá de eso doña Elvira!

RICARDO.

No soy primero en mormurar los celos;  
mas el galán Estacio nos admira,  
que sacó los colores de los cielos.

FÉLIX.

¿Por Dios! que han sido burlas y mentira;  
no tiene que llorar ajenos duelos.  
¿Sacó calzas azules?

RICARDO.

Y bordadas  
de unas sierpes de plata eslabonadas.  
Don Serafín salió con una fama  
llena de lenguas, ojos y armas bellas,  
porque era el tonelete, el humo y llama,  
y el peto y espaldar con mil centellas.  
Las encarnadas calzas le recama  
unas cifras de perlas que por ellas

a trechos asentadas unas hojas  
le descubrió las entretelas rojas.

Alejandro salió con mil serpientes,  
carros, peñascos, tigres y elefantes,  
con letras y epigramas diferentes.  
Admirando los ojos circunstantes  
echaron llamas de alquitrán ardientes,  
y fueron sus padrinos dos gigantes,  
calzas y plumas blancas y leonadas,  
armas, espada y lanzas barnizadas.

Entró un gallardo mozo que remata  
las riquezas y galas excesivas,  
con una calza azul turquí y de plata,  
bordadas unas ondas y aguas vivas;  
los blancos y turquí penachos ata  
con una cifra de su nombre altivas;  
la letra dice: "Entre éstas y por éstas."

FÉLIX.

Con tantas aguas, mojaría las fiestas.

RICARDO.

Tres caballeros de armas negras fueron  
con penachos y negros martinetes,  
los que de gala el premio merecieron,  
con calza negra y negros toneletes,  
porque de vidrio y abalorio hicieron  
con briscadillos, brichos y filetes  
el más rico bordado que yo creo  
que se haya visto en fiesta ni en torneo.

Todas las guarniciones plateadas  
hasta de las correas las hebillas.  
Fueron sus lanzas y armas estimadas.  
Los dos ganaron cuatro gargantillas,  
y el otro, para ser bien empleadas,  
ganó de piedras de oro dos manillas,  
que presentó don Félix a Leonora,  
la castellana que Ricardo adora.

FÉLIX.

¿Y fuistes vos?

RICARDO.

El mismo, a tu servicio.

FÉLIX.

¿Y qué hizo don Juan?

RICARDO.

Murióse, helóse;  
mas en la folla anduvo el sacrificio,  
que se pensó vengar, y arrepintióse.

FÉLIX.

¿Por Dios, que estoy sin alma y sin juicio!  
Tú me has forzado a que me atreva y ose

á salir por las calles descubierto;  
el cielo me has con esa fiesta abierto.

Estéense allá cautivos mis amores,  
que yo ni tengo fustas ni dineros  
para poder matar los robadores  
ni navegar los mares extranjeros.

RICARDO.

Eso sí ¡pesia a tal! Vive y no llores,  
que no eres tú Roldán ni don Gaiferos.  
Estése Melisendra entre sus moros,  
y llórala con bastos y con oros.

FÉLIX.

¡Hola! Toma esta ropa, Fernandillo,  
y dame un ferreruero.—¿Adónde iremos?

RICARDO.

¡Ya de tu libertad me maravillo!

FÉLIX.

Hacia Pedricadores ir podremos.  
Guardárala su padre en el castillo.  
¿Era su dueño yo? ¿Tantos extremos  
tengo de hacer y tantos desatinos?  
¿Era yo Durandarte, o Caláinos?

(Vanse y sale JARIFE y ZULEMA.)

JARIFE. Bien se ha visto mi paciencia.

ZULEMA. ¿Al fin te dió libertad?

JARIFE. Con tal que de la ciudad  
no salga sin su licencia.

¿Qué te parece del perro,  
cómo trata al más amigo?

ZULEMA. Que te dió poco castigo  
para igualar a tu yerro.  
Fué tu cólera muy ciega,  
y más con un rey de Argel.

JARIFE. Soy tan bueno como él.

ZULEMA. Y mejor, ¿quién te lo niega?  
Mas el hombre cuerdo y sabio  
nunca con quien manda rife,  
que es cosa triste, Jarife,  
quedarse con el agravio.  
A mí me estás obligado,  
que, en partiéndote de allí,  
le dije y le respondí  
lo que anduvo demasiado.  
¡Cuál estaba! ¡Si lo vieras!  
que aun agora tiemblo yo  
de pensar que me sufrió  
fieros y palabras fieras.  
Pero al fin me tuvo miedo,  
y creo que hacerme guarda  
de esta cristiana gallarda

fué conocer lo que puedo.  
Mucho me debes.

JARIFE. No sé,

Zulema, con qué palabras,  
menos que el pecho me abras,  
te pueda mostrar mi fe.

Conozco mi obligación,

y, para pagalla, creo  
que tienes en mi deseo  
fianzas del galardón.

Haz que salga mi cautiva,  
o la cautiva del rey,  
pues lo permite la ley,  
que de ese nombre me priva,  
que quiero a solas hablalla,  
y tú vuelve de aquí a un rato.

ZULEMA. Sea así, mas con recato.

JARIFE. ¿Recato?

ZULEMA. Sí, de guardalla.

(Vase ZULEMA.)

JARIFE.

No tiene tanta miel Atica hermosa,  
algas la orilla de la mar, ni encierra  
tantas encinas la montaña y sierra,  
flores la primavera deleitosa,

llovias el triste invierno y la copiosa  
mano del seco otoño por la tierra  
graves racimos, ni en fiera guerra  
más flechas Media en arcos belicosa.

No más estrellas tiene el firmamento  
cuando la noche calla más serena,  
el Alpe nieve por su frente altiva,  
peces el ancho mar, aves el viento,  
la Libia granos de menuda arena,  
cuantos suspiros doy por mi cautiva.

(Sale CRISELA.)

CRISELA. ¿Mandas algo, mi señor?

JARIFE. ¡Oh, bella cautiva mía!  
Adorar la luz del día  
y el sol de tu resplandor;  
que amenazas ya presente,  
en la prisión que he tenido,  
como el sol recién nacido  
por las tinieblas de Oriente.  
No me trates de mandar,  
que, aunque por dueño podría,  
eres del rey, no eres mía;  
el rey te quiere comprar.  
Digo el Rey cruel, injusto,  
te usurpó como tirano,  
que no hay interés humano

para que venda mi gusto.  
¿Cómo estás?

CRISELA. A tu servicio.  
JARIFE.

Afables palabras tienes,  
y a darme por ellas vienes  
de tu noble pecho indicio,  
iba a decir voluntad.  
¿Tienesme alguna?

CRISELA. Sí tengo,  
no porque a tus manos vengo,  
sino por tu calidad.

Tienes tan grande nobleza,  
que he imaginado de ti  
que no me quieres a mí  
con género de torpeza.  
Que cuando es aqueste amor  
casto honor y noble llama,  
merece que de su dama  
reciba aqueste favor.  
Desde el punto que me asiste,  
Jarife noble, esta mano,  
te vi un alma de cristiano,  
lastimado en verme triste.

Si me enojaba de verte,  
te ibas por no enfadarme;  
si alguien osaba mirarme,  
le condenabas a muerte.  
Hasme sabido estimar  
hasta venir a prisión,  
y así, con casta afición,  
te quiero y pretendo amar.

JARIFE. ¿Sabes bien de qué manera  
con eso me has obligado,  
que otra alma te hubiera dado  
si más de un alma tuviere?  
Y tanto ha podido aquí  
ese noble acogimiento,  
que todo mal pensamiento  
huye mil leguas de mí.  
Dame esa mano, que juro  
por el Dios que adoro y creo,  
que de mi honesto deseo  
tienes cartas de seguro;  
y que te adoro y te quiero  
tan honestamente y más  
que me quieres, aunque estás  
libre del mal de que muero.  
Y porque amor no es palabras,  
sino verdadero obrar,  
y es un ordinario hablar  
decir que el pecho me abras,  
mándame cualquiera cosa,  
y el imposible mayor,

porque conozcas mi amor  
en la más dificultosa.  
Piensa una hazaña que espante,  
hasta bajar al profundo;  
mándame dar vuelta al mundo  
desde Poniente a Levante,  
porque de una misma suerte  
me hallarás en todo igual,  
en trabajo, en bien, en mal,  
pena, gloria, vida o muerte.

CRISELA. Aquesa palabra tomo.

JARIFE. Pues ¿qué negocio me encargas?  
Que no he de poner más largas  
de cuanto supiese el como.  
Es imposible.

CRISELA. ¿Qué dices?

JARIFE. ¿Es ir al cielo, o infierno?

CRISELA. Menos.

JARIFE. Pues como un eterno  
amor, del amor desdices.

CRISELA. No puede ser.

JARIFE. Si podrá,

y habésmelo de decir,  
que mi fe no ha de mentir,  
que es fe que en el cielo está.  
En Valencia está un cristiano,  
don Félix tiene por nombre,  
con quien estoy desposada,  
si tienen alma los hombres,  
porque él me dió su palabra,  
con lágrimas, una noche,  
y yo le entregué la mía,  
quedando los dos conformes.

CRISELA. Pero como la fortuna  
hace los desiertos montes  
y en tierras inhabitables  
edifica excelsas torres,  
fui de tus manos cautiva  
ausente de mis amores,  
cortando, cuando crecían,  
tronco, rama, fruto y flores.  
Labrador ha sido el tiempo  
que sembró las aficiones,  
tú la piedra que llevaste  
en labrar mis pretensiones.  
Tengo celos de una dama  
que se le casaba entonces,  
porque la quiso primero,  
y es ocasión de ladrones.  
Resuélvome, en fin, Jarife;  
mira la hazaña que escoges,  
en que si aquí no le tengo  
me matarán mis temores.

Suspenseo estoy de escucharte,  
y, al fin, es cosa imposible;  
pero hala de hacer posible  
la grande fuerza de amarte.  
Ya sé lo que prometí  
y sé lo que cumpliré,  
o la vida perderé  
adonde el alma perdí.  
Vete en buen hora y escribe  
una memoria sucinta,  
en que las señas me pinta  
la calle y casa en que vive.  
Y de la mía está cierta  
que de ella, hasta ser difunto,  
y aun después, no saldrá punto,  
que en alma no hay prenda muerta.  
Quiérome echar a tus pies;  
pero dame aquesas manos,  
que excedes a los cristianos  
en noble, honrado y cortés.  
Voime a escribir la memoria,  
y créeme que de ti  
me queda una eterna a mí.  
¡Adiós, ángel de mi gloria!

(Vase CRISELA.)

¡Por Alá, que he hecho buen lance!  
Hacedme cou tinta y pluma  
de esta ganancia la suma,  
daré de balde el alcance.  
Fierdo este precio excesivo,  
porque el rey mi esclava adora,  
y vuelvo a Valencia agora  
a ser por dicha cautivo.  
Y éste, aunque es mal que promete  
algún remedio y favor,  
mas doy con otro peor,  
que vengo a ser alcahuete.  
Su galán la he de traer,  
prometilo, aquésto es hecho,  
¡ah, duros celos del pecho  
de una atrevida mujer!  
Al fin he de ir a Valencia,  
porque pierdo si no voy,  
fuera de ser lo que soy,  
los ojos de su clemencia,  
y lo que ella ha visto en mí  
de nobleza es bien que estime  
tanto, que a cumplir me anime  
lo mucho que prometí.  
Tomaré traje cristiano,  
mezclaréme entre otra gente,  
que sé razonablemente

el lenguaje valenciano:  
diré que quiero servir  
acomodado con él,  
que el poder traerle a Argel  
por aquí se ha de seguir.

(Sale ZULEMA.)

ZULEMA. Aqueste papel cerrado  
me ha dado Crisela.

JARIFE. Muestra:  
que es cierta labor y muestra  
de cierta grana y brocado,  
que voy a Valencia agora  
y mi hacienda le he ofrecido  
y es esto lo que ha pedido.

ZULEMA. Pues ¿quiere volverse agora?

JARIFE. Eso debe de querer.

ZULEMA. ¡Por Alá, divina hazaña!  
Y ¿vas con seguro a España?

JARIFE. Llevo esclavos que vender.

ZULEMA. ¿Y cuándo partes?

JARIFE. Al punto.

ZULEMA. Dos te daré que me vendas.

JARIFE. ¿Cuerpos vivos me encomiendas?

ZULEMA. Déjame, que estoy difunto.

JARIFE. ¿Venderlos no?

ZULEMA. Que no quiero.

JARIFE. Quédate en buen hora.

JARIFE. Vete:

¡que no me basta alcahuete!

(Vase JARIFE.)

ZULEMA. ¡Qué tristeza lleva el perro!  
Pues a fe que podría ser  
que no la tornase a ver  
si puerta y ventana cierro.  
¿De esa manera agradece  
la licencia que le di?  
Sin duda el Rey viene aquí:  
su gente y guarda parece.

(Sale el REY, y ZARTE y acompañamiento.)

REY. Estéis, Zulema, en buen hora.

ZULEMA. Bien venga tu majestad  
a dar honra y calidad  
a quien por su Rey le adora.  
Mas mi casa no merece  
que tanta merced reciba,  
mérecelo la cautiva  
que su pobreza enriquece.

REY. Tú me debes voluntad;  
a todo vengo, Zulema.

ZULEMA. Mucho en honrarme se extrema,

desde ayer, tu majestad.  
 Esta carta es de Guadamo,  
 que en Valencia está cautivo;  
 de este moro la recibo.  
 Tales hazañas infamo,  
 gran corsario de la mar,  
 codicia de enriquecer.  
 Pues sepa esta vez perder  
 de cuantas sabe ganar.  
 Qué si pide la cautiva  
 el que allá le tiene preso,  
 yo lo estoy del alma y seso  
 y de uno y otro me priva;  
 y no se la pienso dar  
 por todo el oro y la plata  
 con que la prenda rescata,  
 cautivo se puede estar.  
 Sólo un concierto [le] haré:  
 que si me da sus galeras  
 de proa hasta popa enteras  
 la cautiva le daré.  
 Pero quite los esclavos,  
 que es mucho lo que he pedido,  
 que de mi baño escogidos  
 los puedo poner más bravos.  
 Con esa respuesta vuelve.  
 Con esa respuesta vuelvo.  
 Sólo en esto me resuelvo:  
 responda si se resuelve.  
 La fragata en que he venido  
 dentro del puerto me aguarda,  
 que ya mi respuesta tarda.  
 ¿Daráme lo que le pido?  
 Gran cosa es la libertad;  
 pero mucho lo que pides.  
 Si con su pecho la mides  
 no tiene el mundo igualdad.  
 Vete con Dios.  
 Con él quedas.  
 Mi venida ha sido en vano;  
 pero quien sirve a tirano  
 espera tales mercedes.  
 (Vase ZARTE.)  
 ¿Cómo se halla la cristiana?  
 Ella me dice que bien.  
 Cuanto pidiere le den,  
 que es muy dama y valenciana.  
 Ahora la vengo a amar,  
 Arráez, con mayores veras;  
 sí, vale cuatro galeras,  
 precio que un Rey puede dar.  
 ¿Llora mucho?

ZULEMA. Pocas veces,  
 que es discreta y valerosa.  
 REY. ¿Hate dicho alguna cosa?  
 ZULEMA. Creo que bien le pareces.  
 Entiendo que está rendida,  
 según la he visto contenta,  
 que siempre de ti me cuenta  
 y me jura por tu vida.  
 REY. ¡Al fin me ha cobrado amor!  
 ZULEMA. ¿Piensas que un Rey no enamora,  
 y más de tu edad, y agora  
 si mira y hace favor?  
 ¿Qué quieres cuatro galeras?  
 ¿Fáltante muchas y buenas?  
 ¿No tienes de fustas llenas  
 tus argelinas riberas?  
 Galeras podrás comprar  
 para hacerte poderoso;  
 pero rostro tan hermoso  
 ¿dónde le podrás hallar?  
 REY. ¡Por Mahoma, que eres sabio!  
 ¿Qué importan cuatro galeras  
 a quien colma sus riberas  
 con sólo mover el labio?  
 Háganme cuatro, y aun ciento,  
 de oro las podré tener,  
 que yo no quiero vender  
 las cosas de mi contento.  
 ¿Podré vella?  
 ZULEMA. Cuando quieras.  
 REY. Téngola mucha afición.  
 ZULEMA. (Una lisonja a sazón  
 derriba cuatro galeras.)  
 (Vanse y salen RICARDO y DON FÉLIX.)  
 FÉLIX. Contenta queda Leonora,  
 habéis andado galán.  
 RICARDO. ¿Qué corrido fué don Juan!  
 FÉLIX. Y estará llorando agora.  
 ¿Adónde tenéis la flor?  
 RICARDO. En el sombrero la he puesto.  
 Réiros: ¿qué decís de esto?  
 FÉLIX. Que es el lugar del favor.  
 En cualquier galán de fama  
 es la toquilla, señor,  
 despensa y aparador  
 de las piezas de su dama.  
 Cierto galán me decía  
 que se puso en la toquilla  
 de su dama una perrilla.  
 RICARDO. Sepulcro parecería.  
 Allá, en la corte del Rey,  
 he visto yo caballeros

con zapatos y morteros.  
Y una cabeza de bucy.  
¿Decís de veras?

RICARDO. Bien:  
y un galán entre dos bandas  
un majadero de randas.

FÉLIX. ¿Y el almohadilla también?

RICARDO. Y una solícita Marta,  
al pasar de una carrera,  
le dijo a vos si era  
el título de la carta.

FÉLIX. De ahí le voy, que es, azar.

RICARDO. Al fin vos la flor traéis,  
por lo que allá visto habéis.

RICARDO. Dondequiera se ha de usar.

FÉLIX. ¿Qué corrido fué don Juan  
cuando fué a alcanzar la flor,  
y yo le dije:—Señor,  
¿no ve que a mí me la dan?

FÉLIX. Paróse más colorado  
que desposado de aldea.

RICARDO. Yo te aseguro que sea  
su disfabor celebrado.

FÉLIX. Dijéronle dos galanes  
que acertaron a pasar:

RICARDO. “Ansí se suelen mancar  
los mejores gavilanes.”

FÉLIX. ¡Plegue a Dios que pare en bien  
esta negra competencia!

RICARDO. Yo, por vivir en Valencia,  
te ayudo con un amén.

(Sale un PAJE de DON JUAN.)

FÉLIX. Este paje es de don Juan.  
¿Qué querrá? ¡Válame Dios!

PAJE. A buscar vengo a los dos;  
creo que aguardando están.

RICARDO. Pues, paje, ¿qué carta es ésta?

PAJE. ¿De quién? De don Juan será,  
que, mientras en misa está,  
me mandó llevar respuesta.

FÉLIX. Sangre me falta en las venas.  
Sin duda que es desafío.

RICARDO. ¿Dónde queda?

PAJE. Señor mío,  
quedaba en las Madalenas.

FÉLIX. Sal y aguardate a la puerta  
mientras la respuesta escribe.—  
Otro moro la cautiva  
y vengan nuevas que es muerta.

RICARDO. ¡En esto andamos agora!

RICARDO. Callá, ¡por Dios! ¿Estáis loco?

¿Pensáis que estimo en tan poco  
los favores de Leonora?

(Billete.)

“Por no empezar cosas que no se acaban,  
no hice anoche en aquella calle lo que haré  
mañana en el campo. Don Pedro y yo espe-  
ramos a don Félix y a vuesa merced en las  
Barracas con las armas que tenían delante de  
las mujeres con quien se hacen hombres.”

FÉLIX. ¡Brava sentencia, por Dios!

RICARDO. Y viene definitiva.

FÉLIX. ¿Qué me decís que le escriba?

RICARDO. Dos necedades y un vos.

FÉLIX. No, no; reportaos un poco;  
honremos al enemigo,

RICARDO. que la pluma no es castigo  
de los agravios de un loco.

FÉLIX. Quien a su enemigo estima,  
mucho vence si le vence.

RICARDO. Pruebe los filos, comience.

FÉLIX. ¿Piensa que juega a la esgrima?

RICARDO. Pues ¿qué? ¿Pícase de diestro?

FÉLIX. Es un fanfarrón gallardo;  
mas el ánimo, Ricardo,  
nunca le enseña el maestro.

RICARDO. Es viva la toledana.

FÉLIX. Anteayer se acicaló.

RICARDO. Esa pienso llevar yo,  
que es hoja tiesa y liviana.

JORNADA TERCERA

(Sale JARIFE solo, como pescador, con un remo.)

JARIFE.

Salgó del mar a la extranjera tierra,  
y dejo el alma en la dichosa mía;  
aborrezco la paz, busco la guerra;  
la noche adoro, desamparo el día,  
y cuanto el loco pensamiento yerra,  
que por seguir su vana fantasía  
pierde la libertad y viene, al cabo,  
a ser de injusto dueño injusto esclavo.

Estas son las arenas y la playa  
de la ciudad insigne de Valencia;  
este es el Grao y torre que atalaya  
del Píramo morisco la inclemencia.  
No sé si en tanto a las Barracas vaya,  
o a la ciudad me atreva sin licencia,

que en una barca desde el mar salobre  
tomé de pescador hábito pobre.

Y con aquesto salgo a la ventura,  
porque ha de ser principio de una hazaña,  
que sólo en ver que un loco la procura,  
el mar le ayuda, el tiempo le acompaña.  
Mi fragata llegó salva y segura  
a vista de los árboles de España;  
volvióse a Argel, dejóme en la barquilla  
que, en este traje, me arrojó a la orilla.

Ir quiero a las Barracas y acogerme  
entre sus pescadores cama y mesa;  
piloto y marinero quiero hacerme  
de una nave de trigo aragonesa.  
Permite ¡santo Alá! favorecerme,  
Tú, sobre cuya espalda el mundo pesa,  
que a tu profeta ofrezco, pues le adoro, ...  
una galera de marfil y oro.

(Vase y salen DON JUAN y DON PEDRO.)

JUAN. Mucho habemos madrugado;  
debémosles aguardar,  
porque no es desafiar  
como ser desafiado.  
De plazo tienen el día;  
yo por la mañana vengo  
porque, al fin, aguardar tengo  
como aquel que desafía.

PEDRO. ¿No se os mudó la color  
desque vistes las Barracas?

JUAN. Tanto, que en las piernas flacas  
hizo su fuerza el temor.  
Que el hombre más animoso,  
péna de ser temerario,  
mientras aguarda el contrario  
está perplejo y dudoso;  
pero en viendo relucir  
los flacos sin paso atrás,  
no se le ha de acordar más  
de un matar y de un morir.

PEDRO. ¿Y si cuando riñe está  
con temor de su deshonra?

JUAN. Ponga por blanco la honra,  
y luego adelante irá.  
¿Dónde quedan los caballos?

PEDRO. En ese mesón primero.

JUAN. ¿Trujistes mucho dinero?

PEDRO. Cien doblones, sin contallos.

JUAN. ¿Dónde iremos desde aquí  
para entrar en Aragón?

JUAN. Si vence nuestra razón,  
y Dios lo permite así,

a Monviedro, y a un lugar  
adonde están dos amigos.

(Salen DON FÉLIX y RICARDO.)

FÉLIX. No es de ruines enemigos,  
Ricardo, tanto aguardar.  
Deben de haber madrugado.

PEDRO. ¿He de hablar?

JUAN. Hablallos puedes.

PEDRO. Bien vengan vuestras mercedes.

RICARDO. Y lo estén. ¿Hemos tardado?

PEDRO. A muy buen tiempo han venido.  
¿Qué armas traen?

FÉLIX. Las señaladas;  
dos capas y dos espadas.

JUAN. ¿Y el pecho?

RICARDO. El mismo vestido.

PEDRO. Todo el mundo se descubra.

RICARDO. Yo el primero.

JUAN. Yo el segundo.

FÉLIX. Yo, pues, que me mire el mundo.

PEDRO. No hay hombre que el pecho en-  
Ello está como ha de estar. [cubra.]

RICARDO. Señor don Juan...

JUAN. Que no es tiempo  
de burlas. Yo estoy a tiempo  
que me he de desagraviar.

FÉLIX. Meta mano ¡pesa a tal!

¿Agora se bizarrea?

JUAN. San Juan en mi ayuda sea.

(Sale JARIFE, de marinero, con el remo.)

JARIFE. ¿Qué batalla tan igual!  
¡Por Dios! que estoy por dejallos;  
pero riñendo tan bien  
basta que un rato se den.  
Procurar quiero apartallos.)  
¡Afuera! ¡Afuera!

JUAN. ¡Ah, villano!

RICARDO. ¡Ah, demonio! ¡Tente afuera!

¿Cuál Hércules esgrimiera  
mejor el tronco en la mano?

JARIFE. No se me mueva ninguno;  
ningún hombre se me mueva,  
que mataré, al que se atreva,  
con el remo de Neptuno.

FÉLIX. Señores, aquéste es loco,

y acudirá gente aquí;

quédese el negocio ahí,  
pues hay agravio tan poco.

JUAN. Satisfecho está mi agravio  
en que me hayas conocido.  
Ya acude gente al ruido.

Disimulad como sabio.  
Tomad aqueste camino  
y no habléis.

Tenéis razón.  
¿Es mucho que, con pasión,  
dijese algún desatino?

(Fanse DON JUAN y DON PEDRO.)

Nuestros contrarios se han ido.  
Envainad y caminemos.

Si alguien viniere, diremos  
que los hemos despartido.

Hablad [a] ese pescador,  
que me he aficionado en velle.

Yo también, y deseo hacelle  
algún regalo y favor.

¿De dónde sois, hombre honrado?  
De Denia, a vuestro servicio.

¿Es pescador vuestro oficio?  
A buscar vengo pescado.

Mas ¿por qué lo preguntáis?  
Vuestro término y valor

obliga a haceros favor.  
(¡Santo Alá!)

¿Cómo os llamáis?  
Señor, ¿no dice mi nombre?

Vuestro nombre digo, pues.  
Señor, llámome Francés.

Buen talle y presencia de hombre.  
¿Tenéis hacienda?

Ninguna,  
señor, en toda esta tierra,

que anduve un poco en la guerra  
y me tiene el rey alguna.

Y a fe que la estimo en tanto,  
que porque aquí no la tengo

en aqueste traje vengo.  
(De su buen talle me espanto.)

¿Queréis servir?  
Sí, señor,

aunque algún tiempo mandé.  
Y ¿qué habéis mandado?

¿Qué?  
Lo que un pobre pescador:

mucha barca y mucho remo,  
y mucha red de pescar

pescados de tierra y mar,  
que he sido diestro en extremo.

¿Sabréis, en mi compañía,  
andar detrás y delante,

de noche con un montante  
y con la espada de día?

¿Y cómo que lo sabré!

Probadme en una ocasión,  
veréis un mismo león,  
un Rodamonte seré.

FÉLIX. Ricardo, el hombre me agrada;  
que un mancebo, y de mi nombre,  
no puede estar sin un hombre  
que cña y gobierne espada,  
y más en los pasos que ando  
desde anteayer con doña Ana.

RICARDO. Menester a su ventana  
quien la espalda esté guardando,  
que es el marido celoso.  
Muy bien hacéis en llevalle,  
que es mozo de muy buen talle  
y sabéis que es animoso.

FÉLIX. Francés, sígueme, que quiero  
que luego mudes de traje.

JARIFE. (No hay cosa a que no me abaje,  
vario amor, tu yugo fiero.)

Decidme, señor, ¿por dicha  
un don Félix conocéis?

RICARDO. Hasta en aquesto tenéis  
señalada vuestra desdicha.

FÉLIX. No soy. ¿Per qué lo preguntas?  
¿Vos mismo?

JARIFE. Yo mismo soy.

FÉLIX. Bien cerca de donde estoy  
vi las galeotas juntas  
que llevaron vuestra dama.

JARIFE. ¿Qué pública fué la fiesta!  
(¿Hay ventura cómo esta?  
Este es: don Félix se llama.)

FÉLIX. Ahora bien; vente conmigo  
y contarásme el suceso.

JARIFE. Como yo lo vi, por eso,  
señor, lo pregunto y digo.

(¡Bravo principio de guerra!  
No hay más bien que desear.

Yo te meteré en la mar,  
o me ha de tragar la tierra.)

(Fanse y salen GUADAMO, y ZARTE, y el CAPITÁN  
MANZOPA y su gente.)

GUADAMO.

¿Que no quiso el cruel darte la esclava  
menos de que le dé cuatro galeras?

ZARTE.

De tal manera presuntuoso estaba,  
que te abrasara el alma si le vieras.

GUADAMO.

Aquí mi bien y mi desdicha acaba:  
mi bien, en entregárselas enteras;

mi desdicha, en gozar mi libre estado,  
el bien mayor que al hombre el cielo ha dado.

Mas no será posible que el Rey sea,  
pasada aquesta furia, tan tirano  
que, por gozar la esclava que desea,  
premio tan grande me demande en vano.

CAPITÁN.

[plea

¿Cómo es aquesto? ¿El Rey de Argel se em-  
en tal maldad? ¡Ah, bárbaro, inhumano!  
Y tú, perro, más bárbaro mil veces,  
que lo que pide no le das y ofreces.

¿Es este el tratamiento que te he hecho?  
¿Es esta la palabra que me diste?  
¡Mi hija ponés en aqueste estrecho  
y no aventuras una hacienda triste!  
Sacaréte yo el alma de ese pecho,  
o me has de dar el bien que prometiste,  
que aún no sabes lo que es cristiano, perro,  
su vida triste, su trabajo y yerro.

Yo te pondré a los pies una cadena.—  
Quitáde esos vestidos por que corra  
más ligero con ella por la arena  
y aguarde a que el contrario le socorra.

GUADAMO.

Bien puedes condenarme a eterna pena,  
azotes, cárcel, grillos y mazmorra;  
pero no he de entregalle mis galeras;  
de plata y oro, sí, cuanto tú quieras.

CAPITÁN.

¿Tengo yo de vender la más preciosa  
prenda que tengo en las entrañas mías?  
¡Bárbara condición! ¡Infame cosa!  
Tú morirás, villano, si porfías.  
¿Así pagas mi mano generosa  
y el sentarte a mi mesa aquestos días?  
Llévalde adonde tengo los caballos  
y, en herrándole el pie, vaya a limpiarlos.

ZARTE.

Señor, aunque yo soy su siervo déste,  
te aconsejo que siempre así le trates.  
La libertad querrá por más que cueste,  
y más cuando le oprimas y maltrates.

CAPITÁN.

Eso he de hacer. Paciencia el moro preste  
mientras se desconciertan los rescates,  
que yo haré que él mismo me lo pida,  
y ofrezca las galeras y la vida.

(Vase y salen el REY DE ARGEL y ARRÁEZ, her-  
mano de GUADAMO, y ZULEMA, y CRISELA, y  
acompañamiento.)

ARRÁEZ.

Ya sabes, Rey supremo, que Guadamo  
es mi hermano legítimo; que tengo  
las dos galeras éstas a mi cargo,  
aunque él se nombra capitán de todas.  
Su libertad como la vida estimo.  
Mi viejo padre, que por graves años  
apenas en un báculo se arrima  
y nunca de una alfombra se levanta,  
está para perder la triste vida  
por la prisión y ausencia de mi hermano.  
Mándame, y yo lo quiero, que me entregues  
esta cautiva hermosa en trueque y cambio  
de las cuatro galeras que nos pides,  
que yo quiero llevarla a España en ellas,  
y volveré con él para entregártelas.

REY.

Estoy contento, y acertáis en ello.  
Yo he dado mi palabra, al fin la cumplo,  
que el Rey ha de cumplir lo que promete.  
Mahoma sabe si me pesa agora  
de haberle dado la palabra a Zarte;  
pero si quiero bien esta cautiva,  
¿qué mayor muestra le daré del alma  
que dejarla volver a España libre  
y al pecho de su padre y a su casa?

CRISELA.

Beso tus pies mil veces, Rey supremo,  
por bien tan grande y por merced tan alta;  
y cree de mi boca que en mi vida  
acabará mi lengua de loarte,  
y, al fin, te ha dado el cielo el bien que tienes,  
que nunca indignamente suele dalle.

REY.

Alza del suelo.—Denle cuatro vasos  
de fina algalia y de ámbar otros cuatro;  
denle treinta alcatifas de oro y seda  
y cuarenta almaizales con aljófar,  
y tú, Zulema, llévala en tu guarda,  
y quedarás Hamete por rehenes  
de las galeras, pues que ya son mías,  
y con aquesto vuelvo a mi palacio.—  
Guíete el cielo, hermosa valenciana.

CRISELA.

Y prospere, señor, los años tuyos  
con aumento mayor de tus Estados.—  
Zulema, estoy sin seso. ¿Qué me dices  
del bien que la fortuna quiere darme  
en pago de los males que me ha hecho?

ZULEMA.

Que todo lo mereces. Pero vamos.

yo sabré gozar del bien que llevo,  
llevo cuatro fustas a mi cargo,  
no seré Zulema ni Tancredo,  
en alta mar no tengo al mundo miedo.)

(Vanse y salen RICARDO y LEONORA.)

LEONORA. Bien excusado estuviera,  
señor Ricardo, este caso  
si dende el primero paso  
lo que os supliqué se hiciera.  
Envié a buscaros, señor,  
con la cólera que es justo  
tener de aqueste disgusto,  
para decillo mejor.  
¿Es de buenos caballeros  
difamar las hijasdalgo  
sólo por tener en algo  
la estimación de ser fieros?  
¡Gentil cosa es, por mi vida,  
por una flor que tenéis  
[que] al mundo desafiéis  
porque otro necio os la pida!  
¿Tanto una flor os incita?  
Si la hicisteis de esperanza,  
el hielo de mi mudanza  
desde hoy la vuelve marchita.  
Castellana soy, Ricardo,  
y los hielos de Castilla  
harán esta maravilla  
aunque os preciéis de gallardo.

RICARDO. Con siniestra información  
vuesa merced me castiga  
sin aguardar a que diga  
descargo mi confesión.  
Yo soy el desafiado  
y no el que desafé;  
considere si quedé  
por justo duelo obligado.

LEONORA. Que no me entiendo de duelo;  
bástanme ahora los míos:

RICARDO. Vuesa merced y sus bríos  
suben más alto que el cielo.  
Aguárdese, ¡pesa tal!,  
que en semejante ocasión  
no sabe la obligación  
del que es hombre principal.

Cuanto y más que no hay mortaja  
ni herida peligrosa,  
sino una pendencia honrosa  
sin conocerse ventaja.

LEONORA. ¡Pluguiera a Dios que la hubiera,  
y que, cuando fuera alguna,  
fuera solamente una,

RICARDO. y en vuestro pecho estuviera!  
Menos brava, mi señora:  
no me deis que sospechar.

LEONORA. Anda buena en el lugar  
la fama de Leonora:  
que, según es su malicia,  
sólo falta, en lo que pasa,  
que venga a mi propia casa  
a informarse la justicia.  
Bien parece que aprendéis  
de don Félix, vuestro amigo,  
a quien le venga el castigo  
que entre los dos merecéis.  
Que por su causa cautiva  
está mi prima Crisela,  
y ya en servir se desvela  
una melindrosa altiva.  
¿Esto pretendéis de mí?  
Como don Félix seréis,  
aunque ya tal me tenéis  
como yo lo merecí.

Pues avisoos que no quiero  
vuestro paseo en mi calle,  
que no vienen con el talle  
las obras de caballero.

Dejadme con mi deshonra;  
esto baste. ¡Andad con Dios!

RICARDO. El sabe bien cómo a vos  
os he tenido en mi honra.  
No lloréis, que si perdistes  
por mi causa el punto de ella,  
yo quiero volver por ella.  
Alegraos los ojos tristes.

Dadme aquesta hermosa mano  
de que seréis mi mujer,  
porque el lugar venga a ser  
de vos malicioso en vano.

LEONORA. Agora sí creo yo  
que sois noble caballero;  
darla y abrazaros quiero.

RICARDO. ¡Por Dios! que esperaba un no.

(Salen DON JUAN y DON PEDRO.)

JUAN. ¿No veis que la está abrazando?

PEDRO. Aún no lo puedo creer.

RICARDO. Estando con mi mujer  
¿me ha de estar nadie acechando?  
¡Hola! Cerrad esa puerta.

LEONORA. ¿Quién hace agora ruido  
estando con mi marido?

JUAN. Señora, hallámosla abierta.  
No entendí que eran casados  
los que vivían aquí.

LEONORA. Ya lo son.  
 JUAN. ¿Sin falta?  
 LEONORA. Sí.  
 JUAN. ¿Desposados y velados?  
 LEONORA. Eso, señor, es lo menos.  
 ¿No veis? Los brazos le doy.  
 JUAN. Y ¿cuándo ha sido esto?  
 LEONORA. Hoy.  
 JUAN. Por muchos años y buenos.  
 Volvámonos a salir.  
 PEDRO. Daréles el parabién.—  
 Gócese, y gócese. Amén.  
 LEONORA. ¿Cómo? ¿No se acaban de ir?  
 JUAN. Bajad aquesa escalera,  
 que voy de coraje loco.  
 PEDRO. Y aun lo habéis sentido poco  
 que yo rodándola fuera.

(Vase DON PEDRO y DON JUAN.)

LEONORA. ¿Qué os parece de la historia?  
 RICARDO. Que ha sido para contar.  
 Mas ¡cuál debe de bajar!  
 Hecha el alma pepitoria.  
 LEONORA. Menester es que apercibas  
 un fuerte como el real.  
 RICARDO. Allá va por el portal  
 como un perro con vejigas. (1)  
 LEONORA. ¿Cómo? ¿Qué? ¿Vuelve a subir?  
 ¿Quién es aquéste?  
 RICARDO. Francés;  
 mozo de don Félix es,  
 que acaba de recibir.  
 Anoche fué la primera  
 que consigo le llevé,  
 y dicen que acuchilló  
 la plaza de la Olivera.

(Sale JARIFE en hábito de cristiano.)

JARIFE. Pues, Francés, ¿a dó venís?  
 En vuestra busca venía.  
 RICARDO. Bueno andáis ¡por vida mía!  
 Gallardamente vestís.  
 JARIFE. Tengo buen amo, señor. [nos,  
 ¡Por Dios! que al rey no eché me-  
 y quien se arrima a los buenos  
 siempre recibe favor.  
 RICARDO. Señora, yo he de tratar  
 con don Félix este caso,  
 que sin él no he dado un paso  
 desde que le supe dar.  
 Quedad muy enhorabuena,

(1) "Vejigas" no es consonante de "apercibas".

y, pues, no tenéis aquí  
 vuestro padre, prevení  
 para dos amigos cena.  
 Estos, sin duda, serán  
 don Félix y un notario.  
 Prevení lo necesario  
 y nuestras cartas se harán,  
 que serán bien provechosas,  
 según el Capitán es.  
 LEONORA. Pues dejadme acá a Francés,  
 que me traiga algunas cosas.  
 RICARDO. Ves aquí cuatro doblones,  
 Francés; despense a tu modo.  
 Haya abundancia de todo,  
 francelines y capones;  
 manjar (1) blanco y hipocrás,  
 y de dulce alguna cosa.  
 JARIFE. Haré una despensa honrosa.  
 RICARDO. ¡Adiós, mi bien!  
 LEONORA. ¿Ya te vas?  
 RICARDO. Voy, señora, a lo que digo.  
 LEONORA. Vuélvete luego.  
 RICARDO. Sí haré.

(Vase RICARDO.)

JARIFE. Venturosa sois, a fe,  
 en tener tan buen amigo,  
 que es un mozo liberal  
 y valiente como un Cid.  
 LEONORA. Francés, marido decid,  
 que soy mujer principal.  
 JARIFE. Perdonad si anduvo errado  
 mi poco conocimiento,  
 que no ha ¡por Dios! un momento  
 que dijo no era casado.

(Sale un PAJE.)

LEONORA. Es verdad.  
 PAJE. En un rocín,  
 un esclavo herrado el pie,  
 te ha traído un no sé qué  
 y te quiere hablar, en fin.  
 LEONORA. ¿No dice quién le envió?  
 PAJE. Es del capitán Leonardo.  
 LEONORA. Dile que suba. ¿Qué aguardo?  
 PAJE. Aqueste papel me dió.

(Billete.)

"El que te dará este papel es Guadamo,  
 moro de los que cautivaron a mi hija y tu

(1) En el original, "tráctec", y no "manjar". Es errata o mala lectura.

prima. Envíole a Valencia sólo para que le veas. Vuélvemele a enviar con sus guardas, porque le estimo en tanto como a Crisela, porque ha de ser su rescate."

JARIFE. (¡Guadamo cautivo! ¡Ah, cielo!  
¿Y que ha de subir aquí?  
Perdido soy ¡ay de mí!  
Que me descubra recelo.)  
Señora, voy a comprar  
la cena, que es ya muy tarde.

LEONORA. No, no.

JARIFE. ¿Qué? ¿Aún quiere que aguar-  
Bien; llevo bien que gastar. [de?  
(Este me ha de descubrir.)

LEONORA. Espérate un poco agora.

PAJE. El moro sube, señora.

JARIFE. (Quiérome el rostro cubrir.)

(Sale GUADAMO con una cadena al pie.)

GUADAMO. Señora, beso tus pies.

LEONORA. (¡Ay, qué morazo tan grande!)

GUADAMO. Lo que quisiere me mande.

JARIFE. (Es de buen talle, y cortés.)

LEONORA. (¿Cómo hablas ahora embozado?)

JARIFE. (Haine dado un gran dolor.)  
Di, moro, ¿es bueno el señor  
que tienes?

GUADAMO. Es extremado.

JARIFE. ¿Trátate bien?

GUADAMO. Desde ayer  
me ha echado aquesta cadena.

JARIFE. Pues él te ha dado esta pena,  
débesla de merecer.

GUADAMO. Tiene una hija cautiva,  
y quiere que yo la dé.

JARIFE. ¿Sabes dónde está?

GUADAMO. Bien sé  
que está en nuestra tierra y viva.  
JARIFE. ¿En la nuestra? ¡Valga el diablo!  
El perro diga en la suya.

GUADAMO. No saber la lengua tuya,  
por eso errar el vocablo.

JARIFE. (Dile que luego se vaya.)

LEONORA. Esclavo, vete en buen hora.

GUADAMO. En ésa quedar, señora.)

(Vase GUADAMO.)

JARIFE. Haya zafata le de aya.

LEONORA. Bien hablas algarabía.

JARIFE. Sela razonablemente,  
que cautivo libremente  
tuve el alma en Berbería.

LEONORA. ¿Que al fin has sido cautivo?

JARIFE. Y lo soy; y tal estoy,  
que me espanto en ver que soy  
libre en el lugar que vivo.

LEONORA. ¿También dice su razón?

JARIFE. Toma si es necio Francés.

JARIFE. No me entiendes ni me ves  
la lengua del corazón.

LEONORA. Ahora bien; vete a comprar  
lo que señor te mandó.

(Vase LEONORA.)

JARIFE. Harto vendido voy yo,  
y cerca de rematar.

¿Qué es esto en que amor me mete?

¿No me bastaba escudero,  
que también soy despensero  
y, sobre todo, alcahuete?

(Vase y salen DON FÉLIX y RICARDO.)

FÉLIX. Viéneos aquesto tan bien,  
Ricardo, señor y amigo,  
que sólo os lo contradigo  
con daros el parabién.  
Por muchos años gocéis  
de la señora Leonora.

RICARDO. ¿No es bueno que pienso agora  
que os burláis y entretenéis?

FÉLIX. ¿Cómo burla? Bueno es eso.  
Hablo de veras ¡por Dios!,  
que sois iguales los dos  
aunque os pongan en un peso.  
Esperaba yo este día

con su prima de esa dama;  
pero como eso derramé  
el vario tiempo en un día.

RICARDO. Si, mas estáis consolado  
con la señora doña Ana,  
que os quiere de mejor gana  
y no os obliga a casado.

FÉLIX. ¿Cómo os fué anoche con ella?

RICARDO. Rondar y ver lo que pasa.

FÉLIX. ¿Estaba el marido en casa?

FÉLIX. No es hombre que guste de ella.

RICARDO. Suele venir a la una.  
Mal lo hacen los casados,  
a tal hora embelesados  
con los cuernos de la luna.

FÉLIX. ¿Sois vos casado tan viejo?  
Porque lo sois de media hora,  
que muy despacio, y agora  
nos queréis vender consejo.

(Sale JARIFE con un PÍCARO.)

- RICARDO. ¿Quién es aquéste?  
 FÉLIX. Francés,  
 con un pícaro detrás.  
 RICARDO. ¡Hola, Francés! ¿Dónde vas?  
 FÉLIX. ¿Adónde bueno, Francés?  
 JARIFE. A comprar lo que mandastes  
 derecho a la plaza voy.  
 FÉLIX. ¿Cómo?  
 JARIFE. Despensero soy.  
 FÉLIX. ¿En eso me lo ocupastes?  
 Anda, que después irás,  
 que me has de hacer un servicio.  
 JARIFE. Ése, señor, es mi oficio.  
 FÉLIX. Escucha: llégate más.  
 ¿Sabes bien aquella casa  
 donde estuvimos anoche?  
 JARIFE. ¿No es donde se paró el coche  
 y adonde la acquia pasa?  
 FÉLIX. Esa misma: escucha, advierte  
 que aqueste papel cosido  
 en el sombrero metido  
 has de llevar de esta suerte.  
 Y párate enfrente de ella  
 puesto en la frente el papel,  
 que allí bajará por él  
 una muchacha o doncella;  
 que como eres desde ayer  
 mi criado, he colegido  
 que no serás conocido;  
 camina. ¿Sabráslo hacer?  
 JARIFE. ¿Soy algún judío o salvaje  
 que en aqueso duda pones?  
 Toma, señor, tus doblones;  
 dálgs a un lacayo o paje,  
 que mi señor me ha ocupado.  
 RICARDO. Está bien: vete con Dios.  
 FÉLIX. Ricardo, vamos les dos  
 a concertar lo tratado.  
 Hablaremos a un notario.  
 RICARDO. En buen hora. ¡Bravo enredo!

(Vanse RICARDO y DON FÉLIX.)

- JARIFE. ¡Por Alá, qué bueno quedo,  
 hecho alcahuete ordinario:  
 ya de parte de la dama,  
 ya de parte del galán!  
 ¡Oh, cristiana; en cuánto afán  
 pones quien te adora y ama,  
 que te nueres por un hombre  
 que al fin por otra se muere,  
 quíeres a quien no te quiere

ni se acuerda de tu nombre!  
 Pero ¿por qué te doy culpa  
 en querer quien te aborrece,  
 si en lo mismo que se ofrece  
 te ofrezco amor la disculpa?  
 ¿Yo no vengo a negociarte  
 lo que quíeres? Pues ¿qué digo?  
 Culpo al amor enemigo,  
 que a ti no puedo culparte.  
 Una industria me ha pasado  
 por la cabeza, escogida,  
 jamás escrita ni oída.  
 ¡Cuánto sabe un desdichado!  
 Quiero abrir este papel  
 y ver lo que viene aquí  
 y hacer que alguien por ahí  
 me escriba respuesta dél.  
 Y en ella quiero decir  
 que al Grao esta noche vaya,  
 porque le aguarda en la playa  
 adonde su esposo ha de ir,  
 y que allí la puede ver.  
 Y pues andan mis galeras  
 a vista del mar ligeras,  
 allí le puedo coger;  
 porque sacando en la orilla  
 cerca de la tierra un fuego,  
 es la seña y vendrán luego  
 para embarcarme y seguilla.  
 Rara industria, amor, que ha hecho  
 el discurso de esta historia;  
 dame aquesta vez vitoria  
 y luego abrásame el pecho.

(Vase y sale el CAPITÁN y ZARTE.)

CAPITÁN.

Perdí, como te digo, Zarte amigo,  
 a mi cara mujer el año propio,  
 que fué milagro no perder el juicio.

ZARTE.

Y ¿adónde estaba el ama que criaba  
 ese muchacho que tan tierno niño  
 dices que fué cautivo de los moros?

CAPITÁN.

No sé: debió de ser mi triste clima  
 y la estrella cruel del nacimiento,  
 que cuantos hijos me otorgase el cielo  
 fuesen cautivos y en Argel esclavos.  
 Este tan tierno niño que te cuento  
 estaba con su ama en esta orilla,  
 cuando de ciertos moros que escondidos

de esta tierra en una cueva  
 los olivares y arnejales  
 cautivo y llevado a Argel, adonde,  
 murió en la mar, que es lo más cierto,  
 sin duda, de tornarse moro,  
 un niño tan pequeño no podía  
 dar la ley que nunca vió ni tuvo.

ZARTE.

extraño! Y yo te doy palabra,  
 parto a Argel aquesta misma noche,  
 le al Rey, cual hemos concertado,  
 dar de Guadamo, las galeras,  
 informarme muy bien de viejos moros  
 parte de rastro el hijo tuyo,  
 no será posible que se asconda.

CAPITÁN.

Zarte, allá pretendo que te embarques  
 de la ciudad, por que allí sea  
 secreta a mi gente la partida,  
 ya vendrá Guadamo, y no deseo  
 por hacerme bien te venga daño  
 sabe que le das al Rey las fustas.  
 vamos juntos por la costa arriba,  
 yo tengo caballos enseñados  
 correr cinco leguas en una hora.

ZARTE.

lo le haré, señor, como lo ordenas.

CAPITÁN.

nos vamos, que en trayendo el que yo ado-  
 pienso presentar cien libras de oro. [ro (1)]

(Vanse y salen DON FÉLIX y RICARDO.)

FÉLIX. Es hombre de bien, en fin.  
 RICARDO. ¡Qué bien usa el valenciano!  
 Que sepa todo escribano  
 hablar y escribir latín;  
 que, por lo menos, se infiere  
 que no ha de ser hombre idiota!  
 FÉLIX. Sí; pero es latín de nota.  
 RICARDO. Sí; pero sea el que fuere...  
 FÉLIX. Al fin queda concertado  
 para hacer las escrituras.  
 ¡Válame Dios, qué venturas!  
 Ricardo es hombre casado.  
 ¡Qué gran mudanza de tiempos!  
 RICARDO. ¿Qué queréis? Casado está,  
 que diz que le cansan ya  
 locuras y pasatiempos.

Si una dama he de servir  
 que mañana he de perder,  
 mejor será mi mujer,  
 que, al fin, me ayuda a vivir;  
 y mientras que por su dama  
 de noche el otro se heló,  
 con mi mujer estoy yo  
 a la lumbre y en la cama.  
 Pues el dar es un abismo,  
 quizá por quien pobre estoy,  
 y lo que a mi mujer doy  
 es dallo para mí mismo.  
 El es un bello enemigo  
 que nos hace bien y daño,  
 mas para sufrille extraño  
 más vale sufrille amigo.

FÉLIX. ¡Galán casado, por Dios,  
 y tan bien habéis hablado  
 que estoy ya determinado  
 para casarme con vos!  
 ¡No sé con qué boca pueda  
 reír tan grave mudanza!

RICARDO. Reidla con la esperanza  
 que de hacer lo mismo os queda.

(Sale JARIFE.)

JARIFE. ¡Que nunca estaréis, por yerro,  
 apartados!

FÉLIX. No podemos:  
 dondequiera parecemos  
 a Tobías y a su perro.  
 ¿Qué hay de nuevo?

JARIFE. Llegá acá,  
 que te traigo buena nueva,  
 que mi ventura lo lleva,  
 tanto de su parte está.

RICARDO. Lee ese papel secreto,  
 porque así me fué encargado.  
 ¡Qué presto que has negociado!

JARIFE. Soy alcahuete discreto.

RICARDO. ¿Hallaste bien en Valencia?

JARIFE. Señor, bien me voy hallando.

RICARDO. ¿Sábesla bien?

JARIFE. Preguntando.

RICARDO. ¿Hace a Denia diferencia?

JARIFE. ¿Eso quieres comparar?

RICARDO. Valencia es Roma segunda,  
 y de cuanto quiere abunda  
 y nada puede invidiar.

JARIFE. Tiene excenones (1) y fueros;  
 de regalos un tesoro;

(1) Quizá escribiría Lope "el bien que adoro".

(1) Exenciones, quiere decir.

édificios, seda y oro  
y mil nobles caballeros.  
FÉLIX. ¡Válame Dios, gran favor!  
Ricardo, paciencia aquí,  
que habéis de cenar sin mí.  
RICARDO. Haréisme un gran disfavor.  
¿Por qué causa?  
FÉLIX. Porque he de ir  
aquesta noche a la mar,  
que en un coche a pasear  
quiere doña Ana salir;  
esto es sin réplica alguna.  
RICARDO. Pues aguardad, que los dos  
iremos juntos con vos,  
que hace fresco y buena luna.  
FÉLIX. En buen hora sea así.  
RICARDO. ¿Queréisos poner galán?  
JARIFE. ¡Qué bien mis negocios van!  
¡Qué bien la carta fingí!  
Y no le engaña el papel,  
que, al fin, su dama le llama;  
pero es la triste dama  
que está cautiva en Argel.)

(Vanse y salen CRISELA y dos CAUTIVOS.)

CAUTIVO 1.º

Tuya ha sido, señora, esta vitoria  
digna de que la fama perdurable  
celebre para siempre tu memoria;  
pues en medio del mar inexorable  
valor tuviste para hacerte fuerte  
contra todo un ejército espantable.  
Que, como diste al general la muerte,  
al fiero renegado, al cruel Zulema,  
que quiso con sus manos ofenderte,  
aquel cuya alma misera y blasfema,  
mientras Dios fuere Dios en el infierno  
se abrasa, enciende, martiriza y quema,  
en el pecho más tibio, helado y tierno  
de los cautivos míseros cristianos,  
en fin, diste un valor y ánimo eterno.

CRISELA.

¡Oh, muros de mi patria valencianos!  
¡Oh, deseada tierra! ¡Oh, blanda arena!  
Toque mi boca tus menudos granos,  
que me parece que de perlas llena  
hasta la parte do el lugar alumbra,  
tanto me alegra la pasada pena. (1)

CAUTIVO 2.º

Espántome de ver cómo no alumbra

(1) Este pasaje debe de estar alterado.

el atalaya, y viendo las galeras,  
cosa que por momentos acostumbra.

Pero como pusiste tus banderas  
blancas de paz, habránse detenido.  
Escoge de los dos el que tú quieras  
para que con las nuevas, atrevido,  
llame del Grao a las vecinas puertas  
y de tu padre, que estará afligido.

CRISELA.

¡Qué nuevas tan extrañas ahora ciertas!  
¿Yo no estaba cautiva en Berbería,  
las esperanzas del remedio inciertas?  
¿Yo agora con Zulema no venía,  
que me quiso forzar, robusto y fuerte,  
con temerarias manos y osadía?  
Pues ¿yo le pude dar varonil muerte  
y libérté del remo los esclavos,  
que agora están gozando libre suerte,  
y aquí aferradas en la orilla en cabos  
tengo cuatro galeras que son mías  
y al remo humilde treinta moros bravos?

(Salen el CAPITÁN MANZOFA y ZARTE.)

CAPITÁN. Siento, como digo, Zarte,  
desembarcar tanta gente,  
que de un medroso accidente  
el corazón se me parte.

¡Válame Dios! ¿Qué será?  
Llégate más a la barca.

ZARTE. Gente hay que desembarca.

CAPITÁN. ¡Ha, de la barca! ¿Quién va?

CRISELA. Gente de paz.

CAPITÁN. ¡Hola, hermanos!

CRISELA. ¿Qué galeras son aquéstas?  
De un esclavo que hace fiestas  
en honra de los cristianos.

CAPITÁN. ¿Cómo se llama?

CRISELA. Crisela,  
del capitán Leonardo  
hija.

CAPITÁN. ¡Oh, cielos! ¿Qué aguardo?  
Si es ella conoceréla,  
que yo soy su padre.

CRISELA. ¿Cierto?

CAPITÁN. ¡Hija!

CRISELA. ¡Señor!

CAPITÁN. ¡Que mis brazos  
merezcan tales abrazos!

CRISELA. ¡Qué alegres lágrimas vierto!

CAUT. 2.º (Los dos han enmudecido  
con el contento de verse.)

CAPITÁN. ¿Qué? ¿Aquesto puede creerse?

HA. ¡ Mi gloria! ¿Cómo has venido?  
 El Rey, con un renegado  
 que maté dentro en la mar  
 porque me quiso forzar,  
 como has visto, me ha enviado.  
 Tráigote cuatro galeras  
 ganadas con estas manos  
 con mil cautivos cristianos.  
 HAN. Bastaba que tú vinieras.  
 ¿Qué bien me faltara a mí  
 si en este punto cobrara  
 aquella prenda tan cara  
 de tu hermano que perdí;  
 que tan pequeño me fué  
 robado de aquel lugar,  
 que si él es vivo, ha de estar  
 moro, sin alma y sin fe.  
 HA. El que a mí me cautivó  
 te dijera bien quién es,  
 porque es un moro cortés  
 que un tiempo en Denia vivió;  
 y agora me da sospecha,  
 por lo que en la mar decía,  
 que quizá el mismo sería,  
 y el corazón se me estrecha.  
 Y más que a Valencia vino  
 a cierto negocio grave,  
 que yo lo sé y él lo sabe,  
 que fué de amor desatino. (1)  
 HAN. Hija, el niño que fué hurtado  
 sacó desde el nacimiento  
 un lunar rojo y sangriento  
 a partes pardo y leonado,  
 y éste tenía en el pecho.  
 Pues, señor, sin duda alguna  
 que hoy te ha dado la fortuna  
 hijos, honor y provecho.  
 Jarife, el que aquesta dama  
 dice que a Valencia vino,  
 ese lunar peregrino  
 tiene como ardiente llama;  
 que yo le he visto en Argel  
 muchas veces en el baño,  
 y por un prodigio extraño  
 yo propio he trocado en él. (2)  
 HAN. Pues ¿qué modo se tendrá  
 para saber [de] ese moro  
 cuyo perdimiento lloro?  
 HA. Señor, en Valencia está.

El texto dice "que fué a morir".  
 lugar alterado.

Mas, gente viene y es justo  
 que esta vitoria se cuente.

(Sale DON FÉLIX y JARIFE.)

JARIFE. No vayas hacia la gente.

FÉLIX. ¿Qué te va a ti, si es mi gusto?  
 ¿Quién va?

CAPITÁN. Leonardo y Crisela,  
 que de ser cautiva viene.  
 ¿Quién lo pregunta?

FÉLIX. Quien tiene  
 esa verdad por novela.  
 (¡Tan presto me han conocido!  
 Sin duda que me dan vaya.)

JARIFE. (Gran gente llega a la playa.  
 Sin duda que soy perdido.)

CAPITÁN. ¿Es don Félix?

FÉLIX. Sí, yo soy;  
 mas ¿por qué lo preguntáis?

CAPITÁN. ¿Ese parabién me dais  
 viendo que casado estoy? (1)

FÉLIX. ¿Es el capitán Leonardo?

CAPITÁN. El mismo.

FÉLIX. (El alma me hiela.)

¿Es esta dama Crisela?

CAPITÁN. Pues ¿no os lo digo?

FÉLIX. (¿Qué aguardo?)

Dame, señora, esos pies  
 o las manos por esposa.

CRISELA. No os la doy por nueva cosa,  
 mi libertad vuestra es.  
 Ya hallé mi padre y marido,  
 señor, tenedlo por bien.

CAPITÁN. Y que os doy el parabién.

JARIFE. (Del todo quedo perdido.  
 Hasta aquí pudo llegar  
 la desventura de un hombre,  
 quiero decirle mi nombre  
 por que me mande matar.)  
 Yo soy Jarife, Crisela,  
 que yo a don Félix traía  
 donde embarcallo quería  
 con la trazada cautela.

CRISELA. Alzate y dame esa mano.

CAPITÁN. ¡Qué más gloria y regocijo!  
 Eres cristiano y mi hijo.

CRISELA. Eres mi hermano y cristiano.

JARIFE. ¿Tú eres mi padre?

CAPITÁN. Yo soy;  
 que pequeño te perdí.

(1) También este lugar parece alterado.

JARIFE. Digo que si moro fui  
me vuelvo a Dios desde hoy.

(Salen RICARDO y LEONORA.)

RICARDO. Quédese ese coche atrás  
mientras me informo de aquesto.  
¿Qué gente es ésta? ¿Qué es esto?

FÉLIX. ¿Es Ricardo?

RICARDO. ¿Dónde vas?

FÉLIX. Con Crisela, mi cautiva,  
que me he casado con ella.

LEONORA. Aun no lo creeré con vella.

CRISELA. Pues viva estoy.

LEONORA. ¿Que estás viva?

Dame esos brazos mil veces.

CAPITÁN. Sobrina, ¿qué libertad  
te trae de la ciudad?

RICARDO. ¿Cómo a mis ojos te ofreces?  
Ninguna, señor, ha sido;  
que con su marido viene.

CAPITÁN. Por cierto si a vos os tiene  
que tiene honrado marido.  
Mas pues ya se junta gente  
que cubre playa y riberas,  
entremos en las galeras  
y hablaremos libremente,  
que a Guadamo desde agora  
prometo enviarle a Argel,  
pues ya tengo en precio dél  
el bien que mi alma adora.  
Que ya nos dará licencia  
el senado desde aquí,  
porque ya es tarde y aquí  
se acaba EL GRAO DE VALENCIA.

Félix se casa con Crisela su cautiva.

*La Comedia*  
*Los Cautivos De Argel*

Y, Teodora, ¿por qué a mí me levanta que la he muerto a puros palos y coces, que, sin piedad ni respeto, en cabeza y barba apenas me ha dejado seis cabellos?  
 ALBERTO, de Felisardo puedes estar satisfecho, que trataba de ausentarse a la justicia temiéndolo; Y que Hipólita se fué, bien lo sabe el escudero que ahora viene con ella, porque temió que a Leonelo la darías por mujer.  
 Y eso de tener requiebro con Feliciana, es engaño que ella quiso hacer, fingiendo, ella y Inés disfrazadas, ser Felisardo y Roberto.  
 En mi casa estáis; no es justo que deis que decir con esto al vulgo, infamia de nobles.  
 ¿Hay tan notable suceso?

HIPÓLITA, ¿es esto así?  
 ALBERTO. Todo es verdad.

FELISARDO. Yo lo creo.—  
 ¿qué respondes?  
 Que por mi mujer la aceto, si Leonelo no replica.

LEONELO. Antes yo mismo lo ruego, que no quieró yo forzada quien amada no merezco.

ALBERTO. Y tú, Roberto, ¿qué dices?  
 ROBERTO. Que a Inés por mi esposa quiero.  
 ALBERTO. ¿Y tú, Inés?  
 INÉS.

RICARDO. Que es mi marido.  
 Casandra, pues que se ha hecho en nuestra casa estas bodas, madrina has de ser.

CASANDRA. No pienso que tendré salud.

RICARDO. Sí harás.—  
 Senado [a] aqueste suceso llamó un discreto en Madrid  
 El castigo del discreto.

FIN DE LA COMEDIA DEL CASTIGO DEL DISCRETO.

LA GRAN COMEDIA

DE

LOS CAUTIVOS DE ARGEL

DE

LOPE DE VEGA CARPIO

LAS PERSONAS QUE HABLAN EN LA PRIMERA JORNADA

FRANCISCO, morisco va. AJA, mora leuciano.  
 DALÍ, moro.  
 LEONARDO, conitio.  
 BRAHÍN, hebreo.  
 BASURTO, conitio.  
 SAAVEDRA, conitio.  
 DORANTES, conitio.  
 PARRA, conitio.  
 HERRERA, conitio.  
 MÚSICOS moros.

JORNADA PRIMERA

(Salen FRANCISCO, morisco del reino de Valencia, en su hábito, como ellos andan, y DALÍ, turco de una galeota.)

FRANC. ¿Dónde la dejas?  
 DALÍ. Francisco, en esa enseñada o cala por donde el mar se resbala a las peñas de este risco pienso que estará segura.  
 ¿Tendré presa que llevar?  
 El alboroto del mar y el hacer la noche oscura a sus pueblitos recogió los pescadores. No hay cosa que pueda ser provechosa.  
 ¡Notable asalto nos dió!  
 No estubo de zozobrar un dedo la galeota.  
 DALÍ. Dalí, cuando se alborota es soberbia bestia el mar. Si antes de aver allegaras, hermosa prisión hicieras.  
 ¿Dónde quedan las galeras de los Orías?  
 FRANC. Si reparas en la dicha que ha tenido ese diestro ginovés, con remos, alas y pies no podrás ser defendido.  
 A Barcelona sospecho

DALÍ. De estas playas nos quitan las atalayas, las presas de más provecho.  
 ¿Cómo le va de jinetes a la costa?  
 FRANC. Bien le va; pero no te quitará la ayuda. (t) que te prometes.  
 Más de una vez la ocasión me ha quitado de gran presa la roja cruz de Montesa y de San Jorge el pendón.  
 ¿Qué dicen de aquel Toledo?  
 FRANC. A llevar el Virrey fué.  
 No hay, Dalí, por qué te dé su ángel blanco y azul miado.  
 Por poco asiera una barca de Génova, y por su mal.  
 ¿Dónde iba?  
 FRANC. A pescar coral a la fuerza de esta barca; mas vi lejos otras tres con viento, y volví las velas.  
 La sangre me pone espuelas, la ocasión y el interés, para pasarme contigo, que si cosario me hiciese, no pongas duda que fuese de los cristianos castigo.  
 Nací morisco en Valencia; sé la tierra y ocasión

de hacer cualquiera prision con más segura experiencia, Sin: esto, deseo, Dalí,

vivir en mi ley primera.

¿Tu cobardía qué espera

teniendo tal muro en mí?

Pástate a Argel, que vendrás

con dos o tres galeotas

de amigos con que a las rotas

de España envidia pondrás,

que no es tan cierta la plata

como en cristianos cautivos.

Franc. Unas casillas y olivos

en tierra que no es ingrata

me han detenido hasta agora.

Dalí. Vendelo.

Franc. Echarán de ver

que me voy.

Dalí. Si puede ser

truceo una gallarda mora,

mi hermana, y seis mil ducados,

deja la cristiana ley.

Franc. ¿Tráenos allá bien el Rey?

Dalí. Los nobles son respetados,

los renegados tenidos

en alta veneración,

y siendo de la nación

con mucho más admitidos.

Franc. ¿Qué tal es la tierra?

Dalí. Aquí

quiero pintártela.

Franc. Creo

que me has de poner deseo.

Dalí. Escucha, Francisco.

Franc. Di.

Dalí. Entre la mulvía (1) y el río

mayor, que en los mares bajos

de Bujía desemboca,

bajando de montes altos,

y Tremecén en los llanos

fértiles de la marina,

de sierras cenido al austro,

abrazan cuatro provincias

a Tremecén todas cuatro.

De sus ciudades se nombran,

como el reino valenciano,

Fenecón, Fene, Bujía

y Argel; mas sólo ha quedado

Fenez agora y el fuerte

Tremecén, que oprimen tantos;

es reino largo y angosto,

porque hasta el mar munitrano,

apenas por cuenta nuestra

tiene quince millas de ancho.

Defendese mal con esto

de los continuos asaltos

que le dan árabes destros

en lanza, adarga y caballos. (1)

Diez y ocho mil fuegos tuvo,

más las guerras que siete años

le dió Juzaf, rey de Fez,

y después el Quinto Carlos,

que en su protección la tuvo,

y últimamente los bravos

turcos, que agora la tienen,

su grandeza aniquilaron.

Aquí tiene el Rey de España,

a Mazaquivir, gallardo

puerto, y a su lado Orán,

fortaleza que ganaron

un Cardenal de Toledo

y el conde Pedro Navarro;

aquél soldado, aunque fraile,

y éste, aunque humilde, soldado,

Tendrá diez mil españoles,

sin otros vecinos varios,

o allí, Francisco, nacidos,

[o] allí naturalizados.

Argel fué de Tremecén;

pero por verse apretado

se entregó al Rey de Bujía,

que no supo conservarlo.

Estuvo después sujeto

al católico Fernando;

pero fué después de Horruvo (2)

que Barbarroja llamaron.

Cerdele Carlos, y fué

el mar con Carlos tan bravo,

de una hechicera famosa,

según dicen, conjurado,

que fué la primer conquista

que perdió en el mundo Carlos,

porque contra el mar no hay armas,

experiencia ni soldados.

Ha crecido tanto Argel

con los robos, que es su trato,

y el Rey, o el lugartinentemente

del Turco, a quien respetamos,

que vale un millón de escudos,

que no se cuenta del Cairo,

solamente el alcabala

del sustento necesario.

A las espaldas de un monte,

Francisco, está Argel sentido,

que en las espaldas le tiene

porque no pudo en los brazos.

De tres millas de contorno

viven y están alojados

más de ochenta mil vecinos,

sin sus familias y esclavos.

Dos puertas hay en Argel,

con que Argel está guardado,

una al mar y otra a la tierra,

de los intentos cristianos;

que después que (1) Carlos fué

de sus murallas espanto;

de fuertes y baluartes

le tienen fortificado.

Aquí podrás, si tú quieres,

con hacienda y con regalos,

virar en tu ley primera

y poblar del Rey los baños.

Enriquecerás, Francisco,

si Colindo y yo te damos

nuestras cuatro galeotas

de a tres remeros por banco,

y gozarás de una mora

negro cabello, ojos garzos,

más blanca que nieve en copos,

más cándida que alabastro,

de quien serás recibido

con regalados brazos

cuando vuelvas de correr

los márgenes valencianos.

Inchido me has de storte,

que en tus fragatas me parto;

ni quiero casar, ni padres,

viñas, huertas, montes, prados.

Adiós, España, que voy

al África, en que habitaron

mis abuelos y mayores

en su ley por siglos tantos.

Ya no quiero ser Francisco;

desde hoy más Fuquer me llamo.

No conozco frailes tuyos,

gozalos tú si son santos.

Mis deudas prendes, España,

por la ley que profesamos;

allá no habrá que temer.

Moros, a Argel me paso;

mas ¡ay de ti! que he de ser,

como en tu reino criado,

ladrón de casa y robarte

tus hijos hacienda, esclavos.—

Gita, Dalí.

Dalí. ¡Oh, buen Fuquer,

dame primero esos brazos!

Franc. Vamos al mar.

Dalí. Ven tras mí;

esa plancha acostá al barco.

(Leonardo, cautivo.)

Leonardo. ¡Fiera esclavitud esquiva,

del Cielo el mayor castigo,

donde es dueño el enemigo

que de tanto bien os priva!

Argel, retrato en la tierra

del castigo del profundo,

porque tenga infierno el mundo

como en su centro se encierra;

de ti es claro testimonio

que un infierno y muchos nacen,

adonde los turcos hacen

el oficio de demonio;

que si allá a los condenados

obligan a blasfemar,

aquí es más, que a renegar

fuertan a los bautizados.

Pues en dar igual tormento

¿qué competencia mayor,

al alma con el rigor,

al cuerpo con el sustento?

Bizcocho duro y mezclado

de lágrimas, que han de dalle

los ojos para ablandalle,

que ha de ir en agua bañado.

¡Pesento una fajana! (1)

(1) En el texto, "en lanzas, adargas"; pero el

verso es largo.

(2) En el texto, "Horruvo".

(3) En el texto, "fajana".

(4) En el texto, "fajana".

son aquí nuestros regalos; que solamente se teme que el pobre cautivo reme, donde le dan tantos palos, que, aunque no faltan acá, es diferente el trabajo.

(Sale Aya, mora)

AJA. A ver los cautivos bajo; (1) dile tú que vuelvo ya.

LEONARDO. (Esto, pues, no se comparará con el más cruel rigor. Mi ama me tiene amor, y amor que en mi muerte pára. A que la goce me incita, con que su fuego inhumano a la espada del tirano atada un caballo imita. Caer tiene sobre mí, que serví mi muerte creo.)

AJA. ¿No me has visto?

LEONARDO. Ya te veo.

AJA. ¿Qué estás hablando entre tí?

LEONARDO. Parece que no tengo de [qué] hablar si preso estoy? Donde yo tu dueño soy y a ser tu cautiva vengo, ¿de qué te puedes quejar si no es de ti mismo, ingrato? ¡Írtaame mal, bien te trato, ¿a quién pretendes culpar? Aborreceme y te adoro; dole el alma, huyes de mí, vivo muriendo por tí, triste de ver que lloro. (2)

¿Cuál de los dos es cruel? ¿Quién a quién trata más mal? Mi amor fuera al tuyo igual si hubiere igualdad en él; mas si nos ha dividido el Cielo en patria y en ley, costumbres, gobierno, rey, condición, lengua y vestido, que no basta a conformar de todo el poder del suelo; que lo que divide el Cielo, ¿qué amor lo puede juntar? Aunque bárbara nací,

AJA. nombrare que allá nos ponéis porque pensáis que nacéis con otras almas que aquí, no quiero que de esa suerte pienses que tienes razón para probar tu intención.

LEONARDO. Luego ¿no es verdad? AJA. Adviérte: ¿Dios no fué el autor primero de cuanto vive? LEONARDO. Es, sin duda; no habrá criatura tan ruda que lo niegue. AJA. Espera. LEONARDO. ¿El alma tiene vestido? AJA. No. LEONARDO. ¿Tiene patria? AJA. Sí. LEONARDO. ¿Cuál? AJA. Dios. LEONARDO. ¿Qué ley? AJA. Dios. LEONARDO. ¿Qué centro? AJA. Él mismo; pero si van al abismo tendrán diferente rey.

AJA. ¿De quién son? LEONARDO. De Dios es obra, aunque en el cuerpo mortal por sus instrumentos obra. AJA. ¿Dónde está amor? LEONARDO. [Fase está] en las almas, si es pasión del alma. AJA. Si iguales son, si una patria se les da, si un rey, un príncipe, un centro, si amor en ellas está y en el hábito de acá no se viste el alma dentro, ¿cómo dices que no quierdes quereme por desigual, pues en el alma inmortal tan igual, Leonardo, eres? AJA. ¿Ves cómo tratas engañar? LEONARDO. ¿Ves cómo eres mal nacido?

¿Ves cómo yo te he querido y tú procuras mi daño? ¿Qué respondes? Bien pudiera deshacer tus argumentos, (1) Mi peligro considera.

LEONARDO. ¿Luego tienes temor? AJA. Sí. LEONARDO. Señas de que no hay amor, que no tuvieras temor cuando hubiera amor en tí. LEONARDO. No es eso lo que más lloro. AJA. Pues ¿qué es? (2)

LEONARDO. ¿Cómo un este ciego abismo? ¿No te manda, y con rigor, que a tu prójimo, traidor, le quieras como a ti mismo? LEONARDO. No eres capaz de entender el cómo eso se entiende, que antes nuestro Dios defiende amar la ajena mujer. AJA. Dime tú que no quisieras la esclava por quien suspiras, que tí...

LEONARDO. Como esas mentiras, como esas vanas quimeras, te hará ver con sus antojos de larga vista el Amor. Si tu Dios y tu señor, cristiano, inhieran tus ojos, Dios con su ley soberana y tu señor con temor, dime, ¿con tanto rigor guardáis vuestra ley cristiana que allá jamás ningún hombre ofende a Dios? AJA. Mucho excusa ofendelle.

AJA. ¿Ni se usa querer ni hay allá tal nombre? LEONARDO. Amor hay. AJA. ¿A quién se tiene? LEONARDO. Triénese a algún doncella para casarse con ella, que con nuestra ley conviene. ¿Nunca algún hombre se halló que haya querida a casada? ¿Jamás ofendéis en nada al Dios que esa ley os dió? LEONARDO. Alguno habrá habido allá. AJA. ¿Alguno no más, cristiano? Mirado bien.

LEONARDO. Esto es llano. AJA. Al revés se suena acá. ¿Que allá ventanas tenéis, aquí no se usan ventanas; allá tardes y mañanas, aun las noches, si queréis, las mujeres visitáis; acá no se ve mujer. LEONARDO. Eso todo viene a ser para que en más nos tengáis; que esa licencia de allá es porque son tan leales, tan castas, tan principales; pero si se usara acá y esa libertad os dieran, no hubiera... Quiero callar. Dame licencia y lugar, que otros esclavos me esperan, que voy por leña.

AJA. No sé qué más leña que tú mismo, fuego de mí, fuego mismo. LEONARDO. Señora, yo volveré. Suelta, que... AJA. Dame la mano. LEONARDO. ¡Señora!... AJA. Dámela, perro. LEONARDO. ¿No ves, señora, que es yerro querer? AJA. ¡Ay, diuce cristiano! LEONARDO. No me puedo detener. AJA. ¡Perro, yo te haré matar! Hechizos te pienso dar; por fuerza me has ¿de querer. Ya sabes que hay quien te hará

(1) Faltan un verso a esta redondilla. (2) Este pasaje está en el original: *Fase está en el alma inmortal tan igual, Leonardo, eres? ¿Ves cómo eres mal nacido?*

(1) En el texto, "va". (2) Así en el original. Quizá deba leerse: "te alegras de ver que lloro".

LEONARDO. No hay por qué te quejes de mi intención.

AJA. Tarde es ya.

LEONARDO. Por fuerza te haré querer.

AJA. Oye.

LEONARDO. No me digas nada,

AJA. que soy mujer despreciada,

LEONARDO. y soy principal mujer.

(*Voyase muy enojada.*)

LEONARDO. ¡Triste de mí! ¿No bastaba mi esclavitud? ¿Qué consuelo me queda? ¡Oh, piadoso Cielo, flechas son de una aljabal!

¡Mis pecados las merecen!

(*Sale Félix, sacerdote cristiano, con un almizamar blanco y una cañona al pie.*)

FÉLIX. Ya pensé no hallarte aquí.

LEONARDO. Triste estás.

LEONARDO. Nunca me vi

más. Tristes cosas se ofrecen

que se atreven al valor,

al ser hombre, al ser cristiano.

¡Ay, Félix, resisto en vano

de esta mujer el amor!

No dudo de mi flaqueza;

mas de esa perseverancia,

aunque hay tan grande distancia

de su intento a mi firmeza,

vi en esa grande ocasión.

Sacerdote eres y amigo.

FÉLIX. Descansa el pesar conmigo

en hombros de mi ahicón.

LEONARDO. ¿Trátate mal Solimán?

FÉLIX. ¿Vas acaso a la galera?

LEONARDO. Ojalá, Félix, yo fuera

de esa galera galán.

FÉLIX. ¿Es algo de tu señora?

LEONARDO. En esto estuvo mi mal.

FÉLIX. Amor es furor mortal,

fuego que el honor devora;

ley que a naide guarda ley,

titano del albedrío,

pués llega su señorío

a ser de las almas rey.

Debes de haberte rendido

o quiereste ya rendir;

Leonardo, le has prometido,

Confésate, que es gran medio

Llaura a Dios, que en tales casos es el más cierto remedio.

Dime la verdad.

LEONARDO. No fuera

ella ni el mundo bastante

a ver este diamante,

Félix, en blanda cera.

Vive la ley que profeso,

que es fuerza que ha de vivir,

que en ella pienso morir

como Dios me guarde el seso;

y digo de esta suerte

porque Aja juró aquí

que, quitándose, (1) así

será causa de mi muerte.

Ya sabes tú que en Argel

hay hechiceras que quitan

el seso y que a Circe imitan

en transformaciones de él.

Han hecho muchos cristianos

renejar, llenos del fuego

de este amor lascivo y ciego. (2)

Viendo sus intentos vanos,

que a que no pueden vencer

con hechizos, le transforman

en cera, y de cera forman

lo que de él quieren hacer,

¡Triste de mí! Félix mio,

dame consejo. ¿Qué haré?

No hay cosa, y es cierta fe,

que fuerce (3) el libre albedrío.

Al demonio invocarán;

mas si el cristiano resiste,

¿qué fuerza tiene él?

LEONARDO. ¡Ay, triste!

Veneno darme podrían

como me quiten el seso.

FÉLIX. ¿En qué?

LEONARDO. En la comida.

FÉLIX. Espera;

tu señora persevera

y tú temes mal suceso.

LEONARDO. Tráame un vaso de agua aquí.

FÉLIX. ¿Para qué?

LEONARDO. Ya lo sabrás.

FÉLIX. Voy.

LEONARDO. Dios ha de poder más;

hechizándose.

(1) Así en el texto. Quizá diga Lope: "que en-  
hechizándose".  
(2) Aquí falta verso para el sentido.

hoy vuelve el Cielo por tí.

Hoy con divino trofeo,

que al Cielo estas glorias dan,

dirá amor como Julián:

"Bonysiam Galileo." (1)

(*Sale Leonardo con un vidrio de agua.*)

LEONARDO. Aquí está el agua.

FÉLIX. Ya sabes

que, aunque al demonio le pesa,

soy de la Cruz de Montesa;

del Cielo tengo las llaves

porque sacerdote soy

de Cristo.

LEONARDO. Basta esa cruz,

que fué [la] llave de luz

en el peligro que estoy.

FÉLIX. Traigo al cuello, que he guardado,

Leonardo, toda mi vida,

de esta escuela esclarecida

y del báculo sagrado

con que el Patriarca Santo

pasó el Jordán caudaloso,

de la vara que el precioso

fruto nos dió por bien tanto,

del palo dulce que hizo

el agua amarga de Mara,

del holocausto y del ara

en que el Padre infinito

aque! Cordero inocente,

de aquel asta celestial

que la siepre de metal

levantó divinamente,

de la que fué aquellos días

la bendición de Efraim,

del agua y bandera, en fin,

que profetizó Isaías;

al fin, de la Cruz sagrada

una parte, aunque pequeña,

del valor que toda...

LEONARDO. Enseña.

FÉLIX. Detente, no digas más,

no nos sientan estos perros;

pero en virtud de que Cristo

colgó en ella fué visto,

por nuestro bien, de tres hierros,

en esta agua pura y clara

la ponga, y así serán (2)

estos cristales Jordán

y ella la divina vara. (1)

Bebe un trago y dá a beber

a esa esclava que persigue

Solimán, por que mitigue

el dabo que os piensa hacer.

LEONARDO. Retírate, que sospecho

que viene él mismo.

FÉLIX. Ya voy

adonde acabando estoy

de aquel nuevo cuarto el techo;

que sirvo de dar madera,

y eso y ladrillo estos días.

Si tienes lugar podrías

verme allí.

LEONARDO. Si hoy salgo fuera,

no dudes que vaya a verte

y a darte cuenta de mí.

FÉLIX. Fya en Dios.

(*Vase Félix.*)

LEONARDO. Harélo así,

y por El vida es la muerte.

(*Entre Marcela cautiva.*)

MARCELA. Rato ha que espero un rato

en que descansar contigo.

¿Quién estaba aquí?

LEONARDO. Un amigo

con quien mis desdichas trato.

Es Félix, que hacer profesa,

por todo esclavo cristiano,

del hábito de Montesa.

Contéle que Aja quería

darme hechizos, y mandóme

que un trago de agua tomase

por ventura cada día

en que la reliquia santa

de la Cruz puso.

MARCELA. También

me vendrá, Leonardo, bien

tomarla en desdicha tanta,

que Solimán ha jurado

hacer lo mismo conmigo.

LEONARDO. Pues contra el fiero enemigo

prueba este licor sagrado,

y no temas su veneno;

porque si a mí me lo dan

sin esclavo quedarán

y yo de descenso lleno,

que me pienso fingir loco.

MARCELA. Pues lo que te viene hacer

no dudas de que ha de ser mi remedio.

LEONARDO. Escucha un poco.

MARCELA. ¡Ay, triste, que es Solimán!

LEONARDO. Yo buscaré algún remedio.

(Sale Solimán.)

SOLIMÁN. ¿Juntos, perros?

MARCELA. ¡Muerta quedo!

LEONARDO. (Ducientos palos me dan.)

SEÑOR... Señor...

SOLIMÁN. ¿De qué estás turbado?

LEONARDO. No me turbo. Escucha.

SOLIMÁN. Di.

LEONARDO. Pasando yo por aquí,

de Marcela desentendado,

se la nueva de saber

que es muerto su padre.

MARCELA. Ayer

vino un fraile ¡ay desdichada!

del Redentor compañero,

y hoy me lo dijo.

LEONARDO. Yo fui

y truje este vidrio aquí.—

Toma, bebe.

MARCELA. Beber quiero.

SOLIMÁN. ¿No tengo mandado yo

que no entren prepas a ver

mis esclavos?

MARCELA. Llegó ayer,

y Atende me lo contó.

SOLIMÁN. Es mi padre; helo sentido.

LEONARDO. No te pongo culpa a ti.—

Y tú ¿por qué entras aquí?

LEONARDO. Señor, el riudo

y, por que no la perdesse,

la quise dar este trago,

no presumiendo que en pago

tales enojos me dices;

pues confío en Dios que sea

esta bebida su vida,

porque está en esta bebida

el remedio que desea;

que es contrahierba famosa

para desmayos de fe,

donde el leornio (1) fue

un ramo de palma hermosa.

Aquí una piedra bezar

tendrá tal virtud no oída. (1)

que le asegura la vida

aquí un divino madero

que el palo santo retrata,

y una tierra siglata,

con la sangre de un Cordero,

son contra todo veneno.

SOLIMÁN. ¿Sabes tú de confecciones?

LEONARDO. ¿No lo ves?

SOLIMÁN. De mil pasiones

tengo, esclavo, el pecho lleno,

muero de melancolía;

hazme alguna confeción

que me vuelva al corazón

la libertad que tenía.

LEONARDO. Yo lo haré.

SOLIMÁN. Pues vete agora,

que entre tanto en estos ojos

podrá templar sus enojos

el alma que los adora.

LEONARDO. Yo me iré.

SOLIMÁN. Vete.

LEONARDO. ¡Ay de mí!

Aunque es amor de los Cielos,

como son moros mis celos

no tendrán fe para mí.)

(Vase.)

SOLIMÁN. Esclava, que mejor puedo

llamar dueño de este esclavo

en inmortal prisión quedo, (2)

¿cuándo darás libertad

a este corazón cautivo

de esos ojos, por quien vivo

en tanta cautividad?

¿Cuándo, Marcela, mi suerte

será tan favorecida

que, mejorando tu vida

des vida a mi injusta muerte?

No somos, cristiana, aquí

como allá sois los cristianos.

No son pensamientos vanos

estas promesas en mí;

que, puesto que soy casado,

puedo hacerme mi mujer,

que si allá no puede ser

no ha sido en mi ley vedado.

¿No hablas?

¿Qué puedo hablar,

Fendo, a persuasiones tuyas,

si de mi ley con las tuyas

me manda el Cielo callar?

¿Qué puedo, aunque fueras rey

de Argel, Trípoli y Viserta,

decir sin ofensa cierta

de la lealtad de mi ley?

Perra, si al cristiano loco

que agora se va de aquí

no le quisieras así

no me tuvieras en poco;

que ni tu ley te obligara,

pues a muchas no ha obligado,

que aquí en Argel le han dejado,

ni el mismo Dios te forzara;

pero si te fuerza Dios,

es amor; y si algún rey,

el gusto; y si alguna ley,

la que os ha puesto a los dos.

Pues, perra, yo probaré

que la palabra me has dado

de renegar.

(Leonardo entra.)

LEONARDO. Ya he pensado

la confeción que te dé,

y he menester, Solimán,

ir por unas hierbas.

SOLIMÁN. Creo

que celos a tu desseo

esa confeción te dan.

Perra, ¿a qué vuelves aquí?

LEONARDO. ¿No me mandaste que hiciese

una bebida, y que fuese

para alegrarte?

SOLIMÁN. ¡Es así!

LEONARDO. Pues yo tengo prevenidas

esmeraldas y coral,

oro, perlas y cristal,

que pueden darte mil vidas.

SOLIMÁN. Nécio, cuando están presentes

esmeraldas en sus ojos,

coral en sus labios rojos,

perlas en sus blancos dientes,

cristal en aquellas manos,

oro en su mucho valor,

Anda, vete, y si jamás

osas volver...

(Yo me iré

donde la bebida, haré

del veneno que me das;

echaré en mi propio llanto

celos, desesperaciones (1)

del alma, que pesan tanto.

Todas son flechas de amor,

todas raíces del fruto

de amarte, injusto tributo

que paga el alma el sabor.)

LEONARDO. ¿No te has ido, viva Alá?

SOLIMÁN. Señor, ya me voy.

LEONARDO. ¿Qué hacías?

Pensaba en que me decías

que no entrase más acá,

y ponderaba entre mí

la obligación de un esclavo.

SOLIMÁN. ¿Que la ponderes álabo,

pero no ha de ser aquí!

vete allá donde te alojás.

LEONARDO. Ya, Fendo, me voy.

SOLIMÁN. Acaba. (2)

MARCELA. Que sin ocasión te enojás,

y que sin dárte la yo

me presumas levantar

que he querido renegar.

SOLIMÁN. Testigos tengo.

MARCELA. Eso no,

que serán falsos testigos.

SOLIMÁN. O falsos o verdaderos,

tú lo harás.

MARCELA. No me hagas ferros:

(Aya entra.)

AJA. ¿Tan juntos ya y tan amigos?

Dos mil años, Solimán,

¿Por qué más de aquesta sola

que de las que en casa están?

AJA. Porque más bien te parece.

SOLIMÁN. No estoy para celos.

AJA. ¿Yaste?

SOLIMÁN. ¿Qué he de hacer si me enojaste

y mi amor no lo merece?

AJA. Entrate allá, vil esclava.

(1) En el texto, "lo diga".

(2) Faltaba un verso antes de éste para la prólogo.

MARCELA. ¿Cómo os he de contentar si he de estar y no he de estar? (1)

SOLIMÁN. Aquí con Leonardo estaba, y esto sólo la reñía.

AJA. ¿Por qué con Leonardo estás?

MARCELA. Porque no acierte jamás tu gusto, señora mía.

AJA. Si estoy con tu Solimán, notables celos te doy,

y si con Leonardo estoy...

Calla, infame, que dirán los que te oyeron decir

que de que os habléis me pesa; siendo vuestra invención ésta y vuestro común mentir.

A propósito sería, por no dar que sospechar, que dejásemos hablar los esclavos todo el día.

Pues, aunque, pertra, os valgáis de esa invención, no penseis que con Leonardo hablaréis, aunque a Solimán hablaréis.

Salid al punto de aquí, y os venderé a algún hebreo.

MARCELA. Sólo servirte deseo.

(*Retira.*)

SOLIMÁN. ¿Por qué la tratas así?

AJA. ¡Fija palabra sospechosa.

SOLIMÁN. No es palabra sospechosa, pues eres tú más hermosa y ella vil mujer esclava.

AJA. ¡Oh, qué contento me has dado! Por eso aluzarte quiero.

SOLIMÁN. Eres mi bien verdadero; vive, amores, sin cuidado, y vende la esclava luego;

no tengas celos de mí.

AJA. Quererte me tuvo así, ya sabes que Amor es ciego.

SOLIMÁN. Mas quiero darte una nueva con que estos esclavos goces con más gusto y menos voces.

AJA. Eso habrá más que te deba. Ciertos hechizos me ha hecho una amiga...

SOLIMÁN. Querida eres.

AJA. Con que harán lo que quisierdes.

(1) Este pañe dice en el texto: "MARCELA. Como os he de contar si he de saber y no he de saber."

SOLIMÁN. ¿Es bebida? Eso sospecho.

AJA. Que fuesen moros deseo.

SOLIMÁN. Eso es lo menos que harán.

AJA. ¡Por vida de Solimán, que en estos ojos me veo! (1)

Y en y dales la bebida sin que lo entiendan.

AJA.

SOLIMÁN. Si haré.

AJA. (Y mi esclava gozaré.)

SOLIMÁN. (Por Leonardo estoy perdida.) (Finjo que a esta loca ofrezco el alma, y téngola en poco.)

AJA. (Finjo querer a este loco, y en extremo le abortezco.)

(*Vanse, y entre BRAHÍN, hebreo, y BASURTO, esclavo cristiano.*)

BASURTO. Parece que te vi en España.

BRAHÍN. Si verías,

que allá viví muchos días.

BASURTO. Pues ¿cómo viviste aquí?

BRAHÍN. Mi padre es noble y cristiano, pero fué mi abuela hebreo.

BASURTO. Judía, dirás.

BRAHÍN. Que sea ese nombre.

BASURTO. Hablamos llano: tu abuela guardaba allá la ley de Moisés?

BRAHÍN. Si hacía, efectos era judía, pues este en mi honra va. (2)

CRÍOME, y de esta crianza resultó creer su ley; temí la vara del Rey, por donde sabes alcanza.

AJA. Y por no manchar la fama de mis padres, me he pasado a Argel, donde estoy casado.

BASURTO. Yo sé bien cómo se llama tu padre.

BRAHÍN. Calla ¡por Dios!

BASURTO. si estimas ya mi amistad.

BRAHÍN. ¿Vísteme en nuestra ciudad?

BASURTO. Más de una vez y aun de dos.

BRAHÍN. Tu cautiverio me pesa.

(1) En el texto, "mi ver".

(2) En ídem, "ya".

BASURTO. Es (1) cosa muy larga.

BRAHÍN. De mi remedio te encarga.

BASURTO. ¡Téngolo por fuerte empresa. Verdad es, porque mi amo me estima.

BRAHÍN. Escucha un remedio con que libértate puedo, y conoce que te amo.

BASURTO. Sois los hebreos sutiles.

BRAHÍN. Di que eres hebreo.

BRAHÍN. ¿Yo?

BASURTO. Tú, pues.

BRAHÍN. Brahín, eso no, que son pensamientos viles.

BASURTO. Pues ¿no lo sabrás fingir por ganar tu libertad?

BRAHÍN. Supuesto que es liviandad si haré, que va el vivir.

BASURTO. No puede ningún hebreo ser esclavo. Yo diré que eres mi deudo.

BRAHÍN. Y yo haré por la patria que deseo cuanto quisierdes, Brahín; transformarme en perro, en galgo, seré tibabo y piercoespín.

BASURTO. Y porque de puercos digo, advierte que he de comer tocino y he de beber de aquel licor que bendigo.

BRAHÍN. Rasurto, discreto eres; procura tu libertad, que en tu patria y tu ciudad comerás cuanto quisierdes.

BASURTO. Viendo Dalí que nasciste judío, te venderé por vil precio.

BRAHÍN. Bien está.

BASURTO. (Notable enredo finge éste.) (2)

Pero cómprame y seré tuyo hasta pagarte el precio; que, diádoma a menos precio, entre amigos lo hallaré.

BRAHÍN. Soy contento, y serás mio hasta que puedas pagar.

BASURTO. (1) Qué gatazo le he de dar a este bellaco judío!

Pero es decir mal de mí, mientras su pariente soy.)

BRAHÍN. Pues, Basurto, a hablarle voy, mas oye, que éste es Dalí.

(*Sale Dalí y el morisco que salió al principio, ya en hábito de moro, y llamado FUGUER.*)

FUGUER. Parece mejor este vestido.

DALÍ. Estás, Francisco, más galán, al doble.

FUGUER. No me llames Francisco.

DALÍ. No es posible.

FUGUER. llámame de otra suerte hasta que vayas a la mezquita y niegues, como suelen los cristianos, la fe que allá tomaste.

DALÍ. Pues si yo era morisco.

FUGUER. ¿Eso qué importa, que en efecto te dieron el bautismo? Ve donde digo, porque juntos vamos a la mezquita, y nuestra seta jures.

DALÍ. FUGUER. Pues voy a hablar al faquí.

DALÍ. Yo aguardo.

BRAHÍN. Dalí, guardete Alá.

DALÍ. ¿Qué es lo que quieres, judío noble?

BRAHÍN. A Jordalí, pesando el Mesus, topé un cautivo tuyo.

DALÍ. ¿Es éste?

BRAHÍN. El mismo.

DALÍ. ¡Buena pieza!

BRAHÍN. ¿Buena?

DALÍ. ¡Buena!

BRAHÍN. ¡Buena!

DALÍ. ¡Buena!

BRAHÍN. ¡Buena!

DALÍ. ¡Buena!

BRAHÍN. ¡Buena!

DAUL.  
No hay quien se sufra en cash, a todos burta, a todos hace mal, porque el sustento que es para todos se lo come todo, y eso es para los puros que las voces, y porque todos le aborrecen tanto le quiero bien.

BRANIN.  
Has de saber que tiene dardo conigo.

DAUL.  
¿Cómo?

BRANIN.  
Lo que oyes.

DAUL.  
¿Hebreo es este mozo? ¡Alá divino!

BRANIN.  
¿Basurto hebreo? ¿Qué es lo que me dices?

DAUL.  
Basurto hebreo.

BRANIN.  
¿Cómo le conoces?

DAUL.  
¿Qué me quieres?

BRANIN.  
Si, señor.

DAUL.  
¿no te da vergüenza de decirlo?

BRANIN.  
Pues, perro,

BRANIN.  
calleado de vergüenza, y concócheme

BRANIN.  
Por A. á santo que me pesa

BRANIN.  
que un hombre de tu talla y de tu ánimo sea de aquella gente. ¡Oh, perro, escúpele! Cierra los ojos. ¡Rabía, que te acabe! Mirad qué sin vergüenza que lo dice.

DAUL.  
Dime, infame, ¿el nombre de Basurto fué postizo?

BRANIN.  
¿Cómo te lo llamaste?

BRANIN.  
Mis pasados iban, señor, a la prisión del Huerto, y aquí de quien diciendo iba delante,

BRANIN.  
¿Va surto el escudado-on?" Y él respondió: "Va surto." Y los demás, desde este día, le llamaron Basurto.

BRANIN.  
¿Cuánto quieres por lo que sabes que tener no puedes?

DAUL.  
Cien escudos no más que ¡por Mahoma! que si fuese cristiano que eran pocos dos mil ducados.

BRANIN.  
Esa bolsa lleva cien escudos sencillos portugueses. (1)

DAUL.  
Yo me por no lo ver.

BRANIN.  
Gárridete el Cielo. Ya eres mi esclavo. Acude luego a casa en tanto que del zoco doy la vuelta.

BRANIN.  
En grande obligación, Branin, te quedo. Yo solicitaré los cien escudos.

BRANIN.  
¿Qué sutil invención! Pues ¡vive el Cielo! que os he de dar tal vida, que si agora lo que vale dos mil compráis por ciento, que lo que vale ciento ¡veis por uno.

BRANIN.  
(Sale SAAVEDRA, FELIX, DORANTES, LEONARDO, PERDA, HERRERA, con letras de letra y seguidas.)

SAAVEDRA.  
Hablemos aquí un poco antes que vamos cada cual a su casa como puercos.

FELIX.  
Temo que nos acusen.

LEONARDO.  
¿Quién es éste?

(1) En el texto, "cencillos por tu Jesus."

HERRERA.  
Basurto, ¿no le veis?

BRANIN.  
¡Hermanos (1) Dorantes, Félix, Saavedra, Herrera, Perda, Leonardo!

DORANTES.  
¿Dónde bueno?

BRANIN.  
De libertarme.

PERDA.  
¿Qué es lo que nos dices?

BRANIN.  
¿Vino la Redención, o han enviado de España tu rescate?

BRANIN.  
Peor que todo cuanto me ha sucedido en esta vida.

DORANTES.  
¿Hante vendido?

BRANIN.  
Sí.

PERDA.  
¿Quién te ha comprado?

BRANIN.  
Un judío español.

LEONARDO.  
Cuéntate muerto. Mas tú le tratarás como tú sueles.

BRANIN.  
¡Vive Dios! que ha de darme por un cuarto antes de cuatro días, porque pienso darle humazgos terribles como a diablo.

LEONARDO.  
¿Con qué?

BRANIN.  
Con hacer lonjas de tocino, que yo sé un mercader que aquí las tiene.

PERDA.  
¿Qué es esto? ¡Ay, triste!

BRANIN.  
Un renegado viene. (Salgen todos los Moros que pudieren en procesión, y detrás, si puede ser a caballo, y si no a pie, aquel FRANCISCO MORISCO, muy galán, de moro, con una flecha grande en la mano.)

FELIX.  
Señores, ¿qué aguardáis? ¿No veis que es el día que reniega algún cristiano [vuestro] dar mil pátos a todos los cautivos?

FUGUER.  
¡Tor ver quién es es justo que esperemos.

FUGUER.  
¡Alá! ¡Ilé! ¡Alá! ¡Mahomet resule Alá!

FUGUER.  
(Cantien los Moriscos, como cantaba, las mismas palabras.)

FELIX.  
¿De qué tierra es este mozo? (1)

MORO.  
¿De qué nación?

MORO.  
Morisco de Valencia.

FELIX.  
¡So no importa nada, compañeros; los ojos enjugad, dejad las lágrimas, morisco es éste.

LEONARDO.  
¡Oh, Cielos, alegrías! Yo [ya] sé que en su seta viven todos los más de aquellos reinos, pues castiga el Santo Oficio tantos cada día.

LEONARDO.  
(Tornen a cantar la gaitira y dancarla y dentas en-ne tanto ninchos pátos a los cautivos con sinns rebengues, con que acabe la primera jornada.)

LAS PERSONAS QUE HABLAN EN LA SEGUNDA JORNADA.

- FRANCISCO o FUGUER. BERNARDO, viejo cautivo.
- Cuatro Moros, soldados. SAAVEDRA.
- El Capitán Castro. HERRERA.
- Rinalta, soldado. BASURTO.
- ZULEMA. DORANTES.
- AMIR. FELIX.
- Un PRACIONERO. SOLIMAKI.
- LEONARDO, cautivo. AYU.
- LEONARDO, cautivo. MARCIA.
- Luis, muchacho. CIOMU, moro.
- JUANICO, muchacho. MAZOL, moro.

JORNADA SEGUNDA

(Fuguer, ya en las costas de Valencia, con cuatro Moros.)

FUGUER.  
Bien queda en este recodo la galeota escondida. MORO.  
La barca del propio modo queda en la cala.

(1) Verso incompleto. Como la pregunta se dirige a un moro, quizá ditta: "Di, amigo; ¿de qué tierra es este mozo?"

FUGUER. No hay vida  
como ésta. Miradlo todo.

Nadie parece en la playa,  
desde donde el agua raya  
nalgan en la blanda arena,  
hasta donde a mano llena...

MORO. Fuego enciende tu antaíana.  
¡Oh, primera patria mía,  
vale antiguo de Segol!

¿Quién os dijera algún día  
que viniera a veros yo  
sin el traje que solía?  
No hay árbel aquí, no hay riesgo  
que no conozca a Francisco  
ya transformado en Fuquer,  
si no es que he trocado el ser  
desde ser moro a morisco.

En la ley de mis agüelos  
vivo yo, Valencia hermosa:  
dente (1) mis mudanzas celos,  
que con mi espada famosa  
te han de castigar los Cielos.  
Así en las mismas cenizas  
crió España a Julián.

MORO. Yo haré las mismas hereñas.  
FUGUER. ¿Dónde (2) fuego haciendo están?  
Piensó, Tañir, que te engañás.  
No me engañó, es fuego aquel;  
haciéndolo está la posta.

(En un alto, con un hacha encendida, una ARVALVA.)  
ARVALVA. ¡Moros hay! ¡Moros de Argel!  
FUGUER. Los jinetes de la costa  
vienen a los rayos de él.  
¡Por Alá que habemos sido  
sentidos.

MORO. Camina al mar.  
(Salen algunos Cristianos, soldados de la costa,  
con lanzas y alabardas.)

CASTRO. Tardé habéis, moros, venido.  
FUGUER. ¡Daos a prisión!  
CASTRO. ¿Como dar?  
FUGUER. ¡Tente, cristiano atrevido!  
CASTRO. ¡A ellos, si no se dan!  
RIBALVA. ¡San Jorge, soldados míos!  
CASTRO. A la mar huyendo van.  
FUGUER. ¿Quién eres?

CASTRO. El Capitán.  
FUGUER. ¿Qué capitán?  
CASTRO. Castro soy.  
FUGUER. ¿Don Diego?  
CASTRO. Sí.  
FUGUER. A ti me doy.  
FUGUER. Suelta la espada.  
FUGUER. ¡Ay de mí!

(Entre Ribalva.)  
RIBALVA. Dos se han muerto y dos prendi.  
FUGUER. (En grande peligro estoy.)  
RIBALVA. Los demás a una barquilla,  
que dos peñas escondieron,  
saltaron desde la orilla,  
puesto que apenas movieron  
de sus arenas la quilla,  
como cuando sobrecaltan  
acuel silencio sombrío  
ocen que los bosques se esmaltan,  
desde los junco al río  
las ranas parteras saltan.  
Aquí su arráez quedó—  
¿Quién eres, moro, en Argel?  
No sé quién soy.

(1) En el texto, "desde".  
(2) En ídem, "cuando".

CASTRO. El Capitán.  
FUGUER. ¿Qué capitán?  
CASTRO. Castro soy.  
FUGUER. ¿Don Diego?  
CASTRO. Sí.  
FUGUER. A ti me doy.  
FUGUER. Suelta la espada.  
FUGUER. ¡Ay de mí!

(Entre Ribalva.)  
RIBALVA. Dos se han muerto y dos prendi.  
FUGUER. (En grande peligro estoy.)  
RIBALVA. Los demás a una barquilla,  
que dos peñas escondieron,  
saltaron desde la orilla,  
puesto que apenas movieron  
de sus arenas la quilla,  
como cuando sobrecaltan  
acuel silencio sombrío  
ocen que los bosques se esmaltan,  
desde los junco al río  
las ranas parteras saltan.  
Aquí su arráez quedó—  
¿Quién eres, moro, en Argel?  
No sé quién soy.

CASTRO. ¿Como no?  
RIBALVA. Déjale morir en él. (1)  
FUGUER. Este hombre conozo yo.—  
CASTRO. ¿Th no eras de Faurá, di?  
FUGUER. ¡Ehbla, perro!

CASTRO. ¿Yo? ¿Qué dices?  
RIBALVA. De Argel soy y de Argel fui.  
FUGUER. ¿Como la lengua desdices?  
CASTRO. Merisco, en Faura te vi.  
FUGUER. Francisco es tu nombre, perro;  
cristiano has sido.

CASTRO. Señores,  
mirad que es notable yerro.  
FUGUER. ¡Todos estos son traidores;  
su vida llaman destierro.  
El que se puede pasar  
de Valencia a Argel se pasa;  
después nos vuelve a robar,  
que como ladrón de casa,  
sabe las costas del mar.  
Mejor es que se dé cuenta  
al Santo Oficio.

RIBALVA. Eso apruebo.  
FUGUER. (Mí vida corre tormenta  
en mar de peligro nuevo.

(1) Este verso no hace sentido.

FUGUER. Fuego el agua, el viento afrenta.)  
RIBALVA. Señores, doleros de mí!  
FUGUER. Tira, perro, por ahí.  
RIBALVA. ¡Ah, patria, justo castigo,  
pues vine a ser tu enemigo  
y en tus entrañas nací!

(Volvense, y entre Zulema y Amir.)  
ZULEMA. ¿En Cerdena fué, en efeto,  
la galina, Amir amigo?  
AMIR. Tal gente traigo conmigo,  
que el mar me tiene respeto.  
No hay, Zulema, en todo Argel  
galcoas como aquestas,  
más bien armadas, más prestas.  
Dijome ayer Moratcel  
que os habían dado caza  
los Ortas.

AMIR. Traen gran peso.  
ZULEMA. ¿Que las temí te confieso,  
y eran del corso la traza,  
qué debieran ir ligeras:  
llenas de mercadurias  
pierden gente y gastan días.  
ZULEMA. ¡Qué bien, Amir, consideras!  
AMIR. Apenas se ve el extremo  
del estandarte o color  
del guión, cuando el mejor  
pone las manos al remo.  
Allá todo es gravedad;  
acá, si el mismo Rey fuera,  
enojando el "ropa fuera",  
dejarán la majestad.  
Las obras muertas bajamos  
donde hagan lastre y no impidan  
para que los vientos midan  
con las alas que llevamos;  
tendemos para crijija  
el árbel y la mesana,  
con que su esperanza vana  
dejemos el mismo día;  
seguro estoy que podrán  
a mí alcanzarne a lo menos.  
ZULEMA. ¿Hay buenos esclavos?  
AMIR. Buenos.  
ZULEMA. ¿Dónde los tienes?  
AMIR. Ya están  
vendidndolos en el zoco. (1)  
Mas por aquí pasan ya.

(1) En el texto, "coco".

(Salen un Presonero, dos o tres Moros, Bernardo,  
viejo; Lucinda, su mujer; Lois y Juanito, sus  
chachos chicos.)  
PRESON. ¿Quién da más? ¿Quién más me da?  
MORO 1.º ¿Lo que os doy por él es poco?  
PRESON. Ciento por el más pequeño  
me dan a luego pagar.  
MORO 2.º Ciento y diez os quiero dar.  
MORO 1.º ¿Qué nación?  
BERNARDO. Corzo y isleño.  
MORO 2.º ¿Está sano este muchacho?  
PRESON. Miradle.  
JUANITO. ¡Ay, madre! ¿Qué es esto?  
AMIR. Abre aguesa boca presto;  
Juanito. abre, no tengas empacho.  
Juanito. Bienas las tengo, señor;  
ninguna me duele agora,  
¡Bello muchacho!

JUANITO. Señora!... (1)  
ZULEMA. Menea esos brazos bien.  
AMIR. Con vos aceto el concuerto (2)  
por menos que otros me den.  
ZULEMA. Ciento y diez, Amir, os dan;  
ciento y veinte os doy.  
AMIR. Ya es [vuestro].  
ZULEMA. Ya es, que amistad os nuestro.  
AMIR. ¡Tristes los padres están.  
ZULEMA. Niño, yen conmigo.  
JUANITO. ¿Adónde?  
ZULEMA. A mi casa.  
JUANITO. ¡Ay, madre mía!  
LUCINDA. ¡Llegó de mí muerte el día!  
AMIR. ¡Tierra, en tu centro me escondo!  
Hijo!

AMIR. Déjale. Señor,  
dejadme el niño (3) abrazar.  
JUANITO. Madre, ¿que me han de llevar?  
LUCINDA. ¡Ay, hijo, extraño rigor!  
ZULEMA. Mas pues no puede ser menos,  
mi Juan...  
LUCINDA. ¡Oh, qué bríos! ¿Juan dijo?  
ZULEMA. Mirad, mi bien, que sois hijo  
de padres nobles y buenos.  
Mary tierno os llevan de mí.  
Abrid los ojos, amores;

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

(1) Falta el último verso a la redondilla.  
(2) Falta el verso anterior a éste.  
(3) En el original, "Señora,  
dejádomme el mismó abrazar."

los regalos y favores  
no os muden; hacello así.  
Si, madre.  
Dad la palabra  
a Dios.  
Palabra la doy  
de estar en la fe que estoy  
aunque la tierra se abra.  
Acordaos siempre, mis ojos,  
de rezar, pues lo sabéis;  
que si rezais y ofrecéis  
vuestras prisiones y enojos,  
[a] aquel Santo Redentor  
de la Trinidad Sagrada  
y de la Merced fundada  
en su soberano amor,  
El abrirá con la llave  
de su cruz vuestra cadena.  
Señora, no tenga pena  
si mi buen intento sabe;  
que ni el regalo ni el palo  
me mudarán de este intento.  
Hijo, aunque el castigo sienta,  
tomo en extremo el regalo.  
Déjale ya, que mañana  
ha de ser moro.  
Antes vea  
su muerte.  
En lo que deseca  
será su esperanza vana.—  
Acuérdate, dulce hermano,  
de que eras cristiano allí.  
Yo lo haré.  
Déjale ya.  
Pues haz, Juan, como cristiano,  
Luis, ¿no me irás a ver?  
Sí, hermano.  
Suelta el muchacho.  
Al cielo un ángel despaño.  
Mártil, Juan, habéis de ser.  
ZULEMA.  
Madre, adíos.  
El te defienda  
de los engaños crueles  
de estos perros infieles.  
BERNARDO.  
Paso, y ninguno te entienda,  
que se vengarán en él.—  
Hijo, adíos.  
Mi padre, adíos.)  
MORO I.º  
¿Ya os concertastes los dos?  
Y éste, ¿cuánto piden de él?  
PREGON.  
Por éste dan ciento y veinte.  
AMIR.  
Ya veis que es mayor.

MORO I.º  
Quisiera  
a otro aunque menor fuera.  
AMIR.  
Buscad otro que os contente,  
que a fe que habéis de pasar  
de ducientos.  
MORO I.º  
No es razón.  
PREGON.  
Es una perla el garzon.  
MORO I.º  
Déjamele pregonar.  
MORO I.º  
Quedo, que estoy en concierto.  
Ea, los docientos doy.  
AMIR.  
Vuestro es.  
LUIS.  
¿Que vuestro soy?  
MORO I.º  
Sí.  
Luis.  
¿Más quisiera ser muerto.  
BERNARDO.  
¡Luis!  
Luis.  
¡Padre de mi vida!  
BERNARDO.  
Bendito vas.  
Luis.  
Voy sin vos.  
BERNARDO.  
¿Has de olvidarte de Dios?  
Luis.  
¿Cuál hombre de Dios se olvida?  
Antes veréis las estrellas  
como peces en el mar,  
y los delfines nadar  
por donde relumbran ellas;  
antes la tierra pesada  
sobre la esfera del fuego,  
el sol en el limbo ciego,  
cuerpo y peso a lo que es nada;  
antes veréis que el sol yerra  
su curso...  
MORO I.º  
Calla, rapaz.  
Luis.  
En los elementos paz,  
entre los humildes guerra,  
que verme, padre, sin fe;  
Luis soy, tengo de imitalle.  
MORO I.º  
Eso de Luis se calle  
después que yo te compré,  
y Jif y Zuf te apellida.  
Luis.  
No, sino Luis, señor.  
MORO I.º  
Con castigo y con amor  
verás que el Luis se te olvida.  
PREGON.  
¿Queréis vos esta cristiana?  
MORO 2.º  
¿Por cuánto me la darán?  
(Entran SAAVEDRA y HERRERA.)  
SAAVEDRA.  
¿Que concertados están  
de verse hoy por la mañana?  
HERRERA.  
Aquí se quieren juntar.  
AMIR.  
Félix lo ha trazado así.)  
Otra no tan buena di  
en más precio.  
MORO 2.º  
Esto hé de dar.

AMIR.  
Ahora bien, la esclava es tuya.  
PREGON.  
Del viejo ¿qué hemos de hacer?  
AMIR.  
Pues nadie le ha de querer  
por ser larga la edad suya,  
en mi casa quedará  
para andar una atahona.  
LUCINDA.  
¡Ay, mi Bernardo!  
MORO 2.º  
Perdona,  
que otro dueño tienes ya.  
LUCINDA.  
¿Cómo te llamas?  
MORO 2.º  
Pues, Lucinda, tu marido  
yo soy ya.  
BERNARDO.  
¡Que me dividido  
de ti sin que el alma rinda!  
LUCINDA.  
¡Adíos, mi Bernardo!  
BERNARDO.  
¡Adíos,  
prendas por mi mal perdidas!  
AMIR.  
Ven donde tu premio pidas.  
PREGON.  
Bien has ganado en los dos.  
(Vápanse, y quedan SAAVEDRA y HERRERA, cañibos.)  
SAAVEDRA.  
Si donde viene tan muerta  
la cristiana religión  
con alguna devoción  
no resucita y dispierta,  
vendrís a perder del todo.  
HERRERA.  
Ya está Saavedra aquí.  
SAAVEDRA.  
Esperad.  
(Sale PEREDA y DORANTES.)  
PEREDA.  
Amigos, [of.]  
hoy se ha de ordenar el modo  
como mejor aliviemos  
este Jueves Santo.  
HERRERA.  
Quiere  
Félix, quiera Dios no altere  
a los amos que tenemos,  
que se haga una procesión  
famosa de disciplina.  
DORANTES.  
No hay duda de que es divina,  
más que humana inspiración,  
porque haremos monumento,  
y [a] mil cristianos dormidos  
abrirnos los oídos  
con este santo instrumento.  
Oírá nuestras voces Dios,  
y nuestra sangre vertida  
recibirá.  
(Basurto entra.)  
HERRERA.  
¡Que tal vida  
Basurto pase por vos!

¿Esto se puede sufrir?  
¿Soy hombre o bestia?  
SAAVEDRA.  
¿Basurto con ese gesto?  
DORANTES.  
¿Dónde vas?  
BASURTO.  
Voy a morir.  
Topéme el diablo, señores,  
con un bellaco judío  
que se hizo amigo mio  
y no hay contra nos mayores;  
que me compró de mi amo  
fingíndose mi pariente,  
que como sabéis del amo, (1)  
donde paso hambre mortal  
y la desnudez que veis,  
Mirad si acaso tenéis  
entre todos medio real,  
que estoy como el perro en fiesta  
cuando el dueño no ha venido.  
PEREDA.  
¿Que tan mal te ha sucedido?  
BASURTO.  
Es propia ventura aquesta  
de los que son desdichados;  
no hay miseria cual la mía;  
como a perro, a mediodía,  
me ponen agua y salvados;  
y porque el sábado, que era  
fiesta suya, eché en la olla,  
[en] donde estaba una polla  
y un pedazo de ternera,  
dos dedos de tocino.  
rancio, que me dió un francés,  
por comérmelo después  
con cuatro veces de vino  
que de Jimosna busqué  
entre ciertos mercaderes,  
fué mi dicha...  
¿Llorar quieres?  
SAAVEDRA.  
El caldo entonces lloré,  
BASURTO.  
porque dándome con ella  
el traidor, ¡quién tal pensara!  
lloré el caldo por la cara  
que me vertieron por ella;  
mas como tan bien me olía  
y tanta lengua sacaba,  
lo que en la nariz copaba.  
Mas pagómelo.  
DORANTES.  
¿Cómo? (2)

(1) Falta un verso para la redondilla, y éste está errado.  
(2) Verso incompleto.



SOLIMÁN. Tarde o nunca vuelve un loco, a ver, a cobrar los sentidos.

(Dijese Ana y Solimán.)

LEONARDO. ¿Quién eres tú?

MARCELA. ¿Quién? Yo soy la reina de Trapisonda.

LEONARDO. Da una vuelta a la redonda.

MARCELA. Digo que una vuelta doy.

LEONARDO. Es verdad, la reina eres;

MARCELA. mas ¿quién dirás que soy yo?

LEONARDO. El primer sabio que [fui] por las murallas de Amberes.

MARCELA. ¡Fardiez, no me has conocido!

LEONARDO. Como vengo disfrazado...

MARCELA. ¿Quién eres?

LEONARDO. Anton Pintado.

MARCELA. Cobra, mi bien, el sentido.

LEONARDO. Si haré, pues a verte luego,

y tales mis llamas son,

que ya soy pintado Anton por las que traigo de fuego.

MARCELA. ¿Cómo, mis ojos, te ha ido con la bebida cruel?

LEONARDO. El antídoto fiel

único remedio ha sido.

MARCELA. Como aquel agua bebi,

que el unicornio ha templado,

la ponzoña que me ha dado

fué epítima para mí.

LEONARDO. Lo mismo me ha sucedido,

que aquella vara divina

que revolvió la piscina:

toda mi salud ha sido.

MARCELA. Yo fui el pobre, el ángel fué Félix,

la vara el mádero,

leña de Isaac el cordero

que sobre el monte se ve,

tan firme, que vendrá día

en que nos den libertad.

MARCELA. ¿Qué soy de tu voluntad?

LEONARDO. El dueño.

MARCELA. Tú de la mía.

LEONARDO. Muero por darte un abrazo.

MARCELA. Ya espero que tengas vida.

(Abdela, Solimán entre.)

SOLIMÁN. ¿Qué es esto?

LEONARDO. ¡Suelta, atrevida!

MARCELA. ¿Cómo?

LEONARDO. (Hanos visto el perrazo.)

Dice ésta, y son embalecos, (1) que es la reina de Marruecos.

SOLIMÁN. Si puede, por hermosura.

MARCELA. Pues ¿qué tengo yo de hacer si él dice en esta ocasión

que es él un pintado Anton?

LEONARDO. Le hago.

MARCELA. No puede ser,

que entonces fué desierto,

porque para ser Anton (2)

os faltaba este cochino.

SOLIMÁN. ¿Cuál decís?

MARCELA. ¿Luego no os vais?

Pues dad una vuelta en cerco,

que vos mismo sois el puercio,

por más que no le comáis;

y es linda transformación,

si bien lo consideráis,

que siendo perro os volváis

en puercio de San Anton.

SOLIMÁN. Bella esclava, hermosos ojos;

que agora tenís en calma

la mejor parte del alma

sólo para darne enojos,

¿qué cruel estrella mía

os quitó el entendimiento?

MARCELA. ¿Quién de tan rico aposento

os desterró el día?

LEONARDO. ¿Quién puso en este tesoro

un encanto semejante?

MARCELA. ¿Quién desengastó el diamante

de tales esmaltes y oro?

SOLIMÁN. Tiros y vaina bordada

sin espada parecéis,

que a nadie servir podéis

mientras os falta la espada.

MARCELA. Fuerte consejo me dió

Aja, mi loca mujer.

LEONARDO. Lo que yo pensaba hacer

con su invención me estorbó;

que con dos falsos testigos

y con menos pesadumbre,

como es en Argel costumbre

jurar criados o amigos,

que me dijiste probara

que queríades ser mora,

y lo fuéades agora

y yo con vos me casara;

MARCELA. mas ya ¿cómo puede ser?

LEONARDO. ¡Hola, galgo! No te entones,

ni digas esas razones

a la reina mi mujer;

que cuando le levantarás

ese falso testimonio,

[e] inducido del demonio

a renegar la llevarás,

yo con mi ejército fuera

y la mezquita abasará,

a la cristiana cobrará

de mi caballo Hipogrifo

y la llevará a París.

SOLIMÁN. ¡Perdido está!

LEONARDO. ¿Qué decis?

MARCELA. ¿Que soy sierpe.

LEONARDO. Yo soy grifo.

MARCELA. Cierra con él.

SOLIMÁN. ¿Quedo, esclavos,

que os haré echar en prisión.

LEONARDO. ¡Oh, qué linda colación,

que no se me da dos clavos!

SOLIMÁN. (Quiero dejarlos un poco,

que debe de ser temprano.)

(Fase Solimán.)

LEONARDO. Prisiones al viento vano

es ponérselas a un loco.

MARCELA. La mayor prisión del mundo

es la de la voluntad.

MARCELA. Decís, Leonardo, verdad;

en la que tengo me fundo.

LEONARDO. El mayor rey es Amor.

MARCELA. La suya ¿es fuerza o es ley?

LEONARDO. No lo sé, mas sé que es rey.

MARCELA. No es rey.

LEONARDO. Pues ¿qué es?

MARCELA. Pues ¿qué es?

LEONARDO. ¿Qué dices?

MARCELA. Io que has oído.

LEONARDO. ¿Como prueba que es verdad?

MARCELA. Porque es todo vanidad

y hace notable ruido.

LEONARDO. Bien dices, que el atambor

está vacío de dentro,

y infama y toca en el centro.

MARCELA. de la hacienda, del honor;

mas déjate de locuras

y habla me, mi bien, de veras.

MARCELA. ¿Qué veras, Leonardo, esperas

de este mi amor más seguras?

Esclava, libre, en prisión,

o en la patria aquí en Argel,

o en España, soy de aquel

que me cuesta estas prisiones. (1)

En estos brazos descanso;

este es mi centro, mi bien.

(Entra Ana.)

ANA. (Si estará ya su desdén

llorido, templado y mauso.)

¿Qué es esto, perros?

LEONARDO. Desata

el lazo, Marcela mía.

ANA. ¿Tú eres la loca? Desvía.

MARCELA. ¡Oh, qué graciosa beña!

¿Sabéis vos lo que busca

en este hombre?

ANA. Lo que yo

jamás hallé.

MARCELA. ¿Por qué no?

ANA. Porque en tí, Marcela, estaba.

MARCELA. ¿Qué buscáis?

ANA. La voluntad.

LEONARDO. La voluntad ya se fué.

ANA. Mi bien, ¿dónde la hallaré?

LEONARDO. ¿Queréis hallar?

ANA. Si.

LEONARDO. Escuchad.

ANA. Haz verdadero el retrato,

crystal, pues eres mi espejo.

LEONARDO. En la cocina la dejó

colgada de un garabato.

ANA. ¡Ay, loco del alma mía.

si loca te conquistase,

no dudas de que intentase

esta cautiva este día!

¿Quién me dió tan mal consejo

que tal veneno te he dado?

ANA. Si yo la vena he quebrado,

¿por qué del crystal me quejo?

MARCELA. Mas si cuerdo me aborteces,

¿cómo no me quieres loco?

ANA. ¿Dudas lo mucho y lo poco?

LEONARDO. ¿Tienes el rigor que a veces? (2)

ANA. Si ya no tienes sentido,

o el que tuviste a lo menos,

¿cómo están los tuyos llenos

de mi desdén y tu olvido?

MARCELA. Si la memoria no mengua,

¿cómo el seso, que es ser loco?

(1) Falta un verso antes de éste.

(2) Falta otro verso para la redondilla.

MARCELA. ¡Eh! ¿gaita? poco a poco, que os hare contar la lengua! ¿Sabéis que no habéis de hablar en cosas que a mí me ofenda? Pues ¿cáñ es éste?

MARCELA. Una prenda que os guiso el Cielo empenar; guardada y no os sirváis de ella, pues la tenéis empenada; que si vuelve maltratada no os darán un cuarto de ella.

AYÁ. Ahora bien, ningún provecho se saca de que estéis juntos, que crece el rigor por puntos de que mis celos le han hecho. Vete, Leonardo, de aquí.

LEONARDO. Vete tú, Marcela.

MARCELA. Quiero que éste se vaya primero.

LEONARDO. Luego ¿tienes celos?

MARCELA. Sí.

AYÁ. Lo que cuerda me negaba ya me lo confesa loca.

MARCELA. Es blando el Amor de boca, y si le correís...

AYÁ. ¡Acaba.

MARCELA. Vete, Leonardo.

LEONARDO. Por ti yo me iré.

MARCELA. Pues yo también.

LEONARDO. Adiós, loca.

MARCELA. Adiós, mi bien.

AYÁ. ¡Por Alá que he de venderos por un real al redentor!

De celos es hijo (1) Amor.

¡Fuego, y qué padres tan ferros!

(Vase, y entran con algunas dischiplinas y lucas los Cautivos que pueden, y Basurto con un báculo.)

BASURTO. Ténganse los de adelante y esto vaya como ha de ir; la orden se ha de seguir; poco a poco, Bustamante; llevad de espacio el pendón; no venga tan presto el paso.

(AMIR Y ZULEMA)

ZULEMA. Digo que es notable caso.

AMIR. Y ¿qué es éste?

ZULEMA. Procesión.

(1) En el texto, "nudo".

Écase esto en su tierra, y que llaman Viernes Santo.

BASURTO. Ya digo que no anden tanto.

(Entrar Dali.)

DALI. ¿Qué es esto, carnalita perra?

SAAVEDRA. Quedo; nuestro amo ha venido.

DALI. ¿Quién fue de esto el mochor?

Hablad presto.

FÉLIX. Yo, señor.

DALI. ¿Tú, perro?

FÉLIX. Yo he sido.

DALI. ¿Por qué mandas azotar mis esclavos? ¿Qué te han hecho?

FÉLIX. Bien estarás satisfecho que no lo puedo mandar; rogár si, y si se azotan porque yo se lo he rogado...

DALI. Y esto, perro; ¿no es pecado?

¿No ves que a Argel ahorran y que pueden enjermar de la sangre que han vertido?

¿Hombre cristiano ha perdido mis esclavos castigar?

FÉLIX. Esta es una imitación de lo que en España hacemos cuando celebrar quereamos de nuestro Dios la Pasión.

(Moros con alabardas. CIGALA Y MASOR.)

CIGALA. ¡Alá te guarde!

DALI. Capitán, ¿qué queréis con guardas en mi casa?

CIGALA. Dali, escuchá.

DALI. Masor.

El Rey.

DALI. ¿El Rey? ¿Qué quiere?

CIGALA. Conocieste a Francisco, aquel morisco que se volvió a la secta de sus padres y se llamó Fuquer?

DALI. Bien le conozco,

Bien le conozco,

si yo le truje y la tomó a mi ruego y vuelve con mi gente y galcoas a las playas y costas de Valencia...

MASOR.

Pues sabe que es perdido.

DALI.

¿Qué me cuentas?

MASOR.

Perdióse entre las guardas de la costa y, siendo conocido de un cristiano, fué llevado a la cárcel, que en España le llaman el Santo Oficio, donde en breve fué quemado en un palo. Al Rey lo escribe una espía que vive en Alicante. El Rey está informado que en tu casa tienes un sacerdote valenciano de la Cruz de Montesa, y éste pide para quemarle vivo por venganza.

DALI.

¿Quién es de mis esclavos sacerdote?

FÉLIX.

Yo lo soy.

DALI.

¿Que es de la Cruz que aquéste dice?

FÉLIX.

Debo del alquicel la traigo siempre. Vesla aquí en el jaleco.

DALI.

Pues llevadle.

FÉLIX.

Señor, ¿que tal ha sido mi ventura?

¡Oh, qué bueno que voy para imitaros!

Dadme, moros, el palo y llevaréle sobre los hombros ya que me habéis dado esos azotes.

CIGALA.

Si llevarle queres yo te daré ese gusto.

FÉLIX.

Adiós, cristianos.—

Amigo Saavedra, adiós.

SAAVEDRA.

No puedo responderde de lágrimas.

FÉLIX.

Peredá,

quedaos con Dios.—Adiós, Herrera amigo.

Todos me encomiendan a Dios, y luego los pobres vestidillos que tenía darteis, por Dios, a los cautivos pobres.

DORANTES.

Yo haré lo que mandas. Dios te quiere.

FÉLIX.

Basurto, adiós.

MASOR.

Acaba ya, perrixzo.

ZULEMA.

Yámoslo a ver.

DALI.

Yo voy a ver su muerte para vengarme de lo que he perdido.

CIGALA.

El Rey quiere pagarte lo que vale.

DALI.

¡Ay, mi amigo Fuquer!

SAAVEDRA.

Yamos, amigos,

Basurto.

El paso que faltaba al fin se ha hecho.

Peredá.

Sí, pues imita al sumo sacerdote agente sacerdote valenciano.

HERRERA.

¡Padre perdemos!

DORANTES.

¡Dios nos dé consuelo!

SAAVEDRA.

Hoy hay correo de la tierra al cielo.

(Entrase, y salga Juanico, vestido de moro, y diga.)

JUANICO. Agora sí estoy contento, bien vestido y regalado; basta lo que he portado; pues era imposible intento.

Dió Zulema en azotarme, hizome por fuerza moro; verdad: es que a Dios adoro,

de quien no puedo olvidarme.  
Pero ¿cómo he de sufrir  
tanto castigo tan tierno?  
Mas si he de ir al infierno  
cuando me venga a morir,  
creo que fuera mejor  
dejarme matar del moro.  
Mas ¡qué lindo es este oro,  
que rica tela y labor!  
Mas no quiero detenerme,  
que hoy empalan a un cautivo  
y quedaría verte vivo.

(Su hermano Luis sigue)

Luis. Por aquí pienso esconderme  
hasta que pasar le vea.  
Aquí hay un muchacho moro,  
él me dirá de quien lloro  
y verte también desca.—  
Niño, que te guarde Alá.  
Mas ¡ay, Dios! ¿Qué es lo que he  
Juanico, ¿dejasite a Cristo? [Viste?  
Luisico, ven acá.

JUANICO.

¿Cómo, Luisico, te ha ido?

Luis.

¿Qué ropas son éstas, di?

JUANICO.

Mi Fernando me puso ansí,  
que me tiene mucho amor.

Luis.

¡Quitate, perro, desvía;  
no me toques!

JUANICO.

¿Por qué, hermano?

Luis.

¿Pensas que no soy cristiano  
y adoro en Cristo y María?  
¡Traidor, los más renegados  
estáis en ese loco temor!  
¿Morir no fuera mejor?  
¡Ay, mis padres desdichados!  
¿qué harán cuando así te vean?

JUANICO.

Pues, dime, ¿no se holgarán  
de verme andar tan galán?

Luis.

Desnudo verte desean,  
¡traidor!, y puesto en un palo  
como al sacerdote de hoy.

JUANICO.

Yo, Luisico, bueno soy;  
el vestido ha sido el malo.

Luis.

Si no viera tu inocencia  
y que hablas con ignorancia,  
firme estaba en mi presencia;  
trocarase en ese fin  
de Abel la sangre fiel,  
que yo fuera el justo Abel  
y diera muerte a Caín;  
que puesto que eres menor

y ser Abel te tocaba,  
ya eras Caín.

JUANICO.

No pensaba  
que esto fue tan grande error;  
antes, hermano, quería,  
para que madre me viera,  
buscarla en saliendo afuera.

Luis.

¡No le Jes tan triste día.  
Desnúdate ese vestido  
que te ha puesto Satanás.  
No pienso vestirle más.

JUANICO.

Perdón, hermano, te pido.  
Desnuda, desnuda presto,  
¡Quitale, llévale allá,  
si en este vestido está  
la desdicha en que me han puesto.  
Quita aprisa.

Luis.

Ya no hay más.

JUANICO.

¿Y por fuerza te hizo moro?

Luis.

¿Estoy mejor sin el oro?

JUANICO.

¡Cuán mejor desnudo estás!  
Adios, mi querido hermano. (1)  
Advierte que eras cristiano.

Luis.

(Váyase Luis con los vestidos, y sigue ZULEMA.)

ZULEMA.

¡Qué bien en éstos se emplea  
castigos de tal rigor!  
¿Qué es esto, (2) ay de mí?  
¿Qué niño es el que está aquí?  
Tu Juanico soy, señor.  
¿Alí esclavo?

JUANICO.

Pues, ¿no me ve?  
¿Quién te ha puesto de esta suerte?  
Pues escapé de la muerte,  
no poca ventura fue.  
Un cristiano me ha robado  
y me ha querido matar.  
Pues, ¿cómo tuvo lugar?  
Un lenzo me tuvo atado  
para que no diese voces.  
¿Conocerásle?

ZULEMA.

Muy bien.  
Conmigo a los baños ven,  
veamos si le conoces.—  
¡Perro! Por Alá supremo  
que ha de morir si es de moro,

JUANICO.

(1) Faltan un verso antes de éste.  
(2) Probablemente este pasaje se escribiría así:  
"¿Qué es esto?  
¡Mi amor! ¡Ay de mí!"

aunque valiese un tesoro,  
y si del Rey, irá al remo.  
Cristo, mi Rey soberano,  
yo os adoro y reconozco.  
ZULEMA. ¿Qué dices?  
JUANICO. ¿Que le conozco  
como [a] Luisico mi hermano.

#### LAS PERSONAS QUE HABIÁN EN LA TERCERA JORNADA

PEREDA. LEONARDO.  
HERREIRA. ÁYA.  
DORANTES. AMIR.  
SAVEDRA. ZULEMA.  
FINIX. LUCINDA.  
BHAVIN. LUISICO.  
BASURTO. DADÍ.  
SARAKA. UÑA GUADA.  
FRIDA. EL REY DE ARGEL.  
MARCELA. [Unos Moriscos.]

#### JORNADA TERCERA

(Entre Pereda, Herreira y Dorantes, y unos Moros  
unos tras ellos.)

PEREDA.

¿Queréis dejarme, perros enemigos?

DORANTES.

¿Queréis dejarnos, vil canalla [infame]? (1)

HERREIRA.

Siempre os halláis en nuestro mal testigos.

MORISCOS.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

PEREDA.

Murió, perros, aquel que es bien que llame  
prudente el mundo y Salomón cristiano,  
por quien España lágrimas derrame;  
pero vive su hijo, en cuya mano  
quedó la misma España vencedora  
del rebelde Flamenca y Africano.

MORISCOS.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

DORANTES.

Murió aquel sol que ya los Cielos dora;

PEREDA.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

MORISCOS.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

DORANTES.

Murió aquel sol que ya los Cielos dora;

PEREDA.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

MORISCOS.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

DORANTES.

Murió aquel sol que ya los Cielos dora;

PEREDA.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

MORISCOS.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

DORANTES.

Murió aquel sol que ya los Cielos dora;

pero dejó por su lugarmente  
otro Felipe, a quien España adora;  
Presto, perros, veréis la tierna frente  
del laurel Africano coronada  
sobre el cristal del humido tridente.

MORISCOS.

Rey Felipe morir, no rescatar,  
no fugir; acá morir, acá morir.

HERREIRA.

Viva quedó la morisma espada (1)  
de Carlos Quinto, que a sus plantas tuvo  
la rica Túnez. Con gloriosa armada,  
de estas murallas a la vista estuvo,  
y si no las tomó fué porque el viento  
de tantas glorias envidioso arduvo;  
que a no forzarle todo un elemento,  
contra quien no hay valor, el fuerte hado  
derribara por tierra el fundamento.

PEREDA.

Pues si os pensáis arrepentir a todo (2)  
y a los muchachos respondéis en seso,  
les daréis ocasión.

HERREIRA.

Pereda hermano,  
que no puedo sufrillos os confeso.

(Entre SAVEDRA.)

¿Qué corazón, qué sufrimiento humano  
podrá tener en tanto mal paciencia?

¿Qué pecho habrá con alma de cristiano?

DORANTES.

¿Qué es eso, SAVEDRA?

SAVEDRA.

La violencia  
de aquesta fura cueva de ladrones.

PEREDA.

Mas ¿que han ejecutado la sentencia?

SAVEDRA.

Espanoles, cristianos corazones,  
que gozáis libertad en vuestras tierras,  
libres de ver tan ásperas prisiones,  
pues no os tocan las lágrimas, las guerras,  
la hambre y sed que aquí el cautivo pasa  
en estas de piedad desiertas sierras;

(1) Verso sin sentido y corto.  
(2) Faltan versos, antes de éste, para el senti-  
do y la escena.



SAAVEDRA. ¿Qué estéis? No le deis, reñilde,

que hasta que le riñais,  
pues no es vuestro, y aunque fuera  
vuestro, ninguno os sufriera  
la vida que vos le dais.

BRANIN. ¿Juntáiseis a darne muerte,  
perros?

SAAVEDRA. Yo no os hago mal;  
pero no es castigo igual  
a un hombre de vuestra suerte.

BRANIN. ¿Sabéis lo que ha hecho?

SAAVEDRA. No;  
pero sé que está empeñado  
en cien escudos.

BASURTO. No he dado  
causa.

BRANIN. Mil causas me dió.  
Cuanto a lo primero, en casa  
no hay quien pueda ya comer.

BASURTO. ¿Qué puede un esclavo hacer  
que tal hambre en ella pasa?

BRANIN. Echla tocino en la olla  
por comérsela después;  
no he gozado en toda un mus  
pichón, palomino o polla;  
huevo no hay tratar, si fuera  
para vuestras medicinas,  
que pienso que mis gallinas  
ponen en su faltriguera.

Ayer tenía un conejo,  
que es por lo que me he enojado,  
y el perro un gato ha buscado  
casi del mismo pellejo,  
y éste me ha dado a comer  
y el conejo se ha comido.

SAAVEDRA. ¿Hasta hecho?

BASURTO. Halo fingido.

SAAVEDRA. Créolo, no puede ser—  
¿Para qué le levantáis  
testimonios?

BRANIN. Bien ¡por Dios!  
Bueno me pondréis los dos  
si a darne pena os juntáis.

Di, perro, ¿quién derriñó  
aqueellos panes de cera  
por debajo, de manera  
que entre el pan se quedó  
hasta que lo eché de ver?

BASURTO. ¿Yo cera?

BRANIN. Pues ¿quién ha sido?

BASURTO. Ni aun la tengo en el oído,

que Ulises quisiera ser  
para sirna tan fiero.

BRANIN. Perro, de lo que has hurtado  
¿cómo no te has rescatado?

SAAVEDRA. No le habéis de esa manera,  
que es Basurto hombre de bien  
y os ha de matar un día.

BRANIN. Esa amenaza es muy iría  
y ese remedio también;

no, aunque soy español  
como ellos, y que mi hacienda  
pondría a sus intentos rienda  
antes que hoy se ponga el sol. (1)

SAAVEDRA. ¿Qué harás?

BRANIN. Luego lo verán.

BASURTO. Así, pues, espera.

BRANIN. Hoy seré moro.  
Di.

BASURTO. ¿Tú?

BRANIN. Si.

Y tus deudos ¿qué dirán?  
Digan, floren, desatinen;  
moro ha de ser sólo a efecto  
de ponerte en tanto aprieto  
que tus casas se arruinen,  
que tu dinero se gaste,

que tu crédito se pierda,  
que tu crédito se pierda.

BRANIN. De tus cosas se me acuerda  
y que siempre me engañaste.

Miedo me querías poner?  
Ve, perro, que no lo harás.

BASURTO. ¿No, Branin? Hoy lo verás.

BRANIN. Pues ¡sus! hoy lo quiero ver.  
Vive Dios, que te he de dar  
dos mil palos cada día!

BRANIN. ¿Hablas de veras?

BASURTO. Desvia,  
que hoy tengo de renegar.

(Páase Branin.)

SAAVEDRA. ¡Jesús, Basurto! ¿Qué dices?

BASURTO. Pues, hermano, ¿qué he de hacer  
viéndome en este poder?

No hay de que te escandalices. (2)

Librarme de vivir  
con tanta necesidad.

SAAVEDRA. ¿Qué buen ejemplo, en verdad,  
del que acaba de morir!

¿Eso Félix te imprimió?

(1) Este pasaje no tiene sentido; pero así está  
en el original.

(2) En el texto, "escandalizarse".

¿Eso su sangre este día  
en tu alma ¡ah, piedra fría!

BASURTO amigo, escribí?

¿No le viste en aquel patio  
morir confesando a Cristo?

SAAVEDRA. Ya le he visto;  
a un mártir santo le igualo;

yo nunca tan bueno fui  
que eso merezca del Cielo;

Dios conoceré mi celo  
y se dolerá de mí,

porque yo en el corazón  
tendré su nombre y su fe.

SAAVEDRA. ¡Oh, cuánto ese engaño fué  
causa de gran perdición!

¡Oh, cuántos hoy en Argel  
que habiendo a Dios renegado,

porque en el alma han guardado  
alguna memoria de Él,

porque le creen y adoran  
dentro de su corazón,

porque esperan ocasión,  
porque en secreto la hallaron,

piensan que se han de salvar  
y que se irán algún día  
a España!

¿Y ser no podría?

BASURTO. ¡Oh, cómo me enlazar  
SAAVEDRA. aquí el demonio las almas!

¡Triste de ti y de los tales  
que de esperanzas iguales  
sembráis! (1) aquí ingratas palmas!

BASURTO. ¿Les mejor desconfiar?

SAAVEDRA. No, Basurto. Pero di:  
¿cómo os pretendéis salvar?

¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

¿Como os pretendéis salvar?  
¿Como os casáis; luego amáis  
la mujer; luego la hacienda,  
que más que el alma estimáis;

suele la muerte. Llegar  
y llévanse los demonios  
el alma que a Dios negó;

porque ese apóstol nos dió  
evidentes testimonios,  
porque era muerta la fe  
donde no hay obras, Basurto.

¿Qué he de hacer si cuanto hurto  
de éste que de aquí se fué,  
y cuanto con mi engaño  
como a cristianos no llega  
a mi rescatar?

Eso ciega  
tus ojos a tantos daños.

Ya vendrá la Redención  
y cien ducados yo haré  
que el mismo día los dé.

Tenga hort cuaj confusión. (1)

SAAVEDRA. ¿Qué confusión?

DI a entender  
a unos cautivos que había  
un barco y nos llevaría  
a España.

¿Sabéislo hacer?

BASURTO. No era con esa intención.

SAAVEDRA. ¿Pues?

El coger el dinero,  
y hoy, Saavedra, los espero.

SAAVEDRA. Ese es poca confusión.

BASURTO. Pues ¿cómo no, si me han dado  
para clavos, lienzo, estopas,  
brea y madera sus tropas  
y el dinero que han ganado?

SAAVEDRA. Pues ¿no lo tienes hoy, [di]?

BASURTO. Algo de ello.  
Pues yo haré  
que lo demás se te dé.

¡Ah, triste, a Dios ofendí! (2)

SAAVEDRA. Hinea la rodilla en tierra  
y pide perdón al Cielo.

BASURTO. ¡Perdón, Señor!

SAAVEDRA. Besa el suelo.

BASURTO. ¡Tierra, en tu centro me encierra!

Pero di, ¿cómo podré  
vengarme de este judío?

SAAVEDRA. Alzate.

BASURTO. ¡Ay, amparo mío,  
esos pies te besaré!

(1) Así en el texto. Quizá deba decir:  
"Tengo ahora una confusión".

(2) En el texto, "ofendo".

SAVEDRA. Tu hermanito, Basurto hermano,  
esta engañado en invenciones;

E la que una vez te ponos  
no se te va de la mano.

¿Tan no le dijiste aquí  
que querías renegar?

BASURTO. Si.  
SAVEDRA. Pues yo te quiero dar  
vestido. Escucha.

BASURTO. Di.  
SAVEDRA. Irás de moro vestido,  
y lo que en efecto harás, (1)  
muchos palos le darás.

Aquí estarás escondido  
hasta que la Redención,  
que ya se suena que viene,  
te rescate.

BASURTO. Gente viene.  
SAVEDRA. Pues no más conversación.

Quédate, Basurto, aquí,  
que ha rato que falto allá.

BASURTO. Dios supremo te dará  
Cielo, que has hecho por mí.

(SAVEDRA se va, y entran SOLIMÁN y FÁTIMA,  
mora.)

FÁTIMA.

Esto darás a los cautivos luego  
contra el veneno que los ha quitado  
el sentido que dice que han perdido.

SOLIMÁN.

¿Y volverán con eso al que tenían,  
Fátima sabia?

FÁTIMA.

Cuando no le cohren,  
avisame y sabré de qué procede.

SOLIMÁN.

Alá te guarde, y si yo tuviera  
el que también perdí cuando di crédito  
a las locuras de Aja, ya gozara  
mi bella esclava.

(Várase SOLIMÁN.)

BASURTO.

(Aquesta es una mora  
que en todo Argel tiene notable fama.)  
Gúrdete el Cielo, Fátima.

(1) En el texto dice:

"y lo que en estas le dieras".

FÁTIMA.  
Basurto,  
¿cómo te va con el hebreo dueño?  
¿Tan mal estabas con Dalí?

BASURTO.

No estaba,  
que es caballero, en fin; en fin, es noble.  
Hice aquella invención por su consejo,  
y estoy desesperado de servirle.  
Di ¡por tu vida!, ¿qué remedio es este  
que dabas a este moro?

FÁTIMA.

Dos esclavos  
que tiene Solimán, Leonardo el uno...

BASURTO.

Ya le conozco, natural de España.

FÁTIMA.

Y una esclava que adora, están sin seso  
de una bebida que a los dos han dado  
para obligarlos a su amor; que Aja  
adora el español y éste a Marcela.

BASURTO.

Conozco los esclavos, y en el alma  
me pesa del suceso. Pero dime,  
así los Cielos tu ventura logren  
y tengas mayor fama por tu ciencia  
que la que tuvo allá aquella que tuvo,  
alterando el mar la fuerte armada  
del valeroso César Carlos Quinto:  
¿cómo podré salir de estas prisiones  
y volver a mi patria?

FÁTIMA.

Si tú fueses  
tan noble que en llegando a España dieras...

BASURTO.

¿Qué tengo que no te diese?

FÁTIMA.

A un hombre,  
que allá te diré yo, has cien escudos  
en que estás empeñado en este hebreo  
para que él de prisión te rescatase,  
yo te pondría en libertad. (1)

BASURTO.

Señora,  
fáltame el Cielo si en llegando a España  
no diera...

(1) En el texto, "verdad".

FÁTIMA.  
¿Cuánto? Y si a España llegas,  
no sólo no darás los cien escudos,  
mas ni te acordarás de que he nacido.

BASURTO.

¿Quién es aquel esclavo y dónde vive?

FÁTIMA.

Vive en la corte, y es Selín, mi hermano,  
que cautivó don Pedro de Toledo  
y envió desde Nápoles a España  
el Virrey a sus hijos los Marqueses  
de Sarría, (1) a quien según de (2) allá me  
de llevar una silla sirve.

BASURTO.

El Cielo,

Fátima, me castigue por ingrato  
si allá no procurare su rescate,  
como quieran venderle esos señores.

FÁTIMA.

Él con este dinero y el que tiene  
probará su ventura.

BASURTO.

¿De qué modo  
podré librarme yo?

FÁTIMA.

Muy fácilmente.

BASURTO.

¿Cómo?

FÁTIMA.

Yo quiero darte una manzana,  
que sólo con llevarla puedes irte  
por la puerta de Argel, por el camino,  
que no topará hombre que te vea.

BASURTO.

¿Válame Dios!

FÁTIMA.

Será lo que te digo.  
Ven de noche a mi casa.

BASURTO.

¡Vé sin falta!

¡Notable ciencia, Cielos! Si me libro  
con lo que Adán perdió tanta ventura,  
yo pongo por mis armas un manzano

y una letra que diga: "Adán Basurto."  
Mas ¿quién ha de creer que irá invisible?  
Sin duda me verán cuantos me quieren.  
¡Oh, qué palos palpables que me esperan!

(Salen LEONARDO y AJA.)

LEONARDO. ¿Quitérame dejar, apaña?

AJA. ¡Mi bien, con tanta crueldad!

LEONARDO. ¿Sabéis qué es la necesidad? (1)

AJA. ¿Qué, amores?

LEONARDO. ¿Sabes tú qué es la locura?

AJA. ¿Qué puede ser?

LEONARDO. Una tema.

AJA. Cierra esa boca con heria.

LEONARDO. Si hubiese sellar, sí haría.

AJA. Pues ¿cuál sellar?

LEONARDO. ¿Con armas cristianas quieres  
sellar tu boca?

AJA. No alteres

la casa.

LEONARDO. ¿Hay tales agravios?

AJA. No son agravios, ni bien

y [mi] dulce esclavo mío,

que en mis descos confío,  
que he de vencer tu desdén.

(Entre MARCELA.)

MARCELA. ¿Qué es esto que ven mis ojos?

Solos están ¡Ay de mí!

LEONARDO. ¿Cómo hablaré desde aquí

a aquellos dulces amos?

Ya veo a Marcela; quiero

fingir que le digo amores  
a esta mora.)

MARCELA. ¿Qué mayores

indicios? De celos muero.

¡Ah, traidor!

(Haga que habla con la MORA.)

Señora mía,

si hasta aquí mi amor callé,

porque nos miraba; fue;

todo fué porque nos vía;

ya que mis ojos os ven,

cesarán estos enojos.

MARCELA. ¡Que esto le diga a mis ojos!

AJA. Cristiano, ¿quitérame bien?

LEONARDO. Como la imagen que está  
de detrás de algorta cortina

(1) En el texto, "necesidad".

A FELICIAN nos inclina  
y luz como el sol nos da,  
así te adoro también,  
y tere, señora, espero  
cuando ya el tiempo ligero  
corre la cortina bien.  
(Sin duda el agua le ha hecho  
provecho y Fatima sabia.)  
MARCELA. (Quien de esta suerte me agravia,  
mi amor obliga a un despecho;  
haré locuras de veras,  
dité que lo fui de burlas,  
pues que con mi honor te burlas.)  
AJA. ¿Que merezco que me quieras?  
LEONARDO. Que [te quiero] como quien  
es nube del sol que adoro,  
es arca de mi tesoro  
y tesoro de mi bien.  
En ese vidrio en quien veo  
un ángel que me ha guiado  
en camino tan errado  
a la patria que deseo.  
eres un diamante fino,  
que en el fondo está el valor,  
y eres alba y resplandor  
del sol que a alumbraarme vino.  
Llega, abrázame.  
AJA. ¿Que yo  
te abraze?

SOLIMÁN. ¿A mí?  
LEONARDO. (¿Qué dices, Marcela?)  
MARCELA. Aquí  
quiero que mis celos veas.)  
Nuestra locura es fingida;  
los dos la habemos trazado.  
LEONARDO. (¡Marcela!  
Tarde has llegado.  
MARCELA. ¡Mi vida!  
Que ya no hay vida,  
ni quiero vida, ni honor,  
ni patria, ni libertad.)  
SOLIMÁN. Marcela, ¿eso es verdad?  
MARCELA. Esto es la verdad, señor.  
AJA. Más loca debes de estar...  
Notable es que se fue en sí.  
SOLIMÁN. Con el cristiano te vi;  
esto no puedes negar.  
AJA. No fue en su atrevimiento,  
porque matarme quería.  
LEONARDO. (¿Qué has hecho, Marcela mía?  
¿Dónde está tu entendimiento?  
Remedia, mi bien, el daño  
que a los dos ha de venir.)  
SOLIMÁN. (¡Que estos pudiesen fingir  
tan de veras este engaño,  
y que Aja me haya tenido  
este respeto!)

(Si das  
crédito a locos, podrías  
dar a una piedra sentido.)  
SOLIMÁN. Luego ¿loca está Marcela?  
AJA. Pues ¿no?)  
SOLIMÁN. Dime, esclava hermosa,  
¿has dicho acaso de loca  
esta verdad, o es canteleja?  
MARCELA. ¿Estás loca? Habla, conmigo  
si otra causa te provoca.  
Pues si no estuviera loca  
¿dijera yo lo que digo?  
Loca estoy, loco es Amor,  
creció mi locura aquí  
porque vi... Pero no vi,  
que es ciego (¡fice el temor.  
Decídme estar en mi estado,  
que hoy el rey me viene a ver.  
AJA. ¿Es esto para creer?  
LEONARDO. (¡Que bravo sarto me has dado!  
MARCELA. Y tú, ¿qué me has puesto a mí?  
LEONARDO. Yo contigo habiendo estaba  
cuando con la mora hablaba.  
MARCELA. ¿Creeré, mi vida?

(Si)  
LEONARDO. No quiero esta confusión.  
SOLIMÁN. ¡Vive Dios, que he de vendellos!  
AJA. Y ¿qué te han de dar por ellos?  
SOLIMÁN. Hoy viene la Redención;  
por una pieza de grana,  
por una holandá, un escudo  
los he de dar.  
AJA. (Poco pudo  
durar mi esperanza vana.)  
(Entre Dali)

DALI. El Rey me envía a llamarte.  
SOLIMÁN. ¿Que me quiere el Rey?  
DALI. No sé.  
SOLIMÁN. Aja, a tu cuidado te ve.  
AJA. ¿Dali?  
DALI. ¿Llamas?  
AJA. Oye aparte.  
SOLIMÁN quiere vender  
estos esclavos.  
DALI. ¿La esclava?  
AJA. Es loca, y furiosa, y brava.  
Una merced me has de hacer,  
de comprálos para mí,  
que los daré en bajo precio.  
DALI. ¿La esclava quieres tú, necio?  
AJA. Véndela porque está así.  
Allá los has de guardar.  
Yo te serviré.)  
DALI. ¿No vamos?  
SOLIMÁN. ¿Que salgamos  
hoy a holgarnos por el mar.  
DALI. (Oye aparte.)  
SOLIMÁN. Di.  
DALI. Yo quiero  
vender estos esclavos,  
no por futuros ni bravos,  
ni por falta de dinero,  
sino por echar de casa  
a Leonardo, y con cautela  
podré gozar a Marcela;  
y a la tuya los pasa,  
y di que los has comprado.  
Yo lo haré) (Pero ¡por Dios!  
que he de burlar a los dos,  
que la esclava me ha picado.)  
SOLIMÁN. Entraos vosotros de aquí.  
LEONARDO. Ya nos venden.  
MARCELA. Si es a un dueño

será peligro pequeño,  
porque no hay vida sin ti.  
AJA. Ya sin ésta, esclavo, estoy.  
SOLIMÁN. (La esclava pienso gozar.)  
DALI. (A los dos pienso engañar.)  
LEONARDO. ¿Cuya serás?  
MARCELA. (Tuya soy.)  
BRABIN. (Sale Basurro, recovido de moro oportuno, dando de  
palos a Brabin.)  
BRABIN.  
¿Por qué me matas, perro renegado?  
BASURRO.  
Acuérdate, Brabin, de la cruel vida  
que en esta casa sin razón me has dado;  
mala cena, peor cama, ruin comida;  
pues hoy, por castigarte, me he tornado  
moro. (Miento ¡por Dios!, porque es fingido  
el almofata, [las] cocas y bonete.)  
BRABIN.  
¡Basta, por Dios, no más; déjame y vete!  
BASURRO.  
¿Que te deje? ¡Oh, qué lindo! Dime luego  
cien ducados; que juro por Mahoma,  
y pues le juro bien creará que llevo  
a la furia que viéndote me toma,  
que si no me los das te ponga en fuego  
y como a puerco de tus carnes coma.  
BRABIN.  
¿Cien ducados?  
BASURRO.  
¡Poco cien ducados.  
BRABIN.  
¡Qué licencia de infames renegados!  
¿Qué áfrentaste, Basurro, a tu linaje.  
BASURRO.  
¿Y tú has honrado el tuyo? ¡Vive el Cielo  
que he de escribir, y para mayor ultraje,  
tu infamia hebreá, honra, patria y suelo,  
y que todas las tardes que el sol baje  
de esta montaña al mar bañado  
yo te he de venir a dar sesenta palos.  
BRABIN.  
Renegádos, al fin; cristianos malos.  
¿Qué nombre te has llamado?  
BASURRO.  
yo Matley Arambel me llamo.  
Si él importa,

BRASILIN. Espera, toma esta bolsa, y tu crueldad reportará.

Basurro. ¿Qué lleva?

BRASILIN.

Cien cequíes.

Basurro.

Mil quisiera.

BRASILIN.

Dios me libre de ti.

Basurro.

La lengua acorta.

BRASILIN.

Ya me voy. Lo que has hecho considera; quejarme tengo al Rey sobre tu robo; mas es peñir el corderillo al lobo.

(*É váase.*)

Basurro.

Por el rancho jermi del gran Profeta, si no te vas... La mosca le he cogido, con que me voy, y el hábito, y la seda fingida dejo aquí con el vestido.

(*Desentender y queda con el hábito.*)

Esto de la manzana si me inquieta. Sacarla quiero y ver si burla ha sido. ¡Oh, manzana, si fuesedes la estrella que me guiasa hasta mi España bella!

(*Sale Amir, dando puñal a BernarDO, viejo canónico.*)

AMIR. ¡Camina, perro!

BERNARDO. ¡Señor,

duélete de mi vejez!

Acaburris de esta vez

y cesará mi figor.

BERNARDO. Si fuera en mi mocedad,

con mis fuerzas te sirviera.

Basurro. (Para probar si es verdad,

que parece desatino,

que con llevar en la mano

esta manzana está llamo

para España el camino,

mas que la pierde en pasar.

¡Vive Dios, que no me ve!

¿Quién va?

AMIR. (Ay, triste, engaño fué!)

Basurro. ¿Dónde vas?

AMIR.

Basurro. Volvime a embarcar.

AMIR. ¿A qué parte vas?

Basurro. A España.

AMIR. Vete en buen hora.

Basurro. (¿Hay tal cosa?

¡Oh, manzana bella, hermosa,

que ya dicha me acompañas!

Si todos dicen así,

por tierra a España me voy.)

(*Salen Dami y Lucinda, sin mujer.*) (sic)

DAMI. El cargo de día te doy.

LUCINDA. Para servirte naci.

DAMI. Mea comprado a desprecio,

porque dicen que está loco;

su hermosura me provoca,

por su donaire ha preso,

Tú has de saber que jansón

la obliga a tal desvarío.

Yo la hablare, señor mío,

y le dire tu afesión.

Basurro. (Pasará quiero por Dami

para confirmarle, si puedo,

salir de Arcel. Tengo miédo.)

DAMI. Paso. ¿Quién va?

Basurro. Yo.

DAMI. ¿Tú?

Basurro. ¿Dónde vas?

DAMI. A España voy.

Basurro. Si.

DAMI. ¿A España?

Basurro. Sí.

es (1) Bernardo, mi marido!

No bastaba ¡ay de mí!

ver mis dos hijos cautivos,

que apenas sé si están vivos,

según los tratan aquí

para que se vuelvan muertos,

sino ver su padre ¡triste!

preso y herido.

Tú fuiste

por quien perdi mil tesoros,

negándome que eran nobles

los cautivos que vendí,

pués a desprecio los di.

BERNARDO. ¿No ves que eran tratos dobles

y en España infames son

los que a los amigos venden,

los que van con los que prenden

dando causa a la prisión?

Tanto, que no es el verdugo

mas vil que el que da noticia

de un delito a la justicia.

(*Luis entra, el hijo de estos dos.*)

LUIS. Ojos, que nunca os enjugo,

no os llamo ojos ya más;

llamalos fuentes, pues corréis

del alma, sin que ceséis

de vuestro llanto jamás.

¡Si está aquí mi triste madre!

LUCINDA. ¡Luis mío!

Madre querida,

LUIS. ¿qué es esto?

LUCINDA. La triste vida

que dan a tu amado padre.

LUIS. ¡Esto nos faltaba aquí!

LUCINDA. Pues ¿hay otro más?

LUIS. Tan grave,

que cuando el dolor me acabe

no hará milagro en mí.

Juanico estaba en poder

de Zulena, harto cercano

de dejar de ser cristiano;

vinolo el Rey a saber

y, estimando su hermosura,

con grandes galas, señora,

le lleva a su baño agora.

Triste mujer! ¡Suerte dura!

LUCINDA. Allí un marido azotado,

allá un hijo vuelo moro,

otro que en prisiones llora

(1) En el texto, "de".

y yo en miserable estado.

¿Qué he de hacer?

LUIS. ¿Cómo no midas consejo

de tratar tan mal a un viejo

que ya no puede servir?

¡Plagüiera a Dios yo pudiera

servir en su lugar!

AMIR. ¡Ah, perro,

sin ser lobo, persevera

que le castigue y maltrate!

LUIS. Esa flojedad no es vicio,

sino edad.

AMIR. De tanto indicio

de que quiero su rescate,

y mientras no me le dé

le he de hacer estos regalos,

y aquí le daré cien palos

no más de por quien lo ve.

DEJA el palo, Amir, detente;

dármelos a mí por él.

LUIS. Después de dar ciento a él

te daré a ti ciento y veinte.

AMIR. No, sino todos a mí.

LUIS. Esas lágrimas son vanas.

AMIR. Respetá, Amir, esas canas.

LUIS. Arrancarélas por ti.

AMIR. Suelta, Amir, que ¡vive Dios!

LUIS. Hijo, ¿qué haces?

LUCINDA. No quiero

vida.

AMIR. ¿A mí, perro? ¿Qué espero

que no doy muerte a los dos?

LUIS. Esa te dará yo aquí.

(*Dale con un cuchillo.*)

BERNARDO Hijo, no estás perthaz.

AMIR. Clelo, ¿a manos de un rapaz

vengo a morir así?

(*Entrase covando.*)

BERNARDO. ¿Qué has hecho?

LUIS. Padres, adiós.

AMIR. ¿Adónde vas?

LUCINDA. A esa sierra.

LUIS. Hijo, ¿sabes tú la tierra?

LUCINDA. Madre, y se van otros dos

que saben bien el camino

hasta tierra de Orán.

Huir, porque os matarían

si os hallan.

BERNARDO. ¿Qué desatino!

LUIS. No es, que pensado habla.

¡Firme para enviar!

con que os poder rescatar a vos, padre y madre mía; aunque de limosna sea, será a todos importuno.

HUYANARO, no venga alguno con el cuerpo nos vea.

(*acompañamiento de Monos, y detrás AYLÁN, rey de Argel, y JUANITO, vestido de turco, a su lado, sintiéndose en estado con autoridad.*)

REV.

Decid que entre a quejarse el que quisiere, que para hacer justicia y gobernaros me envía el Gran Señor.

SOLIMÁN.

Habla, Zulema.

ZULEMA.

Si el Gran Señor a gobernar te envía y si el hacer justicia es el oficio de los reyes, autores de las leyes, ¿qué justicia nos guardas, qué gobiernas, si las haciendas sin razón nos quitas?

REV.

¿Qué hacienda te he quitado?

ZULEMA.

Este esclavo.

REV.

Este no te lo quito, que lo quiero para enviar al Gran Señor, Zulema, de quien tengo una carta en que me manda que le compre muchachos españoles. ¿Cuánto quieres por él?

ZULEMA.

Diez mil ducados.

REV.

Ningún hombre puede pedir, vendiendo, sino el justo valor.

ZULEMA.

Vendo a mi gusto,

y mi gusto no tiene precio humano.

REV.

Tu gusto al Gran Señor ¿de qué le sirve? ¿El muchacho no más es lo que compra.

ZULEMA.

Yo no vendo el garzón.

REV.

Ya respondiste

que le vendías, y pediste precio, y pues que le pediste, lo que vale se te ha de dar.

ZULEMA.

El vale lo que digo.

REV.

Ferro, ¿de esa manera me respetas representando al Gran Señor del mundo? ¡Levalde a un calabozo.

ZULEMA.

Eres tirano.

REV.

¡Levalde, digo.

ZULEMA.

Yo sabré escribirle que robas los esclavos en su nombre.

REV.

¡Maldad!

SOLIMÁN.

¿Señor?

REV.

¿Qué esclavos son estos dos que tienes?

SOLIMÁN.

No son míos,

que a Dalí los vendi.

REV.

Dalí, ¿qué son de ellos?

DALÍ.

Están locos.

REV.

¿De qué?

DALÍ.

De algún veneno que Solimán les dió para obligarlos a su gusto.

REV.

Pues, ferro, ¿a los cautivos das veneno y los fuerzas de ese modo? Delito has cometido.

SOLIMÁN.

¿Qué delito, si en bien de nuestra ley lo hice?

REV.

Al punto

me traed los esclavos.

DALÍ.

Voy por ellos.

(*El GUARDIÁN del Baño y SAAVEDRA, PARADA, HERRERA y DORANTES.*)

GUARDIÁN. Pasá, perros, adelante.

HERRERA. ¿Qué es esto?

GUARDIÁN. Un gracioso cuento.

HERRERA. ¿Cómo?

GUARDIÁN. En fiestas del aumento

de las cosas de Levante, estos perros se han juntado, y en tu baño, en partes varias, han puesto mil luminarias y mil romances cantado. Hállelos juntos, pensé lo que esta junta sería por dos veces en un día, y respondieronme...

HERRERA. ¿Qué?

GUARDIÁN. Que prueban una comedia

allá a la usanza de España; pero temo que es maraña

que su peligro remedia, porque deben de trazar alguna barca en que huir.

REV.

Como eso sabrán fingir.

¿Quién mejor sabe engañar?

Español. ¿Quién más fingir?

Español. ¿Quién se levanta?

Español. ¿Quién no se espanta?

Español. ¿Quién se ve huir?

Español. ¿Quién rico esclavo?

Español. ¿Quién nos da muerte?

Español. ¿Quién es más fuerte?

Español, que siempre es bravo.

Decid: ¿qué ha tenido España

que tanto os regocijáis?

A Dena enfrente nitrías,

que este mismo mar la baña,

donde desde Argel se ven

en sus castillos los fuegos

entre los nublados ciegos

de la noche.

REV. Pues ¿por quién?

SAAVEDRA. Porque Felipe Tercero,

que Dios muchos años guardé, ha estado en Dena estos días,

que fué a Valencia a casarse. (1)

Hale hecho allí el Marqués.

Festas, Rey de Argel, tan grandes

que se han visto desde aquí;

y no es mucho que el mar pase,

que los fuegos del castillo,

del mar, dando en los cristales

los mostraba como espejo,

que muestra la propia imagen:

Vino un cautivo español,

que nos dijo que una tarde

la serenísima Infanta,

Archiduca que fué en Flandes,

entró en el mar para yer

una cueva que combate,

adonde agua suele hacer

tu amigo Morate Arráez,

y trujeron dos retratos

de las personas reales,

a cuyas nuevas, señor,

y copias tan semejantes,

habernos hecho estas fiestas

como vasallos leales,

puesto que en Argel cautivos...

REV. Disculpa tienen bastante.

Id por los retratos luego.

DORANTES. Aquí Solimo los trae,

que nos los tomó, señor.

(*El retrato del Rey con un tofán.*)

REV. El rostro del Rey mostradme.

¡Gallardo mancoo!

¡Hermoso!

Moro 1.º Conoció a su padre.

Moro 2.º Dios os le guarde, cautivos.

REV. Alá por eso te guarde.

HERRERA. (*El de la señora Reina.*)

¿Es éste el de vuestra Reina?

REV. Sí, señor.

PEREDA. Parece un ángel.

Gran virtud muestra y valor.

Mil años viva. Tapade.

Id en buen hora, cautivos,

y, sin que os estorbe nadie,

haced fiestas ocho días.

SAAVEDRA. Mahoma, señor, te ensalce.

Gran Turco vengas a ser,

y nunca de tu linaje

salga esta gran monarquía.

(1) Según esto, esta comedia es de 1599

(Según Laili, LEONARDO y MARCELA.)

DANI. Los esclavos que llamaste  
están aquí.

REY. Di, español,

¿eres hombre de rescate?  
Noble soy, verdad te digo,

y rico de hacienda y sangre,  
y esta mujer lo es también.

REY. Pues ¿cómo lo confesaste,  
que todos sabéis negar  
vuestro nacimiento y patria  
por rescataros por menos?

Pero debe de faltarte  
el sentido, como dicen.

LEONARDO. No quiera Dios que me falte.

Nunca fui loco, señor;  
que por poder rescatarme  
esta locura fingí;

y si no quise negarte  
la nobleza, que hasta agora

he pagado en tantas partes,  
fué porque siendo tú Rey  
como a noble me obligaste  
a decirte la verdad,

que el Rey nunca miente a nadie,  
y, por guardar el decoro  
a tu majestad, quise antes  
quedarme esclavo en Argel.

REY. Hidalgo, valor mostraste.

¿En efecto no estás loco?

LEONARDO. No, señor.  
Pues si tú honraste  
con decir verdad al Rey,

bien es que el Rey te lo pague.

A los dos libertad doy,  
fianzo en vuestro rescate,  
que enviaréis a Solimán.

LEONARDO. Eres Rey, como Rey haces.

FIN DE ESTA COMEDIA

LA FAMOSA COMEDIA

DE

LA COMPETENCIA EN LOS NOBLES

DE

LOPE DE VEGA

PERSONAS (1)

DON JUAN GIRÓN,  
DON FEDRO,  
HERNANDO,  
GUZMÁN,  
EL REY.

DON LUIS,  
DON DIBDO,  
DORA JUAN,  
DORA MARÍA,  
LEONOR, criada.

BELTRÁN,  
UN ALBUQUÍ,  
UN ESCOBANO,  
DOS TORNAADORES.

PRIMERA JORNADA

(Sale DON JUAN GIRÓN, HERNANDO y LEONOR.)

LEONOR. Siendo el entrar imposible,

¿de qué sirve porfiar?

D. JUAN. Si es imposible el entrar,  
el morir será posible.

Déjame siguiera ver  
en este eclipse mortal  
del esplendor celestial

del cielo de una mujer. (2)

Más ¿cómo triste de mí!

(1) En el manuscrito A, "Figuras siguientes."  
(2) En ídem, al margen y de otra letra, siguen  
estos versos:

"Claro sol por quien me abraza,  
no dejes tan fácilmente  
los celajes de tu oriente  
por las sombras de mi ocaso.  
Abreviado mundo soy,  
y desta abreviada esfera  
tú eres la luz verdadera."

Demás que es solamente  
un desmayo que la dió

y, precipitada yo,

di voces y llamé gente.

Pues ¿por qué no puedo entrar

si tan bien te pude oír?

Porque tú entras a sentir

cuando otros a consolar.

Déjame, que yo entraré

y veré si ha vuelto en sí.

Aquí te espero.

Y aquí

nuevas de su mal traeré.

(Vase.)

HERNANDO. Si viniste a pretender

un hábito y has gastado

en andar enamorado

de este sol o esta mujer

el dinero y la paciencia

con una y otra porfía,

¿cuándo, di, será aquel día

que te traiga la experiencia

al último desengaño?

Sólo en mi muerte podrá.

HERNANDO. A gentil tiempo vendrá

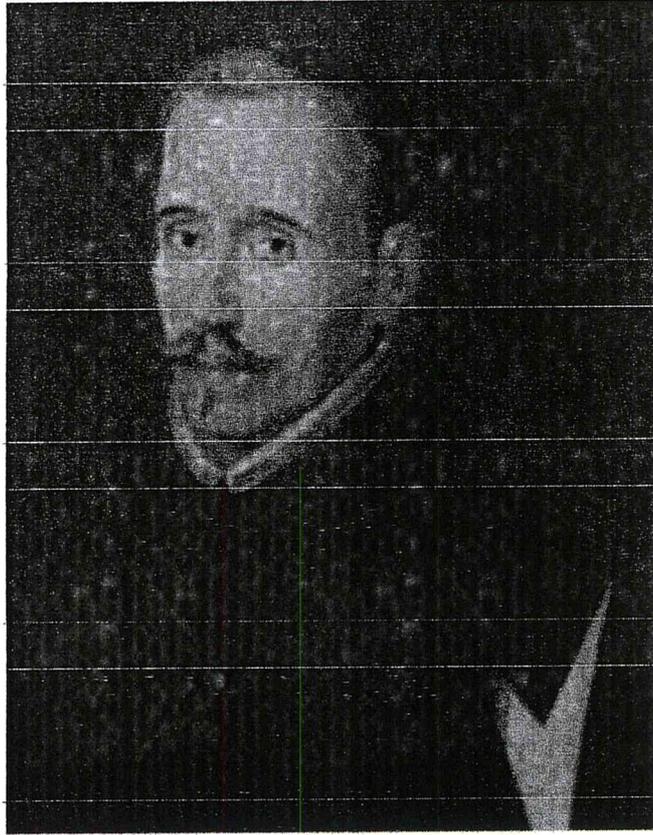
el remedio de tu daño.

Acuérdate que ha dos días

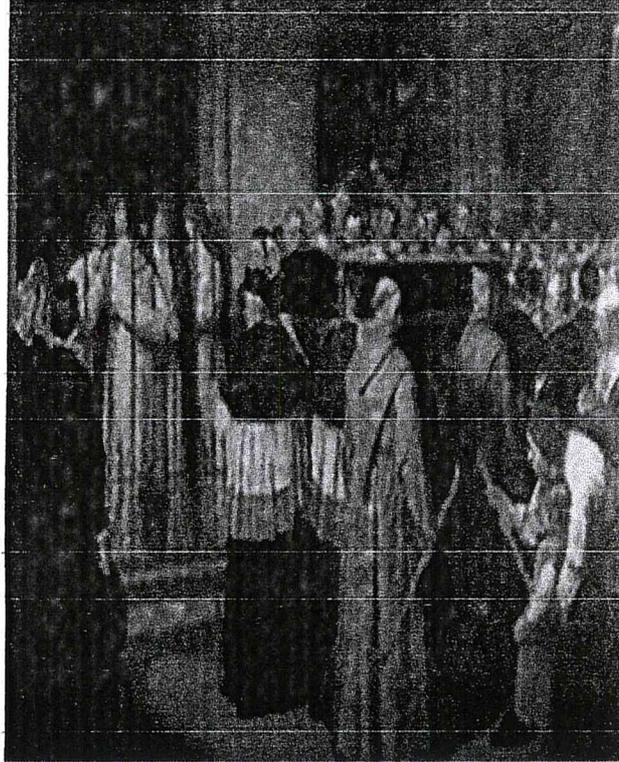
que de milagro comemos,

señor, y que no tenemos

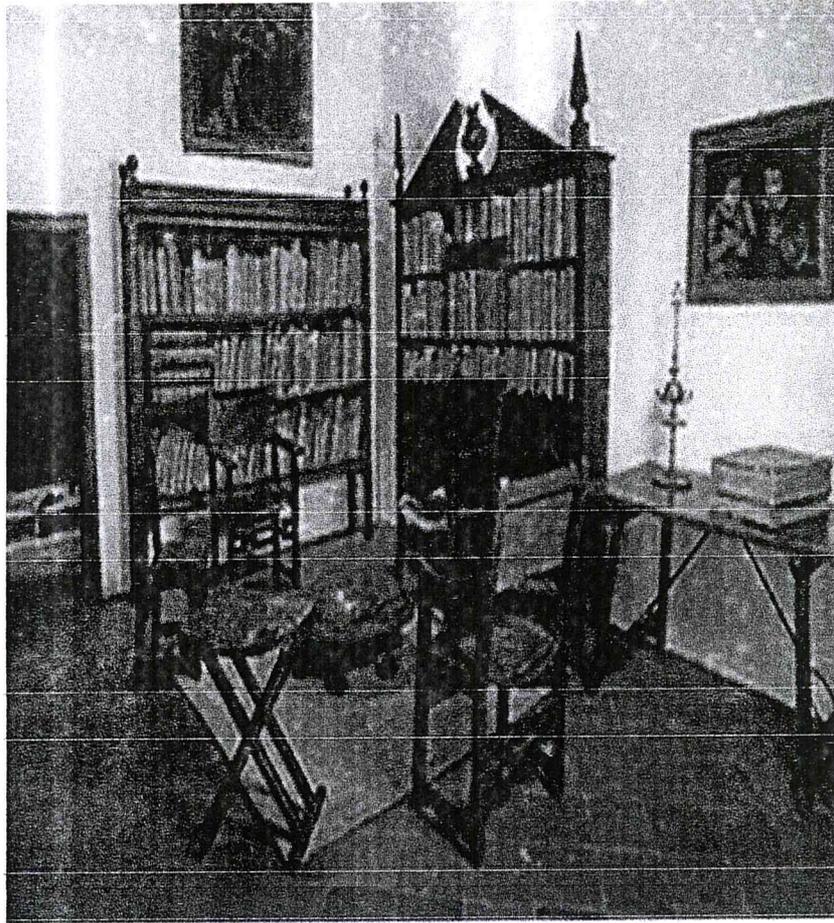
otro cuervo como ellas!



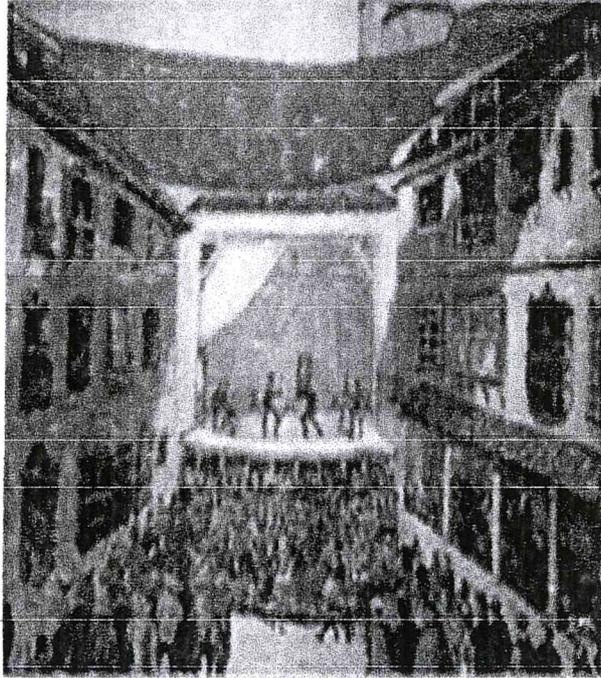
**Retrato de  
Lope de vega**



## **La muerte y el entierro de Iope**



## El Despacho de Lope



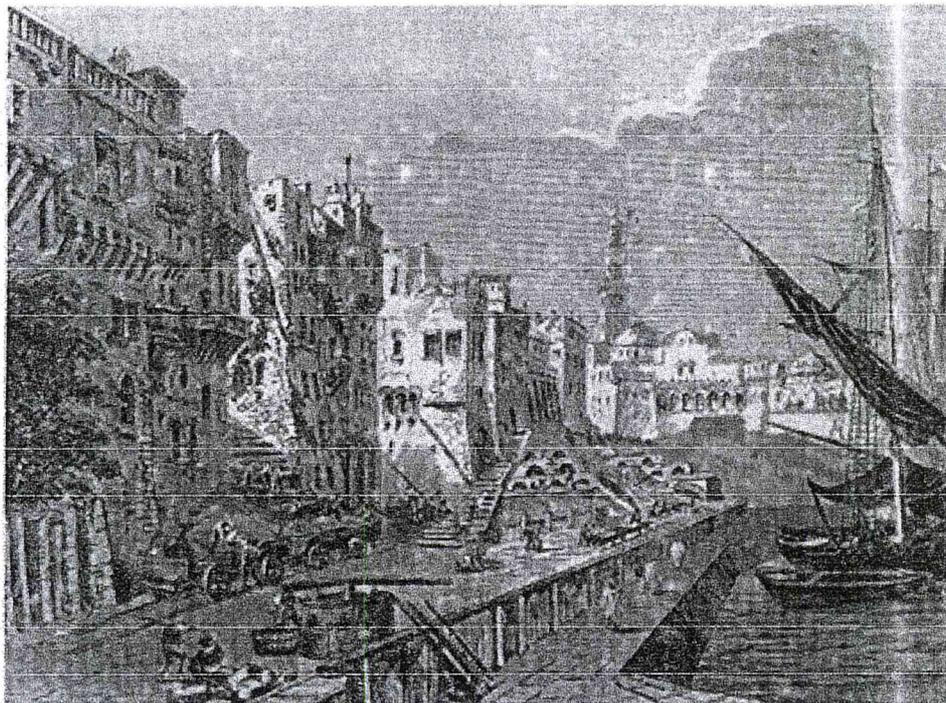
**El corral**



**Cautivo en las galeras**



Símbolo de cautiverio

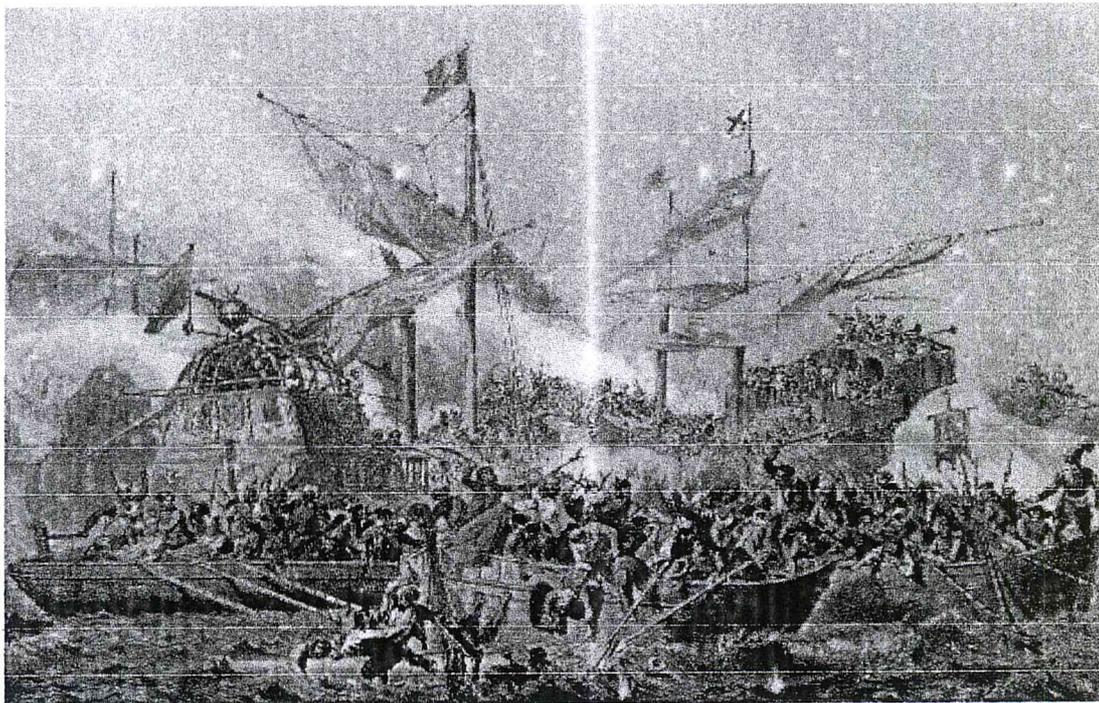


**Puerto de Argel En tiempos de los Corsarios**



## Asalto de los corsarios en el Puerto de Valencia

### Antiguo Grao De Valencia



## Asalto de Corsarios

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغات الاسبانية، الألمانية، الايطالية

ملخص

رسالة ماجستير في الادب الاسباني

موضوع الاسر في مسرح لوبي دي فيكا

دراسة جراوو دي فالنسيا و كوتيفوس دي أرخيل

اعداد: سي فضيل منى

المشرف: صالح محمد منير

الجزائر

2015