

Universitat de València

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació
Departamento de Filología Española



Doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados

TESIS DOCTORAL

EL BASTARDO MUDARRA / THE BASTARD MUDARRA.
TRADUCIR, EDITAR, CONSTRUIR EN PARALELO CON
NUEVOS INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Presentada por:

Ruxandra Stoica

Dirigida por:

Dr. Joan Oleza Simó

Dr. Jesús Tronch Pérez

Valencia, mayo de 2017

A Joan Oleza y a Jesús Tronch por la confianza que han depositado en mí y por haberme guiado los primeros pasos en el mundo de la investigación.

A mis padres, que han sido la luz a la que aferrarme en este largo camino y que han estado siempre a mi lado, desde la distancia.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, y de modo muy especial, quisiera expresar mi profunda e infinita gratitud a mis dos directores de tesis, el Dr. Joan Oleza y el Dr. Jesús Tronch, por su sabiduría, su paciencia, su calidad humana, por el cariño, por la generosidad del tiempo dedicado a mi investigación, por sus brillantes sugerencias, por la dedicación con la que han atendido mis dudas y preguntas, por compartir conmigo su saber, por sus recomendaciones bibliográficas, por las lecturas veloces y minuciosas de cada uno de los apartados de esta tesis, por contar con las miradas más lúcidas a las que una doctoranda puede aspirar. Por todo lo que he aprendido de ellos, mi afecto y mi agradecimiento van más allá de estas líneas. Al Dr. Joan Oleza le doy las gracias por la confianza y la oportunidad que me ha brindado de trabajar en un grupo de investigación de élite como es ARTELOPE, y de realizar mi tesis con la ayuda de una beca predoctoral de investigación FPI, otorgada por el Ministerio de Ciencia e Innovación, sin conocerme de nada, solo en base a un currículum enviado a distancia, mientras trabajaba en la Universidad de Bucarest, en el Departamento de Lenguas y Literaturas Iberorrománicas. También por ayudarme a ver claro en lo oscuro, por enseñarme nuevas líneas y herramientas de investigación, por descubrirme el ámbito de las Humanidades Digitales, por ofrecerme la posibilidad de entrar en contacto con otros investigadores, por los conocimientos teóricos que me ha transmitido, por su erudito e incansable modo de trabajar, su impresionante capacidad de trabajo y su científicidad quirúrgica siendo siempre un digno modelo de seguir. Al Dr. Jesús Tronch por mostrarse tan meticuloso en la lectura de esta tesis, por hacerme volver a descubrir lo fascinante que es traducir, incluso cuando el texto a traducir era una obra dramática escrita en verso hace cuatro siglos, por sus valiosas indicaciones, por su entusiasmo, por la amabilidad y paciencia en las diversas y largas sesiones de trabajo, por el tiempo dedicado a este proyecto ya desde antes de ser mi director, por su constante apoyo, por alimentar en mí la confianza de que puedo alcanzar la meta. Por todo ello, gracias, maestros.

A mis padres, con amor y gratitud, por haber dejado a su única hija volar, literal y figuradamente, para seguir su camino y por haber estado a mi lado, desde la distancia, a cada paso de este camino. Por los consejos, por las risas, por las

interminables llamadas telefónicas, por haberme animado y aguantado estoicamente en los momentos más difíciles, por vuestro apoyo incondicional y porque todo lo que soy hoy en día y lo que puedo llegar a ser os lo debo a vosotros. Vă mulțumesc, iubiți părinți.

Mi estancia en la Universidad de Oxford fue posible gracias a la generosidad del Dr. Jonathan Thacker, quien me guió en una fase inicial de mi trabajo de traducción, y cuyas enseñanzas he procurado aplicar en fases posteriores. Mi más sincero agradecimiento al Dr. Thacker por la cálida acogida en Oxford, que ha hecho posible la inscripción de este trabajo como tesis internacional.

El trabajo de edición digital multilingüe, construida en paralelo dentro de la base de datos EMOTHE, no se hubiera podido tejer sin la fundamental e imprescindible colaboración del administrador informático de esta base de datos, Carlos Muñoz Pons, experto excepcional en el diseño y la gestión de bases de datos. Le estoy extremadamente agradecida a Carlos porque ha resuelto siempre de manera inmediata los problemas técnicos inherentes a este tipo de trabajo, que, de otro modo, hubiesen impedido el avance de esta investigación.

A la Dra. Teresa Ferrer por su cercanía, su generosidad, su comprensión y su ejemplo.

Estos agradecimientos se extienden a todos mis compañeros del grupo de investigación ARTELOPE por su cariño, su curiosidad científica, por hacer del trabajo un lugar habitable, por enseñarme lo gratificante que es trabajar en equipo y, en definitiva, por su amistad, con una mención especial a José Enrique López Martínez por su ayuda, sus consejos y su apoyo y a Luz C. Souto por su incondicionalidad, su amabilidad, sus sonrisas y por estar ahí para todos, dispuesta a ayudar en cualquier momento.

A todos los miembros de mi familia y a mis amigos, que han creído en este proyecto tanto como yo, y que me han apoyado cuando lo necesitaba y cuando no.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL	11
0.1. Presentación del tema, motivaciones y estructura de la tesis	13
0.2. Objetivos	20
0.3. Metodología	21
OVERALL INTRODUCTION	25
0.1. Presentation of the subject, motivations and structure of the thesis	27
0.2. Objectives	34
0.3. Methodology	35
PARTE PRIMERA: Edición anotada de la obra <i>El bastardo Mudarra</i> de Lope de Vega	37
1.1. La tradición textual	39
1.2. Criterios de edición	59
1.3. Métrica y estructura estrófica	65
1.4. Sinopsis argumental	68
1.5. La edición anotada de <i>El bastardo Mudarra</i>	75
PARTE SEGUNDA: Traducción de <i>El bastardo Mudarra</i> al inglés contemporáneo	193
2.1. Traducir teatro español del Siglo de Oro al inglés contemporáneo: dificultades de traducción	195
2.2. La traducción al inglés de <i>El bastardo Mudarra</i> de Lope de Vega: <i>The Bastard Mudarra</i>	209
PARTE TERCERA: Edición digital multilingüe, hipermedia e hipertextual en paralelo de <i>El bastardo Mudarra</i>	297
3.1. El proceso de edición digital avanzada de la edición anotada de <i>El bastardo Mudarra</i> y de sus traducciones al inglés y al francés en la base de datos EMOTHE	299
3.1.1. Digitalización de los textos	299
3.1.2. Premarcación de los textos	300

3.1.3. Edición de los textos en la base de datos EMOTHE	303
3.1.3.1. Gestión de título, autor, idioma	303
3.1.3.1.1. Creación de título original principal	303
3.1.3.1.2. Creación de título de traducción	304
3.1.3.1.3. Navegación entre títulos y secciones	307
3.1.3.1.4. Búsqueda de la obra en la base de datos	309
3.1.3.2. Incorporación de los textos premarcados en la base de datos	311
3.1.3.3. Paratextos	315
3.1.3.3.1. Tipos de paratextos	315
3.1.3.3.2. Elenco de personajes	315
3.1.3.3.2.1. Acrónimos	319
3.1.3.3.2.2. Agrupaciones de personajes	320
3.1.3.4. Texto obra: descripción y análisis de los principales elementos de la edición digital de los dos textos	324
3.1.3.4.1. Detección de las marcas de edición	324
3.1.3.4.2. Campo Estructura / Acotación	325
3.1.3.4.3. Campo Personaje	326
3.1.3.4.4. Campo Métrica	328
3.1.3.4.5. Campo Texto	331
3.1.3.4.6. Versos partidos	332
3.1.3.4.7. Acotaciones	334
3.1.3.4.8. Apartes	339
3.1.3.4.9. Composición del desglose	340
3.1.3.4.10. Revisión de estructura	341
3.1.3.5. Estadísticas	342
3.1.3.6. Testimonios	348
3.1.3.7. Notas de variantes o aparato crítico	349
3.1.3.8. Notas del editor y notas del traductor	354
3.1.3.9. Metadatos	356
3.1.3.10. Edición digital multilingüe en paralelo	357
3.2. La premarcación previa a la fase de incorporación de la edición anotada de <i>El bastardo Mudarra</i> en la base de datos EMOTHE	367
3.3. La premarcación previa a la fase de incorporación de la traducción al inglés de <i>El bastardo Mudarra</i> en la base de datos EMOTHE	377
3.4. La premarcación previa a la fase de incorporación de la traducción al francés de <i>El bastardo Mudarra</i> en la base de datos EMOTHE	386

CONCLUSIONES	395
CONCLUSIONS	403
SUMMARY	411
BIBLIOGRAFÍA	417

INTRODUCCIÓN GENERAL

0.1. PRESENTACIÓN DEL TEMA, MOTIVACIONES Y ESTRUCTURA DE LA TESIS

El objetivo fundamental de esta tesis doctoral es la traducción que he realizado al inglés de *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega, obra dramática escrita en 1612, y su inserción en la base de datos EMOTHE junto con una edición propia de la obra original, anotada y de carácter instrumental, y la traducción francesa histórica de Eugène Baret, publicada en 1869, editadas en paralelo. La base de datos EMOTHE ha sido creada por el grupo de investigación ARTELOPE, del que formo parte, dirigido por el Dr. Joan Oleza Simó, uno de mis dos directores de tesis, en la Universidad de Valencia, y consiste en la edición digital, en red, de carácter hipertextual e hipermedia de textos clásicos del teatro europeo de los siglos XVI y XVII en versión multilingüe, que maneja cuatro idiomas de base: el español, el inglés, el francés y el italiano, correspondientes a las cuatro dramaturgias básicas del Renacimiento y el Barroco europeos. En la edición propiamente dicha, las obras han de estar hipervinculadas, lo cual implica editar en paralelo las obras originales con sus diferentes traducciones, adaptaciones o refundiciones en los distintos idiomas, de manera que se pueda pasar de una versión a otra, y navegar entre las distintas versiones, los distintos idiomas, los distintos siglos y las distintas prácticas escénicas dentro de la cultura europea. La colección EMOTHE se propone contemplar el teatro clásico europeo desde una perspectiva de conjunto, a partir de dramaturgias independientes entre sí y estudiadas hasta ahora como nacionales. Una vez realizada la edición digital en paralelo, los textos se publican posteriormente en línea, dentro de la Biblioteca ARTELOPE (Colección EMOTHE) y se pueden consultar en el siguiente enlace: <http://emothe.uv.es/biblioteca/index.php>.

Para confeccionar una edición digital multilingüe en paralelo, busqué las traducciones de *El bastardo Mudarra* a los cuatro idiomas de la colección EMOTHE. En italiano encontré solo una adaptación, *Il Tradimento della Moglie Impudica, o' sia l'ingiusta morte de' sette infanti dell' Ara, opera tragicomica riordinata, e vestita dal sig. Angelo Vandani* (Bologna, Gioseffo Longhi, 1683), con tantas diferencias estructurales, que no podría presentarse en una visualización en paralelo. En francés sí encontré una traducción, la de Eugène Baret, publicada en 1869, una traducción literal que respeta la integridad de la estructura de la obra, excepto algunos pasajes omitidos, y que he podido enlazar digitalmente con los otros textos y editar tanto

individualmente como en paralelo dentro de la colección EMOTHE. En inglés encontré únicamente la referencia a lo que parece ser una traducción de *El bastardo Mudarra*, presentada como tesis doctoral en la Universidad de Carolina del Sur por Jeanelle Shivar Williams, con el título *The bastard Mudarra: an English translation*, en el año 1976, pero no hemos podido tener acceso a esta tesis por derechos de propiedad.

Dada la imposibilidad de disponer de la traducción al inglés mencionada, y dada mi formación (doble titulación: Filología Inglesa – Filología Hispánica), decidí enfrentarme al mayor reto para mí como traductora hasta ese momento: traducir yo misma la obra, una pieza teatral escrita en castellano de principios del siglo XVII. Esto supone una doble dificultad: por un lado la comprensión de las diferencias léxicas y morfológicas con respecto al español actual, que pueden dificultar la lectura incluso para un nativo, y más para una persona de habla extranjera – como yo –, y los problemas de equivalencias entre los dos idiomas que imposibilitan a veces la traducción exacta de ciertas construcciones porque en más de una ocasión, para ciertos elementos, no existe, simple y llanamente, equivalente en la lengua meta, y por otro lado, los problemas inherentes a la traducción que se intensifican debido a los rasgos específicos del género dramático.

He tenido la oportunidad de realizar mi tesis con la ayuda de una beca de investigación FPI concedida por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Dicha beca estaba vinculada al proyecto ARTELOPE *Base de datos, argumentos y textos del teatro clásico español* (FFI2009-12730), que formó parte a su vez del macroproyecto CONSOLIDER TC/12 *Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación* (CSD 2009-00033), programa de élite del Plan Nacional de Investigación español, dirigido por el Dr. Joan Oleza, en la Universidad de Valencia, y disponible en la página web <http://tc12.uv.es>. El proyecto ARTELOPE, en el que colaboramos investigadores procedentes de diversas universidades europeas, norteamericanas, hispanoamericanas y españolas, ha contado a lo largo de toda su trayectoria con el patrocinio del Plan Nacional I+D+i. Durante los primeros dos de los cuatro años en los que he disfrutado de la beca de investigación FPI, cursé las diferentes asignaturas del *Máster Oficial en Estudios Hispánicos: Aplicaciones e Investigación* de la Universidad de Valencia, que me ayudaron a establecer los fundamentos del presente trabajo, y en los dos años restantes de beca, inicié el largo periplo investigador que ha conducido a la redacción de esta tesis doctoral.

La base de datos EMOTHE representa una de las líneas principales de investigación del proyecto ARTELOPE y tiene como objetivo la construcción de un canon europeo de teatro clásico capaz de jugar un papel relevante en los procesos de construcción de la identidad europea y en la constitución de una red de referencias canónicas en la sociedad global. Cada obra incluida en la colección debe ir acompañada de los datos que exige la base de datos además de varias versiones: el texto original y una o, a ser posible, las tres traducciones a los otros idiomas de base de la colección. La base de datos es un contenedor extremadamente capaz que permite ampliar su contenido a varios textos antiguos en versión original y a refundiciones y adaptaciones posteriores, además de las traducciones ya indicadas.

La edición digital en paralelo permite conectar los pasajes de los distintos textos en distintos idiomas de una misma obra y la navegación entre el texto original de una obra y sus traducciones sirve como herramienta en el estudio de la obra en sus diferentes épocas y contextos.

El presente trabajo se divide en tres grandes bloques, bien diferenciados, pero que se entrelazan, se intersectan los unos con los otros, siendo el primero la base del segundo, y construyendo los dos primeros los instrumentos de investigación para el tercero:

1. La **Primera parte** contiene la edición anotada de *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega, precedida por una presentación de la tradición textual, de los testimonios cotejados, de los criterios de edición, de las formas métricas utilizadas en la obra y del argumento de la misma. He realizado una edición de estudioso o anotada, de valor eminentemente instrumental, con el fin de proporcionar un texto autorizado de la obra que permita el contraste con las traducciones al inglés y al francés, siguiendo el modelo de edición digital multilingüe en paralelo de EMOTHE.

Para elaborar mi propia edición anotada de *El bastardo Mudarra* he tomado como texto base el texto publicado en la *Parte XXIV* de las *Comedias* de Lope de Vega (1641). La elección de la *Parte XXIV* viene motivada por el interés específico de este testimonio, al ser la primera de las *Partes* de obras lopescas que se publica sin la intervención directa del entorno familiar del poeta. Sin embargo, la cercanía en el tiempo de esta *Parte XXIV* (1641) con respecto a las anteriores, en que la intervención de Lope es segura (*Partes XXI* y *XXII*, ambas de 1635, y *La Vega del Parnaso*, de 1637), o probable (caso de la *Parte XXIII*, de 1638, sobre la que ya La Barrera sugirió que Lope dejó dispuesta para la imprenta [1860/1968: 448]), hacía excepcionalmente

interesante comprobar si podía detectarse o no la intervención del poeta en la selección de los textos, en su fidelidad al autógrafo de nuestra obra, o en las correcciones introducidas. Tanto más cuando Pedro Verges, el impresor de esta *Parte XXIV* ya había impreso la *Parte XXII*, de 1635, en la que la intervención de Lope es segura, y la había calificado de *Parte XXII Perfecta*, por contraposición a la *Parte XXII* de la colección de *Diferentes autores*, impresa por él mismo en Zaragoza, en 1630, en una época en la que Lope no publica sus comedias en Madrid, y sí lo hacen, aprovechando ese silencio, una serie de impresores en Zaragoza, Huesca o Sevilla. Nuestra *Parte XXIV* fue asimismo calificada de “Perfecta” por Pedro Verges, para tratar de asegurar la continuidad de la serie de las *Partes* “auténticas” de Lope, y lo mismo hizo su viuda cuando en 1647 publicó la *Parte XXV perfecta y verdadera*.

En sintonía con la traducción al inglés realizada para la lectura (y no para su representación escénica), la presente tesis realiza una edición del primer texto de *El bastardo Mudarra* que se ofreció a un público lector a través del impreso de Pedro Verges.

Mi edición de la *Parte XXIV* corrige las erratas del impreso de Pedro Verges del año 1641, completa lagunas en este testimonio impreso con referencia al texto del autógrafo, y moderniza la grafía y la puntuación siguiendo los criterios del grupo de investigación ARTELOPE, que son los que se aplican a los textos de obras del teatro español en la colección EMOTHE.

Para el aparato crítico, he cotejado los dos testimonios antiguos, contrastándolos también con la edición moderna de Antas. He incorporado más de 200 variantes a la base de datos EMOTHE como notas de variantes. Cabe destacar aquí el diverso y complejo sistema de notas en la edición digital dentro de la base de datos EMOTHE: notas del autor, notas de editor, notas del traductor, notas de variantes o aparato crítico, marcaciones de vestuario, de atrezzo, de topónimos de la acción o de topónimos aludidos, de lugar escénico, de gesto y movimiento, de latinismos, etc. En las notas literarias (notas del editor), aclaro las referencias que pueden presentar dificultades para un lector del siglo XXI. La anotación que apporto está destinada a explicar aquellas referencias oscuras que pueden enturbiar la comprensión del mensaje por un lector actual.

2. La **Segunda parte**, que, se podría decir, constituye el núcleo de esta tesis, constará de dos capítulos dedicados a la traducción de la obra *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega al inglés contemporáneo. En el primer capítulo abordaré los

problemas que me han surgido durante el arduo proceso de traducción al inglés de la edición anotada de *El bastardo Mudarra* que propongo en el primer bloque. Mientras que este primer capítulo de la Segunda parte de la tesis ha sido diseñado como una parte integrante e imprescindible de un análisis global de la traducción que he realizado, el segundo capítulo del segundo bloque presenta la traducción propiamente dicha.

En su libro *After Babel: Aspects of Language and Translation*, George Steiner define la traducción como “the interpretation of the verbal signs from one language throughout the verbal signs of another one”. Es “a superior case of the process of communication and reception in any act of speaking” (Steiner, 1998: 35). No obstante, el autor advierte que “Not everything can be translated. Theology and gnosis posit an upper limit. There are mysteries that can only be transcribed, which it would be sacrilegious and radically inaccurate to transpose or paraphrase. In such cases it is best to observe the incomprehensible” (1998: 262). Steiner considera que el proceso de traducción supone un problema de conciencia y admite humildemente los límites de la traducibilidad.

Por su parte, Valentín García Yebra adopta en su *Teoría y práctica de la traducción* (1989) la definición concisa y un tanto sumaria de la traducción que ofrecían Taber y Nida en la página 11 de su libro *La traduction: théorie et méthode* (1971): “la traducción consiste en reproducir en la lengua receptora el mensaje de la lengua fuente por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido, y luego en lo que atañe al estilo”. Sin embargo, nada es tan sencillo como parece. La complejidad del proceso traductológico y la dificultad de la labor de traducir van más allá de lo que puede abarcar esta definición que resulta precisa, pero demasiado general. La traducción implica una reflexión rigurosa por parte del traductor. El traductor debería acercarse en la mayor medida posible a la comprensión global de la obra, pero Yebra afirma que esta meta es imposible de alcanzar porque para ello el traductor “tendría que identificarse con el autor tal como este era y estaba en el momento mismo de producir el texto” (Yebra, 1989: 31).

Ciertamente, la traducción es una tarea compleja que implica una especial preparación, habilidad, conocimiento e intuición. Consciente de la evolución de los conceptos y de los enfoques críticos de los textos traducidos desde la Antigüedad hasta nuestros días, el traductor está en posición de elegir la estrategia de interpretación más favorable para su labor. El presente trabajo ofrece una visión

integradora en la que los aspectos prácticos, aun primando sobre los teóricos, surgen siempre como aplicación de estos.

3. La **Tercera parte** de esta tesis explicará el proceso de edición digital multilingüe, hipermedia e hipertextual en paralelo de la obra *El bastardo Mudarra*, dentro de la base de datos EMOTHE, y ejemplifica cada uno de los pasos de este proceso a través de capturas de pantalla sacadas de dicha base de datos. La plataforma de edición digital avanzada dentro de la base de datos EMOTHE contiene secciones como *Gestión de título, autor, idioma...*, *Testimonios*, *Ediciones modernas*, *Datación*, *Representaciones antiguas*, *Tiempo histórico*, *Lugares de la acción*, *Documentación*, *Bibliografía selecta*, *Metadatos TEI-XML*, *Paratextos*, *Texto obra* y *Configuración del texto*.

Este bloque consiste en la aplicación de una herramienta de edición digital en base de datos creada por el proyecto ARTELOPE, a la edición del texto original y sendas traducciones al inglés y al francés de *El bastardo Mudarra*. Esta tercera parte de la tesis trata de ser un manual de ayuda o guía para los investigadores que contribuyen a la colección EMOTHE, en la que se incorpora también la traducción de Baret. Dado el carácter fundamentalmente técnico de este trabajo, en mi exposición explicaré paso por paso el proceso de aplicación de dicha herramienta.

Enumeraré a continuación las diferentes etapas del proceso de edición digital multilingüe de la obra dramática *El bastardo Mudarra*. Detallaré estas etapas en la tercera parte de esta tesis, donde abordaré dicho proceso más extensamente, – teórica y prácticamente –, insertando capturas de pantalla con ejemplos de la base de datos EMOTHE.

a) Primera fase: La selección, localización y cotejo de los testimonios conservados de la obra *El bastardo Mudarra*.

b) Segunda fase: La digitalización de los textos seleccionados, en nuestro caso mi propia edición anotada del texto original de *El bastardo Mudarra*, la traducción que he realizado de esta obra al inglés y la traducción al francés de Eugène Baret, que se ha teclado a Word, ya que no disponía de una versión digital. Me facilitaron un texto digitalizado en francés y lo he corregido letra a letra, cotejándolo con el texto publicado en formato foto en la web de Gallica.

c) Tercera fase: La premarcación de los textos en formato electrónico, previa a su incorporación en la base de datos con un sistema especial de marcación.

d) Cuarta fase: La incorporación de los textos premarcados en la base de datos EMOTHE.

e) Quinta fase: La edición digital de los textos, cumplimentando las diferentes secciones de EMOTHE.

f) Sexta fase: La introducción del aparato crítico (notas de variantes del texto) y de las notas literarias (notas del editor) en la base de datos.

g) Séptima fase: La edición digital del texto original de *El bastardo Mudarra* y de sendas traducciones al inglés y al francés, construida en paralelo. Esto supone establecer la correlación segmento a segmento entre la obra original y sus dos traducciones, para poder proceder a la edición en paralelo de los textos implicados y, consecuentemente, a la navegación entre ellos.

La colección digital EMOTHE contiene dos tipos de ediciones: ediciones estándar y ediciones avanzadas, más complejas y elaboradas. En la edición estándar, que puede contemplarse ya en la mayoría de los textos publicados en la web, los investigadores del grupo ARTELOPE editamos el texto, junto con sus datos de edición, el formato de composición y de medida (en prosa, en verso o en verso y prosa), el elenco y los paratextos, y utilizamos unas marcaciones específicas para señalar la estructura (en actos, en escenas), las acotaciones, los apartes, las réplicas de los personajes, la métrica y la estructura estrófica, o el número de líneas/versos, añadiendo un número muy limitado de notas, todo lo cual nos permite posteriormente establecer de forma automática unas estadísticas que acompañan a la edición, como puede comprobarse en la web. Se culmina la edición del texto componiéndola en paralelo con sus traducciones a otros idiomas o sus adaptaciones, en caso de haberlas. El segundo tipo de edición (la edición avanzada), mucho más compleja, aparte de presentar las características de una edición estándar, contiene también distintas series de anotaciones (de autor, de editor, de traductor), las notas de variantes o aparato crítico, y las marcaciones de distinto tipo que ya he indicado. La edición anotada digital de la obra *El bastardo Mudarra* que propongo en esta tesis se inscribe en este segundo tipo de edición. Se trata de una edición digital multilingüe avanzada y el resultado final se puede visualizar tanto individualmente (las tres versiones de la obra por separado), como en paralelo, en la web de la colección EMOTHE, <http://emothe.uv.es/biblioteca/index.php>, pulsando el botón *Acceso a las ediciones* y buscando la obra o bien alfabéticamente o por la pestaña *Búsqueda*, tecleando el título o parte del título de la obra.

Debo destacar que he contado en esta tercera parte de mi tesis con la constante colaboración de Carlos Muñoz Pons, el administrador informático de la base de datos EMOTHE, al que le estoy profundamente agradecida porque ha solucionado siempre de manera casi instantánea los problemas técnicos inherentes a este tipo de trabajo, que, de otro modo, hubiesen impedido el avance de esta investigación. Sin su ayuda, el resultado final al que me refería en el párrafo anterior no hubiera existido, la edición hipermedia multilingüe en paralelo de la obra *El bastardo Mudarra* hubiera sido una tarea irrealizable.

Finalmente, en la última sección de esta tesis se procederá a resumir las principales conclusiones que se han desprendido a lo largo de su escritura.

0.2. OBJETIVOS

Uno de los propósitos primordiales de esta tesis doctoral ha sido, desde el inicio, ofrecer una traducción de *El bastardo Mudarra* que difunda el teatro áureo de Lope de Vega al acercarlo a un público de habla inglesa y en la que se podría basar el texto de una futura puesta en escena en un teatro británico, estadounidense o de otro país de habla inglesa. Para alcanzar este objetivo es preciso analizar las dificultades que entraña la traducción de una obra dramática española del Siglo de Oro al inglés actual – de verso a prosa –, y presentar las soluciones que he proporcionado a lo largo de este peliagudo proceso, en los casos más ilustrativos. Por consiguiente, me valdré en mi investigación del análisis de las operaciones de traslado del significado de una palabra o conjunto de palabras del español del siglo XVII al inglés contemporáneo, teniendo en cuenta que el sistema de forma y significado en la lengua A puede ser similar al de la lengua B, pero nunca idéntico.

Se trata de una traducción actual, de carácter investigador, pensada para fines académicos y se dirige a un lector medio, y no a un público espectador. No obstante, no se puede realizar una traducción de una obra dramática sin contemplar también la posible puesta en escena de dicha obra, aunque no sea ese su fin inmediato. Por lo tanto, este estudio podría ayudar a directores de habla inglesa interesados en adaptar esta obra para llevarla al escenario a comprender mejor el texto, los arcaísmos o las referencias culturales. En todo caso, y debido a que mi traducción se inscribe en ámbitos principalmente académicos y no tiene la finalidad primordial de ser llevada a las tablas y dado que se dirige a un público lector y no espectador, prima la fidelidad

al texto sobre una simplificación que favorecería una fácil comprensión del mismo, pero que no constituye el objetivo del presente trabajo.

Un segundo objetivo que me propongo alcanzar en este estudio es describir detalladamente el proceso de edición digital avanzada dentro de la base de datos EMOTHE, a través del programa informático FileMaker Pro, y la manera en la que he enlazado digitalmente, en paralelo, mi propia edición anotada del texto original de *El bastardo Mudarra*, la traducción que he hecho de esta obra al inglés (*The Bastard Mudarra*) y la traducción al francés de Eugène Baret, del año 1869 (*Mudarra le bâtard*). La descripción de lo que supone la aplicación de esta herramienta informática de edición digital, que se ilustrará con ejemplos gráficos capturados de la base de datos durante el proceso de trabajo, podría servir como un tutorial para los jóvenes investigadores o los filólogos interesados en construir textos digitalmente y en adiestrarse en el manejo de estos nuevos instrumentos de investigación.

0.3. METODOLOGÍA

El trabajo dentro de la colección digital EMOTHE me ha permitido familiarizarme con las herramientas de la edición digital y el manejo de bases de datos, aspectos que me abren una importante perspectiva en un panorama como el actual, en que las llamadas Humanidades Digitales están conociendo un auge cada vez mayor.

Bajo la tutoría de mis dos directores de tesis, he consultado para la elaboración de este trabajo tratados de teoría de la traducción, plataformas online, libros sobre el teatro del Siglo de Oro, bases de datos científicas, enciclopedias, y una diversidad de páginas web. La misión del traductor no es nada fácil. He intentado superar los obstáculos lingüísticos, epocales y geográficos y disipar las discrepancias diacrónicas utilizando permanentemente diccionarios actuales e históricos, diccionarios de sinónimos, diccionarios etimológicos, glosarios específicos, manuales y guías de ortografía y puntuación antiguas y modernas. Los diccionarios, tanto antiguos como modernos, se han convertido en mis mejores aliados a lo largo de este proceso, sobre todo los de sinónimos, que me permitieron analizar la serie sinonímica de una cierta palabra con el fin de elegir el término adecuado entre las múltiples posibilidades que había.

La elaboración de la edición digital avanzada del texto original de *El bastardo Mudarra* y de sus dos traducciones ha representado un viaje a lo largo del cual me he adiestrado en el manejo de una aplicación informática verdaderamente compleja que utiliza el programa FileMaker Pro sobre un servidor remoto, he seguido las normas de edición y las directrices del grupo de investigación ARTELOPE, me he familiarizado con la metodología de trabajo: conceptos operativos a manejar, contenidos a clasificar, procedimientos a seguir, he aprendido a trabajar con los instrumentos tecnológicos del equipo: las bases de datos FileMaker Pro, el lenguaje XML, y el protocolo de marcación textual TEI (Text Encoding Initiative). Antes de pasar a la incorporación de las obras en la base de datos y a su edición dentro de EMOTHE premarqué los textos utilizando unas marcas específicas, premarcación que presentaré en los epígrafes 3.2., 3.3. y 3.4. De esta forma, cada uno de los textos teatrales, en sus diferentes versiones e idiomas, será marcado utilizando este lenguaje estándar internacional que permite que posteriormente se puedan llevar a cabo búsquedas y un análisis textual electrónico, puesto que dota al texto de un significado comprensible por el ordenador.

También como parte de mi beca de investigación disfruté de una estancia investigadora breve en el extranjero, que realicé en el Merton College, en la Facultad de Lenguas Medievales y Modernas de la Universidad de Oxford bajo la tutela del Dr. Jonathan Thacker, que codirige el proyecto OUT OF THE WINGS. El profesor Thacker supervisó los comienzos de mi trabajo de traducción del español al inglés de la obra *El bastardo Mudarra* y me brindó la oportunidad de participar en unos seminarios de traducción donde aprendí nuevas estrategias de traducción. La estancia en la Universidad de Oxford me permitió el acceso a la prestigiosa biblioteca Bodleian; en concreto, a sus amplios fondos sobre la literatura española e inglesa. Por lo que respecta a las referencias bibliográficas, seguiré el sistema de referencias de Harvard.

El disfrute de la beca FPI me ha permitido una dedicación a la investigación en mi tema que desde luego no habría sido posible sin ella, gracias a la participación en proyectos de investigación adscritos a mi campo de análisis, el teatro clásico europeo y, particularmente, el teatro barroco español, y me ha facilitado el acceso a una serie de recursos (bibliotecas, bases de datos, la estancia en el extranjero, etc.) sin los cuales esta investigación habría sido mucho más precaria. Asimismo, en el marco de la investigación de esta tesis, he asistido a diversas jornadas y conferencias

centradas en algunas de las cuestiones en torno a las que gira mi tesis y he participado como miembro del comité organizador en algunos congresos.

La participación en el grupo de investigación ARTELOPE me ha permitido conocer de primera mano los métodos de trabajo en equipo en el seno de un grupo de investigación, lo cual ha constituido un adiestramiento de primer orden en mi evolución como investigadora y ha ampliado mis horizontes hacia el campo de la dramaturgia áurea.

OVERALL INTRODUCTION

0.1. PRESENTATION OF THE SUBJECT, MOTIVATIONS AND STRUCTURE OF THE THESIS

The fundamental objective of this PhD thesis is the translation I carried out into English of *El bastardo Mudarra* by Lope de Vega, a theatrical play written in 1612, and its insertion in the EMOTHE database together with my own edition of the original play, annotated and of instrumental nature, and the historical French translation by Eugène Baret, published in 1869, edited in parallel. The EMOTHE database was created by the ARTELOPE research group, of which I am part, led by Dr. Joan Oleza Simó, one of my two thesis supervisors, at the University of Valencia, and consists of the hipertextual and hipermedia online digital edition of classical texts of 16th and 17th century European theatre in a multilingual version, which uses four basic languages: Spanish, English, French and Italian, corresponding to the four basic dramaturgies of the European Renaissance and Baroque. In the actual edition, the plays must be hyperlinked, which means editing in parallel the original plays with their different translations, adaptations or rewrites in the different languages, so that one can switch from one version to another, and navigate between the different versions, the different languages, the different centuries and the different stage practices within the European culture. The EMOTHE collection aims to contemplate the European classical theatre from an overall perspective, starting from independent dramaturgies, studied until now as national. Once the digital edition is carried out in parallel, the texts are then published online, inside the ARTELOPE Library (EMOTHE Collection) and they can be consulted at the following link: <http://emothe.uv.es/biblioteca/index.php>.

In order to create a multilingual digital edition in parallel, I searched the translations of *El bastardo Mudarra* into the four languages of the EMOTHE collection. In Italian I found only one adaptation, *Il Tradimento della Moglie Impudica, o' sia l'ingiusta morte de' sette infanti dell' Ara, opera tragicomica riordinata, e vestita dal sig. Angelo Vandani* (Bologna, Gioseffo Longhi, 1683), which contained so many structural differences, that it could not be presented in a parallel visualization. In French I did find a translation, that of Eugène Baret, published in 1869, a literal translation that respects the integrity of the structure of the play, except for some omitted passages, and that I could link digitally to the other texts and edit, both individually, and in parallel inside the EMOTHE collection. In

English I found only the reference to what appears to be a translation of *El bastardo Mudarra*, presented as a doctoral thesis at the University of South Carolina by Jeanelle Shivar Williams, under the title *The bastard Mudarra: an English translation*, in 1976, but we could not have access to this thesis due to property rights.

Given the impossibility of obtaining the English translation I have just mentioned, and given my training (double degree: English Philology - Hispanic Philology), I decided to face the greatest challenge for me as a translator to that moment: to translate the play myself, a play written in early 17th century Spanish. This implies a double difficulty: on the one hand, the comprehension of the lexical and morphological differences with regard to present-day Spanish, which may hinder the reading even for a native, let alone for a foreign-speaking person, such as myself, and the problems of equivalence between the two languages that sometimes make impossible the exact translation of certain constructions because on more than one occasion, for certain elements, there is simply no equivalent in the target language, and on the other hand, inherent translation problems which intensify due to the specific traits of the dramatic genre.

I had the opportunity to carry out my thesis with the help of an FPI research scholarship granted by the Ministry of Science and Innovation. This scholarship was linked to the ARTELOPE *Database, plots and texts of the Spanish classical theatre* project (FFI2009-12730), which was part, in its turn, of the CONSOLIDER TC/12 *Spanish Classical Theatrical Heritage. Texts and research tools* macroproject (CSD 2009-00033), elite programme of the Spanish National Research Plan, led by Dr. Joan Oleza, at the University of Valencia, and available at the website <http://tc12.uv.es>. The ARTELOPE project, in which we collaborate researchers from different European, North American, Latin American and Spanish universities, has received throughout its history the sponsorship of the National R+D+i plan. During the first two of the four years of my FPI research scholarship, I attended the different subjects of the *Official Master's Degree in Hispanic Studies: Applications and Research* at the University of Valencia, which helped me establish the foundations of this work, and in the remaining two years of the scholarship, I began the long research journey that led to the writing of this doctoral thesis.

The EMOTHE database represents one of the main lines of research of the ARTELOPE project and aims at the construction of a European classical theatre canon capable of playing a relevant role in the processes of building the European

identity and in the constitution of a network of canonical references in the global society. Each play included in the collection must be accompanied by the data required by the database, in addition to several versions: the original text and one or, if possible, the three translations into the other basic languages of the collection. The database is an extremely capable container that allows to extend its content to several old texts in original version and to posterior rewrites and adaptations, apart from the already mentioned translations.

The parallel digital edition allows to connect the passages of the different texts in different languages of the same play and the navigation between the original text of a play and its translations serves as a tool in the study of the play in its different ages and contexts.

The present study is divided into three large, well differentiated, but intertwined sections, intersecting each other, the first being the basis of the second, and the first two building the research instruments for the third:

1. The **First part** contains the annotated edition of *El bastardo Mudarra* by Lope de Vega, preceded by a presentation of the textual tradition, the contrasted testimonies, the editing criteria, the metric forms used in the play and the plot. I have done a scholarly or annotated edition, of eminently instrumental value, in order to provide an authoritative text of the play that makes possible the contrast with the translations into English and French, following the EMOTHE model of parallel multilingual digital edition.

In order to elaborate my own annotated edition of *El bastardo Mudarra* I have taken as base text the one published in *Parte XXIV* of Lope de Vega's *Comedies* (1641). The selection of *Parte XXIV* is motivated by the specific interest of this testimony, being the first of the *Partes* of plays written by Lope that is published without the direct intervention of the poet's family circles. However, the closeness in time of this *Parte XXIV* (1641) with regard to the previous ones, in which Lope's intervention is certain (*Partes XXI* and *XXII*, both of 1635, and *La Vega del Parnaso*, of 1637), or probable (the case of *Parte XXIII*, of 1638, about which *La Barrera* already suggested that Lope has left prepared for printing [1860/1968: 448]), made it exceptionally interesting to see whether or not the poet's intervention in the selection of the texts, in their fidelity to our play's autograph manuscript, or in the corrections made could be detected. All the more so when Pedro Verges, the printer of this *Parte XXIV* had already printed *Parte XXII*, in 1635, in which Lope's intervention is certain,

and he had classified it as *Parte XXII Perfecta*, as opposed to *Parte XXII* of the *Different authors* collection, printed by himself in Zaragoza in 1630, at a time when Lope does not publish his comedies in Madrid, but a number of printers do, taking advantage of that silence, in Zaragoza, Huesca or Seville. Our *Parte XXIV* was also classified as “Perfecta” by Pedro Verges, to try to ensure the continuity of the series of “authentic” *Partes* by Lope, and so did his widow when she published in 1647 the *Parte XXV perfecta y verdadera*.

In accordance with the English translation made for reading (and not for its stage representation), this thesis presents an edition of the first text of *El bastardo Mudarra* that was offered to a reader audience through Pedro Verges’s printed text.

My edition of *Parte XXIV* corrects the misprints of Pedro Verges’s text of the year 1641, completes gaps in this printed testimony with regard to the autograph manuscript, and modernizes the spelling and the punctuation according to the criteria that the ARTELOPE research group applies to the texts of Spanish theatrical plays in the EMOTHE collection.

For the critical apparatus, I have compared the two ancient testimonies, also contrasting them two with Delmiro Antas’s modern edition. I have incorporated more than 200 variants into the EMOTHE database as notes of variants. It is noteworthy here the diverse and complex system of notes used in the digital edition inside the EMOTHE database: notes of the author, notes of the editor, notes of the translator, notes of variants or critical apparatus, tags of costumes, of stage props, of toponyms of the action or of toponyms alluded to, of scenic place, of gesture and movement, of Latinisms, etc. In the literary notes (editor notes), I clarify the references that may present difficulties to a 21st century reader. The annotation I provide is intended to explain those obscure references that may cloud the understanding of the message by a contemporary reader.

2. The **Second part**, that, it could be said, constitutes the nucleus of this thesis, will consist of two chapters dedicated to the translation of the play *El bastardo Mudarra* by Lope de Vega into contemporary English. In the first chapter I will address the problems that arose during the arduous process of translating into English the annotated edition of *El bastardo Mudarra*, which I propose in the first section. While this first chapter of the Second part of the thesis has been designed as an integral and essential part of a global analysis of the translation I have carried out, the second chapter of this second section presents the translation itself.

In his book *After Babel: Aspects of Language and Translation*, George Steiner defines the translation as “the interpretation of the verbal signs from one language throughout the verbal signs of another one”. It is “the superior case of the process of communication and reception in any act of speaking” (Steiner, 1998: 35). Nonetheless, the author warns, “Not everything can be translated. Theology and gnosis posit an upper limit. There are mysteries that can only be transcribed, which would be sacrilegious and radically inaccurate to transpose or paraphrase. In such cases it is best to observe the incomprehensible” (1998: 262). Steiner considers that the translation process is a problem of conscience and humbly admits the limits of translatability.

In his turn, Valentín García Yebra adopts in his *Teoría y práctica de la traducción* (1989) the concise and somewhat brief definition of the translation offered by Taber and Nida on page 11 of their book *La traduction: théorie et méthode* (1971): “Translating consists of reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.” However, nothing is as simple as it seems. The complexity of the translation process and the difficulty of the task of translating go beyond what this definition, which turns out to be precise but too general, can encompass. The translation implies a rigorous reflection on the part of the translator. The translator should reach as close as possible to the overall comprehension of the play, but Yebra states that this goal is impossible to achieve because, for this to happen, the translator “would have to identify himself with the author just as he was and felt in the very moment of producing the text” (Yebra, 1989: 31).

Certainly, translation is a complex task involving special preparation, skill, knowledge and intuition. Aware of the evolution of the concepts and of the critical approaches of the texts translated from Antiquity to the present day, the translator is in a position to choose the most favourable interpretation strategy for his task. The present work offers an integrative vision in which the practical aspects, although taking precedence over the theoretical ones, always arise as an application of these.

3. The **Third part** of this thesis will explain the parallel, multilingual, hypermedia and hypertextual digital editing process of the play *El bastardo Mudarra*, inside the EMOTHE database, and exemplifies each of the steps of this process through screenshots taken from said database. The advanced digital editing platform inside the EMOTHE database contains sections such as *Title, author, language*

management, Testimonies, Modern editions, Dating, Ancient representations, Historical time, Action places, Documentation, Selected bibliography, TEI-XML Metadata, Paratexts, Text of the play and Text Settings.

This section consists of the application of a digital editing tool inside a database created by the ARTELOPE project, to the edition of the original text and its two translations into English and French of *El bastardo Mudarra*. This third part of the thesis attempts to be an aid manual or guide for the researchers who contribute to the EMOTHE collection, in which Baret's translation is also included. Given the essentially technical nature of this work, in my exposition I will explain the process of application of this tool step by step.

I will now enumerate the different stages of the process of multilingual digital edition of the theatre play *El bastardo Mudarra*. I will describe these stages in more detail in the third part of this thesis, where I will approach this process more extensively, both theoretically and practically, by inserting screenshots with examples taken from the EMOTHE database.

a) First phase: The selection, localization and comparison of the conserved testimonies of the play *El bastardo Mudarra*.

b) Second phase: The digitization of the selected texts, in our case my own annotated edition of the original text of *El bastardo Mudarra*, the translation I have carried out of this play into English and the French translation by Eugène Baret, which has been typed to Word, given the fact that I did not have a digital version. I received a digitized text in French and I corrected it letter by letter, comparing it with the text published in photo format on the Gallica website.

c) Third phase: The pre-tagging of the texts in electronic format, prior to their incorporation into the database, with a special tagging system.

d) Fourth phase: The incorporation of the pre-marked texts into the EMOTHE database.

e) Fifth phase: The digital edition of the texts, completing the different sections of EMOTHE.

f) Sixth phase: The insertion of the critical apparatus (notes of variants of the text) and the literary notes (notes of the editor) into the database.

g) Seventh phase: The digital edition of the original text of *El bastardo Mudarra* and its two translations into English and French, respectively, built in parallel. This entails establishing the segment-by-segment correlation between the

original play and its two translations, in order to edit the involved texts in parallel and, consequently, to navigate between them.

The EMOTHE digital collection contains two types of editions: standard editions and advanced, more complex and elaborate editions. In the standard edition, which can be already seen in most of the texts published on the web, we, the researchers in the ARTELOPE group, edit the text, together with its edition data, the composition and measurement format (in prose, in verse or in verse and prose), the cast and the paratexts, and we use specific tags to indicate the structure (in acts, in scenes), the stage directions, the asides, the characters' interventions, the meter and the strophic structure, or the number of lines/verses, adding a very limited number of notes, all of which allows us to later automatically set some statistics that accompany the edition, as can be seen on the web. We finalize the edition of the text composing it in parallel with its translations into other languages or their adaptations, if there are any. The second type of edition (the advanced edition), much more complex, apart from presenting the characteristics of a standard edition, also contains different series of annotations (of the author, of the editor, of the translator), notes of variants or critical apparatus, and the different tags I have already indicated. The digital annotated edition of the play *El bastardo Mudarra* that I propose in this thesis is inscribed in this second type of edition. It is an advanced multilingual digital edition and the final result can be visualized individually (the three versions of the play separately), as well as in parallel, on the web of the EMOTHE collection, <http://emothe.uv.es/biblioteca/index.php>, by clicking the *Acceso a las ediciones* button and searching the play either alphabetically or through the *Búsqueda* tab, typing the title or part of the title of the play.

I must highlight the fact that I have counted in this third part of my thesis on the constant collaboration of Carlos Muñoz Pons, the computer administrator of the EMOTHE database, to which I am deeply grateful because he has always solved almost instantaneously the technical problems inherent to this type of work, which would have otherwise impeded the progress of this research. Without his help, the final result to which I referred in the previous paragraph would not have existed, the parallel multilingual hypermedia edition of the play *El bastardo Mudarra* would have been an unattainable task.

Finally, in the last section of this thesis I will summarize the main conclusions that have emerged throughout its writing.

0.2. OBJECTIVES

One of the main aims of this doctoral thesis has been, since the beginning, to offer a translation of *El bastardo Mudarra* that diffuses Lope de Vega's Golden Age theatre by making it available to an English-speaking public, and on which a future staging in a British, American or other English-speaking countries theatre could be based. In order to achieve this objective, it is necessary to analyse the difficulties involved in translating a Spanish theatre play from the Golden Age into present-day English – from verse to prose –, and to present the solutions I have provided throughout this intricate process, in the most relevant cases. Therefore, I will use in my investigation the analysis of the operations of transferring the meaning of a word or set of words from 17th century Spanish to contemporary English, bearing in mind that the system of form and meaning in language A may be similar to that in B language, but never identical.

This is a modern translation, of an investigative nature, intended for academic purposes and addressed to an average reader, and not to an audience. Nevertheless, a translation of a theatre play cannot be done without contemplating the possible staging of that play, even if this is not its immediate purpose. Hence, this study could help English-speaking directors interested in adapting this play in order to stage it, to better understand the text, the archaisms or cultural references. In any case, and due to the fact that my translation falls within mainly academic spheres and does not have the primary purpose of being performed on stage, and given that it is addressed to the readers, not to the spectators, the fidelity to the original text takes precedence over a simplification that would facilitate an easy understanding of it, but that is not the objective of the present work.

A second objective that I intend to achieve in this study is to describe in detail the process of advanced digital edition inside the EMOTHE database, through the FileMaker Pro software, and the way in which I linked digitally, in parallel, my own annotated edition of the original text of *El bastardo Mudarra*, the translation I carried out of this play in English (*The bastard Mudarra*) and Eugène Baret's French translation, published in the year 1869 (*Mudarra le bâtard*). The description of the application of this digital edition computer tool, which will be illustrated with graphic examples captured from the database during the work process, could serve as a

tutorial for young researchers or for philologists interested in building texts digitally and in training in the use of these new research instruments.

0.3. METHODOLOGY

The work inside the EMOTHE digital collection has allowed me to familiarize myself with the tools of digital editing and database management, aspects that open an important perspective in a panorama such as the present one in which the so-called Digital Humanities are increasingly booming.

Under the guidance of my two thesis supervisors, I consulted, for the elaboration of this work, treatises on translation theory, online platforms, books on Golden Age theatre, scientific databases, encyclopaedias, and a diversity of web pages. The translator's mission is not easy. I have tried to overcome the linguistic, temporal and geographic obstacles and to dispel the diachronic discrepancies by using current and historical dictionaries, dictionaries of synonyms, etymological dictionaries, specific glossaries, manuals and ancient and modern spelling and punctuation guides. Dictionaries, both ancient and modern, have become my best allies throughout this process, especially those of synonyms, which allowed me to analyse the synonymic series of a certain word in order to choose the right term among the multiple available possibilities.

The elaboration of the advanced digital edition of the original text of *El bastardo Mudarra* and of its two translations has represented a journey during which I have gained new skills in the management of a truly complex computer application that uses the FileMaker Pro software on a remote server, I have followed the editing norms and guidelines of the ARTELOPE research group, I have familiarized myself with the work methodology: operational concepts to be managed, contents to be classified, procedures to be followed, I have learned to work with the team's technological instruments: FileMaker Pro databases, XML language, and TEI (Text Encoding Initiative) textual tagging protocol (TEI). Before proceeding to the incorporation of the plays into the database and to their edition inside EMOTHE, I pre-tagged the texts using specific tags, pre-tagging that I will present in sections 3.2., 3.3. and 3.4. In this way, each of the theatrical texts, in its different versions and languages, will be tagged using this international standard language that facilitates

posterior searches and an electronic textual analysis, since gives the text a meaning the computer can decode.

Also as part of my research scholarship I enjoyed a short research stay abroad, at Merton College, inside the Faculty of Medieval and Modern Languages, at the University of Oxford, under the tutelage of Dr. Jonathan Thacker, who codirects the OUT OF THE WINGS projects. Professor Thacker supervised the beginnings of my translation work from Spanish into English of the play *El bastardo Mudarra* and gave me the opportunity to participate in some translation seminars where I learned new translation strategies. The stay at Oxford University allowed me access to the prestigious Bodleian library; particularly, to its ample funds on Spanish and English literature. As far as bibliographic references are concerned, I will follow the Harvard reference system.

My FPI scholarship facilitated a type of dedication to the research on my subject which would definitely not have been possible without it, due to the participation in research projects related to my field of analysis, European classical theatre and, in particular, Spanish baroque theatre, and it has given me access to a number of resources (libraries, databases, my stay abroad, etc.) without which this research would have been much more precarious. In addition, within the research framework of this thesis, I attended various seminars and lectures focused on some of the issues around which my thesis revolves and I have participated as a member of the organizing committee in several congresses.

The participation in the ARTELOPE research group has allowed me to discover first-hand the methods of teamwork within a research group, which meant a first-order training in my growth as a researcher, and has expanded my horizons towards the field of Golden Age dramaturgy.

PARTE PRIMERA:

Edición anotada de *El
bastardo Mudarra* de Lope
de Vega

1.1. LA TRADICIÓN TEXTUAL

Testimonios textuales de la obra *El bastardo Mudarra*

MANUSCRITOS	IMPRESOS
<p>Autógrafo: <i>El bastardo Mudarra, tragicomedia</i>, 1612, Real Academia Española [Ms. 390].</p> <p>Sigla utilizada en mi edición: <i>Aut.</i></p>	<p><i>Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España Frey Lope Félix de Vega Carpio</i>, 1641, en Zaragoza por Pedro Verges.</p> <p>Sigla utilizada en mi edición: <i>PXXIV.</i></p>
<p>Apógrafo de Ignacio de Gálvez, 1762, incluido en <i>Comedias de Lope de Vega</i>, tomo cuarto, entre los folios 243r y 304r, Biblioteca Nacional [MS/22424]</p>	<p>Ejemplares (Profeti 1988: 206): Biblioteca Nacional [R-25006]; [R-24979; ex-libris Gayangos]; [R-25613]; [R-10075]; [R-23481; ex-libris La Barrera]; [R-14117; falta f. 62]; [R-13875; ex-libris Durán]; [U-10578]; [R-15006]. Biblioteca Municipal [L-33]. Toledo [Sala 1, n. 1745]. Valencia [A-104/123; proveniente de la biblioteca del Marqués Perellós de dos Aguas]. Inst. del Teatro [56583-594]. París [Yg. 295]. [8.º Yg. 1308 (98-99), solo ff. 192-237]. Arsenal [4.º BL.40977]. Mazarine [11070.U⁴]. Versailles [Morel Fatio D-601]. British Museum [1072.1.3-20]; [11726.1.7]; [1072.k.6; portada espúrea “En Madrid, por la viuda de A. Martín, 1667”]. Boston [D.148.3]; Pennsylvania. Berlín [Xk-3154]. Bonn [Fd. 400/115; incompleto]. Gottinga [Poet. dram. II.424]. Dresde [Lit. hisp. 65.h]. Vienna [+38.H.2(24)]. Friburgo [E-1251-ap]. Monaco [4.º P.O. hisp. 68]. Vaticana [Barberini KKK.V.30]. Parma [CC.* V.28032, vol. V].</p>
<p>Copia manuscrita, con letra del siglo XIX, Biblioteca Nacional [MSS/14612/31]</p>	

La tradición textual de la tragicomedia *El bastardo Mudarra* se sustenta en dos testimonios del siglo XVII: el manuscrito autógrafo de Lope de Vega que se custodia en la biblioteca de la Real Academia Española bajo la signatura Ms. 390, y al que me referiré con la sigla *Aut.*;¹ y la edición incluida en la *Parte XXIV* de las comedias de Lope de Vega, impresa por Pedro Verges en 1641, y a la que le he asignado la sigla *PXXIV*.² Los textos posteriores al siglo XVII constituyen copias que no aportan elementos significativos para la historia primigenia del texto: el apógrafo de Ignacio de Gálvez (1762), muy fiel al autógrafo, como todas sus copias, además de una copia manuscrita con letra del siglo XIX, y las ediciones modernas, empezando por la de Menéndez Pelayo en 1897, que se detallan más adelante.

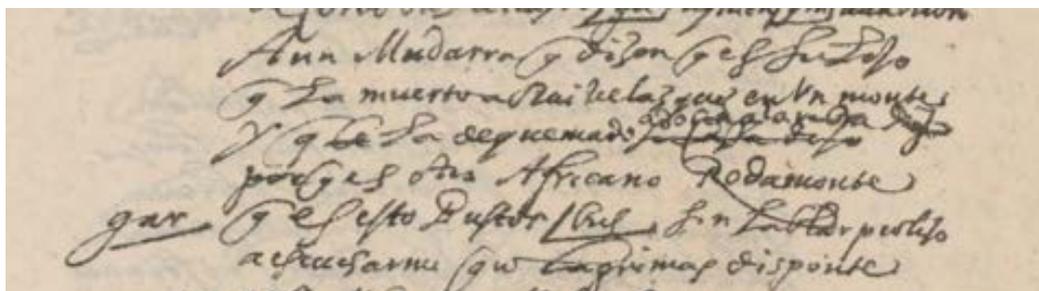
Con respecto al autógrafo, se trata de un manuscrito con pocos problemas textuales, firmado por Lope en tres lugares (Presotto, 2000: 93-98), fechado el 27 de abril de 1612, y que presenta características que permiten suponer que lo utilizó una compañía teatral con vistas a la representación. Algunos de los nombres en los elencos de cada acto van acompañados de cruces. Se observan nombres de actores en el elenco del primer acto que pertenecen muy probablemente a la compañía de Ortiz, como señala Presotto (2000: 97, que remite a Restori, 1902: 503-504). El manuscrito contiene licencias para su representación fechadas el 17 de mayo de este año en Madrid, el 29 de enero de 1613 en Zaragoza, el 13 de mayo de 1616 en Antequera, y el 12 de junio de 1617. También muestra numerosos pasajes “enjaulados”, a menudo con anotaciones al margen de “sí” y “no”, que suman un total de 271 versos (según el cómputo de Presotto, 2000: 97). Llama la atención que en el segundo acto hay páginas enteras atajadas.

El autógrafo presenta palabras y versos tachados y adiciones al margen y sobre la línea, la mayoría de las cuales son de la mano de Lope (muchos de ellos con aspecto de cambios *currente calamo*), pero hay intervenciones de otras manos y con otra tinta (Presotto, 2000: 97-98). Entre las intervenciones de mano ajena a la de Lope

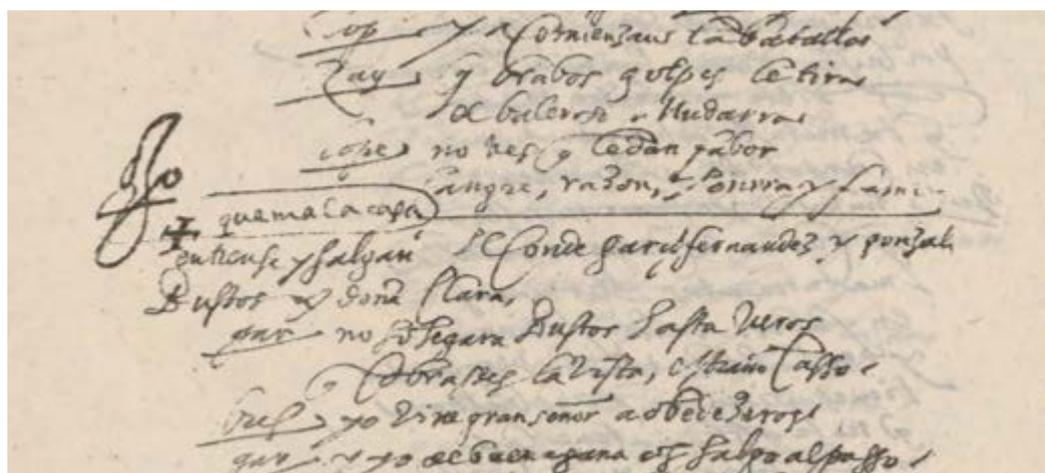
¹ He utilizado el facsímil preparado por Zamora Vicente y publicado por el Excmo. Ayuntamiento de Málaga (1991) y también he consultado la digitalización, disponible en la Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000188260&page=1>, del facsímil fotolitográfico de 1864 (signatura RES/39).

² He consultado el ejemplar de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València y la digitalización del ejemplar de la Biblioteca Nacional, correspondiente con la signatura R/13875, que esta institución ha puesto a disposición del público en su colección Biblioteca Digital Hispánica en el enlace <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-1674784>.

tachar la preposición “de”, dando lugar a la frase errónea “y que ha de quemado a doña alambra dijo (f. 54r / v. 3019).



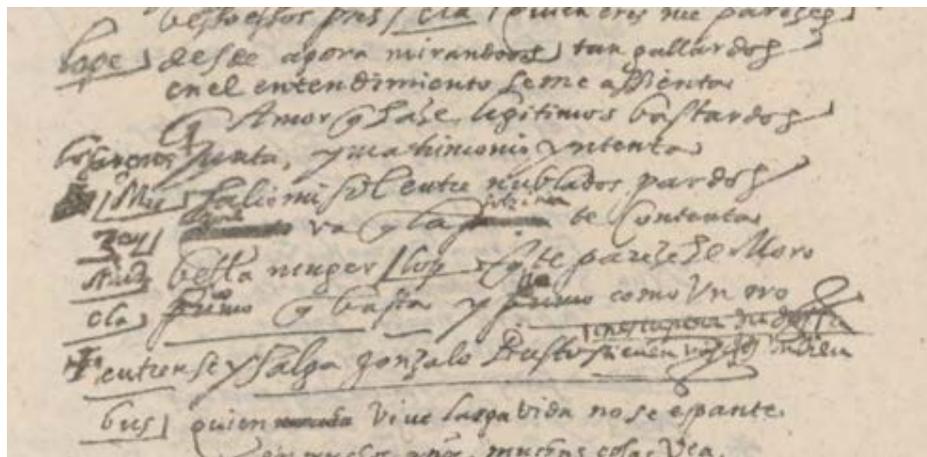
Esta corrección por una mano ajena a Lope está relacionada con la adición, en una mano distinta a la del Fénix y según Menéndez Pidal la misma mano ajena (1951: 137), de un pasaje de 24 versos, colocado al final del manuscrito, después de las licencias, en f. 68r, que remite a la indicación “ojo” incluida en el margen izquierdo de f. 64v (v. 2992) antes de la acotación añadida “quema la casa”.



El pasaje, que continúa la versificación en romance -aa, corresponde a un momento crucial de la obra. En los primeros versos, Zayde y Lope continúan la descripción del duelo entre Ruy Velázquez y Mudarra, concretando cómo este da muerte al primero. Después Mudarra interviene confirmando la muerte de su antagonista y amenazando a doña Lambra, quien ordena a los suyos matar a Mudarra. Según la disposición que se observa en el autógrafo de la llamada “ojo” seguido de la acotación “quema la casa”, tras estos versos añadidos se escenificaría el incendio, incidente que aparece en las crónicas de la leyenda, como advierte Menéndez Pelayo (1897: CCXXX). El hecho de que el público presencie la quema de la casa puede

relacionarse con la corrección del tiempo verbal del verso 3019, antes descrito, al pretérito perfecto, “ha quemado”. Es probable que estos cambios en el diálogo y en la acción los realizara un autor de comedias, conocedor de la leyenda, que perseguiría aumentar la espectacularidad de este momento de la obra.

De Lope, sin embargo, es la adición de los versos “en esta pena dudosa / tienen mis ojos un bien”, colocados al margen junto a una acotación (f. 47r / v. 2555), y que casi repiten los versos “Aunque en pena tan dudosa / tienen mis ojos un bien” (vv. 2293-2294). En este mismo verso 2555 aparecen ligeramente tachados los dos “primo”, sustituidos por “tio”, en consonancia con el cambio en v. 2553 en el que “prima” se tacha y “sobrina” está escrito encima.



Con respecto al testimonio impreso, *El bastardo Mudarra* es la cuarta de las doce obras incluidas en la *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan, Familiar del Santo Oficio de la Inquisición, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica. Sacadas de sus verdaderos originales, no adulteradas como las que hasta aquí han salido. A Don Bernardo de Velasco y Rojas, Secretario del Secreto del Santo Oficio de la Inquisición del Reino de Aragón*, edición en cuarto publicada en Zaragoza, por Pedro Verges, en 1641. La obra que nos ocupa se encuentra entre los folios 63r y 89r.

Se trata de la primera de las *Partes póstumas* de Lope que no fue preparada por el propio autor o personas de su entorno, como había sucedido con las partes XXI, cuyo privilegio fue solicitado por el Fénix en mayo de 1635,³ aunque se editó después de su muerte el siguiente mes de septiembre, con una dedicatoria firmada por su hija

³ La Barrera indica sobre este tomo póstumo que “así este como el XXII, que salió a muy poco, si no junto con él estaban acabándose de imprimir cuando murió Lope” (1860/1968: 447).

Feliciana⁴; con la *Parte XXII perfecta*, editada por Pedro Verges en 1635, y preparada por Lope de Vega⁵; con *La Vega del Parnaso* y con la *Parte XXIII*, presentadas ante el Consejo por su yerno Luís de Usátegui, esposo de Feliciana, en noviembre de 1635 y julio de 1636, respectivamente. Esa *Parte XXIV* tenía además un especial interés por la intervención del impresor Pedro Verges en la obra de Lope de Vega. Pedro Verges empezó a relacionarse con el teatro de Lope durante los años de su silencio editorial, entre 1625 y 1635. Es entonces cuando imprime en su imprenta de Zaragoza, y en 1630, una *Parte Veynte y dos de las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio*, a costa del mercader de libros Jusepe Guinovart, con la más que probable intención de situarse en la secuencia de las *Partes* publicadas de Lope e interrumpidas en 1625 con la *Parte XX*, como supuso la Barrera y ha ratificado Maria Grazia Profeti (1988: 5-8). Además, imprimió una *Parte XXV*, considerada extravagante, en Zaragoza, en 1631 (Profeti, 1988: 208-209). Pero cuando la serie de las *Partes* de Lope se reanuda con las que había dejado preparadas Lope, la *XXI*, la *XXII*, y probablemente la *XXIII*, además de *La Vega del Parnaso*, Pedro Verges se asocia a esa operación dirigida por la hija de Lope y su yerno, Luís de Usátegui, y pasa a costear como editor la publicación de la *Parte XXII*, impresa por la viuda de J. González, en Madrid, en 1635, a la que califica como *Perfecta* por contraposición a la impresa por él mismo cinco años antes. A partir de ese momento Pedro Verges pasa a jugar un papel determinante en la impresión de los últimos volúmenes de la colección de *Partes* de Lope de Vega. Es así como imprime la *Parte XXIV* en Zaragoza en 1641, y la *Parte XXV*, la última de la serie, en Zaragoza, en 1647, ahora por mediación de su viuda. A ambas *Partes* las califica de *perfectas* (la *Parte XXV* de *perfecta y verdadera*) en un intento de asegurarse la legitimidad de sus impresiones frente a las de otros impresores que estaban publicando fuera de colección obras de Lope y de otros autores.

Las licencias del volumen le fueron otorgadas directamente al editor zaragozano (sin intervención directa de los descendientes del autor, todavía vivos),

⁴ La dedicatoria de Feliciana comienza indicando que “estas doce comedias... escribió y fió a la estampa frey Lope Félix de Vega.” En el prólogo, Ortiz de Villena se dirige “a los aficionados” de Lope, e indica que “a persuasión suya le di estas doce comedias, sacadas de sus originales y borradores, para darlas a la estampa: él quiso que este libro fuese la *Veinte y una parte verdadera* de sus comedias.”

⁵ En la dedicatoria, Luís de Usátegui, yerno de Lope, anuncia que “sale en público el último fruto que dió viviendo la fecundidad del mayor ingenio...”; y como indica la Barrera, “estos preliminares demuestran evidentemente que el tomo ya estaba en su mayor parte impreso al tiempo de morir el autor” (la Barrera, 1860/1968: 447).

como se indica en la censura y privilegio, y como lo dice el propio Verges en la dedicatoria a Bernardo de Velasco y Rojas, secretario de la Inquisición en Aragón: “Estas doce comedias, que hacen la *Parte veinticuatro*... se han impreso a mi costa”. Verges publicó además las *Fiestas del Santísimo Sacramento*, 1644, donde al menos algunas piezas de teatro menor se sabe que son ajenas al Fénix. No podemos saber si el librero pudo recibir los textos de la propia familia del autor, o si las reunió por sí mismo. En todo caso, este dato aislado no califica la labor editorial de Verges.

En la *Parte XXIV*, según datos obtenidos de la base de datos ARTELOPE (*Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, www.artelope.uv.es), se observa que, por una parte, hay textos de autoría segura como la obra que nos ocupa, *El caballero de Olmedo*, *Los Ramírez de Arellano* y *San Nicolás de Tolentino*; frente a seis de autoría dudosa o probable: *Guardar y guardarse*, *La hermosa fea*, *La ilustre fregona*, *El nacimiento de Cristo*, *Los peligros de la ausencia*, y *Servir a buenos*. Además, tenemos el caso de *Don Gonzalo de Córdoba*, de autoría segura pero publicada anteriormente ya en *La Vega del Parnaso*; y especialmente el de *Barlaán y Josafat*, que se trata de una refundición del texto de Lope. De esta breve revisión, y también de lo poco conocido de las otras colecciones de Lope editadas por Verges, se puede concluir que con frecuencia trabajó con testimonios poco fiables, tanto en el aspecto de la autoría como en el de su valor textual, pero que ocasionalmente tuvo la fortuna de recoger y rescatar obras auténticas, como *El caballero de Olmedo*, y textos de muy buena calidad, como *El bastardo Mudarra*.

Con respecto a ejemplares conservados de esta *Veinticuatro Parte*, Profeti detalla 33 ejemplares localizados en diversas bibliotecas nacionales, universitarias y de otras instituciones (1988: 206). Antas afirma que ha cotejado tres ejemplares (1992: 69), entre los cuáles no ha encontrado variantes, a excepción del verso 775 (f. 69r), en el que se lee “castigo dignos” (como en el autógrafo) frente a “castigos dignos”⁶. He de reconocer que para mi estudio de la tradición textual debería haber realizado la labor de “colacionar todos los ejemplares conocidos de una misma edición” (Blecua 1983: 174), en nuestro caso, los distintos ejemplares conservados de

⁶ Leen “castigo dignos” el ejemplar de la Universitat de València y todos los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional excepto el que tiene la signatura R/14117. No he podido consultar los dos ejemplares del Institut del Teatre en Barcelona. El catálogo trobes.uv.es de la Universitat de València parece indicar que hay tres ejemplares, pero en realidad los libros con signatura T/106(09) y T/103(07) son colecciones misceláneas que encuadernan obras extraídas de ediciones diversas. De la colección que nos ocupa, *PXXIV*, solo se encuentran *Don Gonzalo de Córdoba* en T/106(09) y *San Nicolás de Tolentino* en T/103(07).

PXXIV, para localizar posibles variantes entre ellos fruto del proceso de impresión con tipos móviles de aquella época. Sin embargo, no he realizado este cotejo exhaustivo de todos los ejemplares (solo con el ejemplar de la Universitat de València contrastado con el ejemplar digitalizado para la Biblioteca Digital Hispánica, y con algunas calas) porque, por una parte, el núcleo principal de mi tesis doctoral ha sido el trabajo de traducción al inglés de *El bastardo Mudarra*, y por otra parte, la información suministrada por Delmiro de Antas de haber encontrado solo una variante al comparar tres ejemplares invitaba a no invertir tiempo en esta tarea.

El análisis del texto de *PXXIV* y de sus variantes con respecto al autógrafo (que detallaré más adelante) me lleva a concluir que se trata de un texto muy cercano al manuscrito firmado por Lope. El hecho de que el autógrafo no tenga marcas de impresor concede mayor probabilidad a que este no fue utilizado en la preparación de *PXXIV*.⁷ Al final de este apartado se incluyen unas tablas con el conjunto de la información sobre las variantes para facilitar su consulta y análisis.

PXXIV introduce algunos errores habituales en el proceso de copia: pérdidas de palabras (v. 1240), adiciones de palabras (vv. 289, 1144, 2551, 2979), adiciones, modificaciones o supresiones de letras que alteran el sentido (vv. 58, 828, 1007, 2083, 2292, 2350, 2477, 2520) y otros cambios de mayor entidad (vv. 821, 1532, 2567, 3019). Este último caso, v. 3019, reviste especial interés. Como he descrito antes, la redacción de Lope en el autógrafo lee “y que le ha de quemar su casa dixo” (f. 54r), una mano ajena (según Menéndez Pidal, la misma que añade la interpolación de 24 versos al final del manuscrito [p. 137]) corrige el verso aunque dejándolo incorrecto, “y que ha de quemado a doña alambra dijo”; y *PXXIV* lee “y que ha de quemar a Doña Alambra dixo”. Si el cajista de la *Parte* tenía en frente el autógrafo, podría inferirse que realizó una ultracorrección, manteniendo la preposición “de” (que no tachó la mano ajena en el autógrafo) y corrigiendo “quemado” al infinitivo “quemar”, aunque dejando el verso hipermétrico. No podemos descartar, sin embargo, la probabilidad de que la frase hipermétrica estuviera ya en una copia intermedia entre el autógrafo y *PXXIV*, y que, a la vista del incorrecto “ha de quemado a doña alambra”, este copista optara por “ha de quemar” en infinitivo, en vez de “ha quemado”, porque esta copia intermedia hace caso omiso, al igual que *PXXIV*, de la interpolación

⁷ Como sucede, por ejemplo, en el caso de la comedia *El cardenal de Belén*, cuyo autógrafo fue usado, según observa Natalia Fernández en su edición de esta obra para la colección de las *Comedias* de Lope de Vega del grupo de investigación PROLOPE.

apógrafo de 24 versos y de la acotación añadida “quema la casa”, es decir, no escenifican el incendio y por tanto no es apropiado el uso del pretérito perfecto “ha quemado”.

Hay dos variantes consecutivas en los versos 94-95 que también hacen pensar que tal vez el impresor trabajó con una copia que ya presentaba algunos errores:

Aut.: fuera gran honra del suelo
que por esta parte el cielo

PXXIV: fuera gran honra rezelo
que por esta parte el suelo

Tal vez la copia intermedia repetía la palabra “suelo” o los dos versos se habían invertido, error fácilmente detectable y que podría haber conducido a la enmienda de “recelo”. Esto parece confirmar la teoría de que hubo una copia intermedia.

Por otra parte, *PXXIV* corrige dos errores claros del manuscrito (vv. 1215, 1233) que se pueden enmendar *ope ingenii*. Finalmente, presenta también una serie de lecturas que tienen pleno sentido y no afectan a la métrica.

Como es habitual, en la preparación del texto de *PXXIV* los editores intervienen en el conjunto de las acotaciones, ya sea para mencionar explícitamente los verbos de entrada y salida de los personajes, que no están en el autógrafo; para unificar los verbos utilizados en toda la comedia (el impreso usa sistemáticamente el verbo “irse” en la forma *vase / vanse* para la retirada y el verbo “salir” para la incorporación), para unificar el modo verbal (el impreso usa siempre verbos en modo indicativo); también hace algunos cambios breves para hacer más explícitas algunas indicaciones escénicas y, finalmente, omite por error dos acotaciones.

En resumidas cuentas, además de las habituales variantes lingüísticas y erratas tipográficas, el conjunto de variantes textuales del impreso respecto al manuscrito se deriva sencillamente del proceso de copia, posiblemente con una copia intermedia que se podría haber utilizado como original de imprenta. No obstante, como se ha dicho, *PXXIV* es cercana al original y se basó en todo caso en una copia muy cuidada. Se observa una decidida voluntad de intervención en el texto, idiomática y teatral. Pedro Verges actúa en un sentido muy determinado modificando el texto, principalmente en el sistema de acotaciones, lo normaliza y de ese modo regulariza la manera de leer teatro, haciendo las acotaciones más explícitas.

La transmisión del texto posterior al siglo XVII continúa, como he señalado antes, con la copia apógrafo sacada por Ignacio de Gálvez, “con toda probabilidad archivero del Duque de Sessa a finales del siglo XVIII” (Iriso 1997: 103)⁸, y conservada en la Biblioteca Nacional, incluida en *Comedias de Lope de Vega* tomo cuarto, bajo la signatura MS/22424, entre los ff. 243r y 304r. La copia (consultada en el facsímil digital disponible en la Biblioteca Digital Hispánica)⁹ contiene el siguiente colofón del propio Gálvez con su firma, fechado en Madrid el 18 de junio de 1762: “Esta comedia queda copiada / â la letra, corregida, enmendada / y añadidas sus dudas que tenia / borradas y rayadas como su / original”.

Según Iriso (1997: 102), podemos considerar “original” como indicativo del autógrafo, tal como era costumbre en los copistas. La redacción de este colofón es similar a la de las otras comedias incluidas en el tomo. Un cotejo por calas de esta copia de Gálvez con el autógrafo confirma la relación de variantes que registra Iriso (1997: 118-128), que no es preciso detallar, así como la fiabilidad de Gálvez como copista: un amanuense “fiel, que cae en los errores propios de su condición”, que en suma son pocos “si tenemos en cuenta la extensión trasladada” (Iriso 1997: 122). Gálvez pasa a limpio el texto del autógrafo, omitiendo el texto tachado, incluyendo las lecturas corregidas (como la de “sobrina” por “prima” v. 2553 y “tío” por “primo” v. 2555, señaladas antes), conservando las marcas de los pasajes enjaulados e incluso el añadido final mencionado antes y la indicación “ojo” para su inserción en el punto correspondiente. A diferencia de obras que tienen autógrafos dañados como *El cuerdo loco*, *El valeroso cordobés Pedro Carbonero*, y *El primero Benavides*, para los que la copia de Gálvez es de utilidad textual porque ayuda a la interpretación o recuperación de texto ilegible en el autógrafo (Iriso 1997: 129), para *El bastardo Mudarra* este apógrafo no aporta elementos significativos para la reconstrucción del texto.

Existe otra copia manuscrita, con letra del siglo XIX, conservada en la Biblioteca Nacional bajo la signatura MSS/14612/31 (véase Pérez y Pérez 1973). En 1864 la Sociedad Foto-zincográfica realizó una reproducción del autógrafo, por encargo de don Salaustiano de Olózaga, quien estaba en posesión del manuscrito (Grota, 1984). Antas señala que a la muerte de Olózaga, “su hijo, don José, regaló el autógrafo al marqués de San Gregorio, y este, a su vez, a la Academia Española,

⁸ Iriso remite al libro de A. González de Amezúa, *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.

⁹ El hiperenlace es <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000202599&page=1>. *El bastardo Mudarra* se encuentra entre las páginas 245 y 307 del PDF (239 y 299 de la numeración del propio apógrafo).

donde hoy se conserva”, y que uno de los ejemplares de la reproducción de 1864 fue adquirido “por don Arturo Sedó, quien lo legó, junto con su valiosa colección teatral, a la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona” (1992: 71).

La primera de las ediciones modernas es la de Marcelino Menéndez Pelayo, en el tomo VII de *Obras de Lope de Vega*, publicado en Madrid por la Real Academia Española en 1897. Menéndez Pelayo indica que se basa en el autógrafo, aunque según Antas, “con frecuencia se atiene más” al texto de PXXIV (1992: 70). S. Griswold Morley preparó una edición publicada en 1935, en la colección de *Comedias autógrafas* de Lope de Vega, dirigida por R. Schevill (a cargo tanto de la University of California Press como de Gráficas Reunidas, S.A. de Madrid). Esta edición moderniza la puntuación y el uso de las mayúsculas del texto del autógrafo. Antas la describe como edición “paleográfica” (1992: 72 y 73). En 1958, Federico Carlos Sainz de Robles incluyó *El bastardo Mudarra* en el tomo III de *Obras escogidas de Lope de Vega*, publicado en Madrid por Aguilar, y reeditado en varias ocasiones. Según Antas, este texto “reproduce, actualizando la ortografía” la edición de Menéndez Pelayo¹⁰.

La edición de Delmiro Antas, publicada en Barcelona por PPU [Promociones y Publicaciones Universitarias] en 1992, puede considerarse la primera edición crítica concienzuda de la obra. Basada en el autógrafo, proporciona un aparato crítico en el que se indican las variantes con respecto a PXXIV y las ediciones de Menéndez Pelayo y de Morley. Asimismo, acompaña al texto crítico una introducción y notas filológicas explicativas a pie de página. La historia del texto se completa con la publicación de la obra en 2007 por la editorial Simancas, en Dueñas (Palencia), sin referencia al editor responsable del texto. Se trata de una edición de carácter comercial, sin introducción, aparato crítico, ni nombre del editor o editores. Esta edición añade acotaciones entre corchetes que indican el lugar de la acción: [Torneo por la bodas de DOÑA LAMBRA] (p.9), [Casa de RUY VELÁZQUEZ y DOÑA LAMBRA, en Barbadillo] (p.31).

Por concluir este apartado sobre la tradición textual, conviene señalar, como también observa Antas (1992: 13-15), la divergencia en el título de la obra:

¹⁰ Por su interés, cabe señalar la edición de una versión escénica preparada por Juan Germán Schroeder, publicada en Barcelona, por la editorial Occitania, probablemente en 1965, y con el título *Los siete infantes de Lara*, en Madrid por la Editora Nacional en 1966.

- “EL BASTARDO MUDARRA TRAGICOMEDIA” en el autógrafo (f. 2r);
- “Esta comedia intitulada El Bastardo Mudarra / y hist.^a de los 7 infantes de Lara ...” en el autógrafo, en la licencia del 17 de mayo de 1612, en f. 66v;
- “Esta Comedia intitulada los Siete infantes / de Lara ...” en la licencia del 12 de junio de 1617, en f. 67r;
- “*Los siete Infantes de Lara*” en la segunda lista del *Peregrino en su patria* (1618);
- “*El bastardo Mudarra*” en la relación de títulos que aparece tras la portada de *PXXIV*;
- “EL BASTARDO MUDARRA TRAGICOMEDIA” como título que encabeza el texto de la obra en *PXXIV* (p. 63r)

Por coincidencia en *Aut.* y en *PXXIV* adoptaré el título *El bastardo Mudarra, Tragicomedia* para la presente edición.

COTEJO DE LOS TESTIMONIOS ANTIGUOS DE LA OBRA DRAMÁTICA *EL BASTARDO MUDARRA* DE LOPE DE VEGA

I. VERSOS

1. Variantes textuales

a) Errores introducidos en la *Parte XXIV*

Verso	Manuscrito autógrafo	<i>Parte XXIV</i>
36	lucida y bizarra	cuerda, y muy bizarra
58	has llegado	han llegado
94	del suelo	rezelo
95	cielo	suelo
129	tal maldad, tal traición	tal maldad, ni traición
260	sordos	todos
289	hizo esta paz	que hizo esta paz
473	a mi cara	mi cara
747	de lo que	a lo que
750	dieron	dieren
775	castigo	castigos (Leen “castigo dignos” el ejemplar de la <i>Parte XXIV</i> de la Universitat de València y todos los ejemplares conservados de la <i>Parte XXIV</i> en la Biblioteca Nacional, excepto el que tiene la signatura R/14117, que lee “castigos dignos”.)
790	porque es	que es
805	es dichoso el que	es dicho, el que
821	en Burueba	que en Duruela

828	sin estas	sin estos
1007	así la honra el rey	así la honra al rey
1066	filo	hilo
1098	bienes	breues
1144	que no a	que a no a
1155	daño	daños
1240	Viara, las traiciones agradezco	Las traiciones agradezco
1307	licencia	luz mía
1315	vais	van
1532	postrero jamás	postrero, sigamos
1983	vos mi Gonzalo	vos Gonzalo
1984	llego	allego
2007	Mandéla	Mandélo
2009	llego	allego
2022	a que mi hacienda	Que á a mi hacienda
2056	entabla	en tabla
2083	cautivarla	cautivarle
2292	cuanto	cuando
2350	tira	tiran
2477	sombra	sombras
2520	ha	han
2530	cristiana	christiano
2551	y matrimonio	y el matrimonio
2567	venir	vivir
2757	quiere	quiero
2816	por los Infantes	y en los Infantes
2850	Tiemplen la sangre a mis venas	Temple á mi sangre mis venas
2979	en mi ley es matrimonio	en mi ley no es matrimonio
3019	y que le ha de quemar su casa, dijo	y que ha de quemar a doña Alambra, dijo

b) Errores en el autógrafo corregidos en la *Parte XXIV*

Verso	Manuscrito autógrafo	<i>Parte XXIV</i>
90	pudiera	pudieran
1215	tiene	tienen
1233	Fadros (Únicamente este verso del manuscrito autógrafo presenta la forma <i>Fadros</i> . En las demás ocasiones, a lo largo de la obra, se lee la forma común <i>Fabros</i> .)	Fabros
1238	al Conde	halcones
1945	tocan al arma (enmienda: tocan al alma)	tocan al alma

c) Variantes del editor, con sentido en la *Parte XXIV*

Verso	Manuscrito autógrafo	<i>Parte XXIV</i>
39	solo pienso	pienso solo
41	Están todas las ventanas	Estando todas ventanas
127	Huyóse.	Húyese.
146	tío, no es culpa en	no es culpable, no en
150	tal desvarío	tu desvarío
448	podéis	podréis
512	Voy a vestirme de luto	Voyme a vestirme de luto
591	consejo discreto	discreto consejo
738	que porque no presumas	y porque no presumas
864	no se han de hacer	no se han de embiar
1039	de un	del
1079	mis años	los años
1111	Hazme una merced	Dadme una merced
1218	esparce al mundo	esparce al viento
1297	advertid	advertir
1323	allí	allá
1548	vil	pobre
1924	Breve comida	¿Viene con vida? (cambio especialmente significativo)
1943	fueron	fueren
2028	suelo	cielo
2104	estuve	estaba
2154	tenía	tenían
2262	Yo llevo aqueste anillo	Yo me llevo este anillo
2527	que solo en	en solo
2564	ve	vio
2721	en fin	al fin
2741	ha enviado	le ha enviado
2747	se la dijo	se lo dijo
2805	Voy por mi prima	Por mi prima
2853	podéis	podréis
3069	ya en Cristo	yo a Cristo

2. Variantes lingüísticas

Verso	Manuscrito autógrafo	<i>Parte XXIV</i>
175	así	ansí
467	así	ansí
689	rétulo	rótulo
710	torzuelo	terzuelo
1044	desceñilde	Desceñidle
1195	prisa	priesa
1233	aprisa	apriesa

1251	atrevido y insolente	atrevido e insolente
1394	quiriendo	queriendo
1561	tiempla	templa
1806	Llevalda	Llevalda
2321	tiempla	templa
2921	tiempla	templa
2520	agüelo	abuelo
2540	agüelo	abuelo
2659	tenellos	tenerlos
2757	agora	ahora

3. Erratas tipográficas de la *Parte XXIV*

Verso	Manuscrito autógrafo	<i>Parte XXIV</i>
61	Es de los siete el mejor	El de los siete, el mejor
265	Amiclas	Amidas
461	que le habemos de matar	que le habemos da matar
836	tunecíes	Tuneciles
843	arreo	a reo
1055	llamaré	llamrré
1190	espero	esbero
1261	somos dignos	somo dignos
1304	que de vos resulta en ella	que de vos resulta en en ella
2180	nobleza	neblez
2890	en todo	an todo

4. Variantes gráficas

Verso	Manuscrito autógrafo	<i>Parte XXIV</i>
74	desa	de esa
86	dese	de ese
115	Pegádole ha *	Pegádole a
155	desta	de esta
168	hago los cielos	hago a los cielos
183	porque a Álvar Sánchez *	porque Álvar Sánchez
707	entrellas	entre ellas
899	entre tanto	entretanto
1322-1323	adiós	a Dios
1524	a Salas o a Barbadillo *	a Salas, o Barbadillo
1859	no obliga a amor *	no obliga amor
2520	cristianas	Christianas
2528	Cristiano	Christiano
2825	yerro	hierro

Versos que faltan en la *Parte XXIV*, recuperados del manuscrito autógrafo:

vv. 13-14 (forman parte de una redondilla)

vv. 225-226 (forman parte de una redondilla)

vv. 2362-2363 (forman parte de una quintilla)

II. NOMBRES DE PERSONAJES

v. 5. Alambra *PXXIV*; Lambra *Aut.* Esta distinción se mantiene a lo largo de la obra. En la *Parte* no aparece la versión “Lambra”, mientras que en el manuscrito se alterna entre las variantes “Lambra” y “Alambra”. Antas reproduce las variaciones “Lambra”/ “Alambra”/, al tomar como texto-base para su edición crítica el manuscrito autógrafo. Regularizo, siguiendo la *PXXIV*.

v. 762 Alfonso. Hay una oscilación entre las variantes *Alfonso* (vv. 760 y 2357) y *Alonso* (vv. 1437 y 1982) en los cuatro versos en los que aparece el nombre de este infante de Lara, que se mantiene tanto en la *Parte XXIV* como en el manuscrito autógrafo.

v. 1559. Nuño *Aut.*; Mendo *PXXIV* En *PXXIV* en vez de Nuño aparece el nombre Mendo, que ni siquiera está presente como interlocutor en esta escena. Enmiendo este error.

v. 2041. La *Parte* atribuye los versos 2041 y 2042 a Arlaja, pero solo el primer verso le pertenece a este personaje, mientras que el segundo a Viara. La errata de la *Parte* se mantiene en los siguientes dos parlamentos que se atribuyen erróneamente a Arlaja y Viara, respectivamente. En el manuscrito no se encuentra este error.

v. 2985. En la *Parte* se repite erróneamente el nombre del interlocutor – Mudarra – dentro del mismo parlamento.

III. ACOTACIONES

1. Con indicación de presencia

a) Sin el verbo

Verso	Manuscrito autógrafo	Parte XXIV
1	Álvar Sánchez y Mendo con unas cañas, doña Sancha y doña Lambra en alto.	Salen Álvar Sánchez y Mendo con unas cañas, y Doña Sancha y Doña Alambra en alto.
299	Doña Alambra y Estébañez.	Vanse, y salen Doña Alambra, y Estébañez.
363	Constanza, dama, prima de d. Lambra.	Sale Constanza, prima de Doña Alambra, de Dama.
445	Gonzalo, lleno de sangre el rostro, y los hermanos, desnudas las espadas.	Salen Gonzalo, lleno de sangre el rostro, y los hermanos, desnudas las espadas. (En PXXIV esta es una acotación interna, colocada entre los versos 447 y 448, dentro de la intervención de Alambra, y no intercalada entre los parlamentos de Alambra y Gonzalo, como sucede en el manuscrito autógrafo y en esta misma edición.)
735	Mendo, Gonzalo Bustos y sus hijos.	Salen Mendo, Gonzalo Bustos y sus hijos.
902	Alí, cautivo.	Sale Alí, cautivo.
1102	Arlaja, mora.	Sale Arlaja, mora.
1194	Vanse. / Almanzor y Viara y Galve.	Vanse, y salen Almanzor, Viara y Galve.
1562	Ruy Velázquez, Mendo y soldados.	Salen Ruy Velázquez, Mendo y soldados.
1757	Constanza y Alambra.	Vase y salen Constanza y Alambra.
1773	Ruy Velázquez y soldados.	Salen Ruy Velázquez y soldados.
1833	Gonzalo Bustos y Arlaja.	Salen Gonzalo Bustos y Arlaja.
1925	El Rey, Gonzalo, Viara.	Salen el Rey, Gonzalo, Viara.
2038	Arlaja y Viara.	Salen Arlaja y Viara.
2319	Páez, músico.	Sale Páez, músico.
2694	Mudarra y Zayde y Lope en hábito de moro.	Salen Mudarra, Zayde y Lope en hábito de moros.
2884	Mudarra, Lope y Zayde.	Salen Mudarra, Lope y Zayde.

3034	Mudarra con la cabeza, Lope y Zayde.	Sale Mudarra con la cabeza, Lope y Zayde.
------	--------------------------------------	---

b) Con verbos diferentes

Verso	Manuscrito autógrafo	Parte XXIV
80	Entre Gonzalo González y Lope, su escudero, con cañas.	Sale Gonzalo González y Lope, su escudero, con cañas.
169	Entren Albendari y Estébañez.	Salen Albendari y Estébañez.
172	Fernán Bustos y Diego González entren.	Salen Fernán Bustos y Diego González.
187	Puestos para acometerse, entre el Conde Garci Fernández y Gonzalo Bustos.	Puestos para acometerse, salen el Conde Garci Fernández y Gonzalo Bustos.
537	Sale Lope.	Lope entre.
605	Váyase y entre Ruy Velazquez y Mendo.	Vase. / Salen Ruy Velázquez y Mendo.
915	Alí entre.	Alí sale.
968	Entren el rey Almanzor, Viara y Galve, capitanes suyos.	Salen el rey Almanzor, Viara y Galve, capitanes suyos.
974	Entre Bustos.	Sale Bustos.
1241	Éntrense, y salgan algunos de los Infantes y Ruy Velázquez.	Vanse, y salen algunos de los Infantes y Ruy Velázquez.
1334	Constanza entre.	Sale Constanza.
1461	Éntrense, y salgan Ruy Velázquez y Viara y Galve.	Vanse, y salen Ruy Velázquez, Viara, y Galve.
1493	Éntrense, y salgan Nuño, y los Infantes y Lope.	Vanse, y salen Nuño, los Infantes, y Lope.
1701	Torne la guerra, y salga Gonzalo, todo sangriento, con la espada desnuda.	Suene la guerra, y salga Gonzalo, todo sangriento, con la espada desnuda.
1859	Galbe entre.	Sale Galve.
2277	Éntrense, y salgan Gonzalo Bustos, viejo y ciego, con un báculo, y Nuño, criado.	Vanse. / Salen Gonzalo Bustos, viejo y ciego, con un báculo, y Nuño, criado.
2395	Éntrese y salgan Mudarra y Zayde.	Vanse. / Salen Mudarra y Zayde.
2495	Entre doña Clara, con vaquero y venablo.	Sale doña Clara, con un vaquero y un venablo.
2555	Éntrense y salga Gonzalo Bustos.	Vanse y sale Gonzalo Bustos.
2569	Nuño entre.	Sale Nuño.
2589	Doña Lambra entre.	Sale doña Alambra.
2688	Váyase Lambra. / Paez entre.	Vase doña Alambra y sale Paez.
3010	Entren Ortuño e Yñigo.	Salen Ortuño e Íñigo.

c) Conjugación diferente

Verso	Manuscrito autógrafo	Parte XXIV
117	Éntrese.	Éntrase.
132	Váyase d. Sancha.	Vase Doña Sancha.
349	Váyase.	Vase.
441	Entre huyendo Estébañez.	Éntrese huyendo Estébañez. (En PXXIV esta acotación aparece tras la intervención de Estébañez - vv. 442-443).
527	Váyase.	Vase.
591	Váyase.	Vase.
605	Váyase y entre Ruy Velazquez y Mendo.	Vase. / Salen Ruy Velázquez y Mendo.
635	Salga d. Lambra.	Sale Doña Alambra. (En PXXIV esta acotación aparece tras la intervención de Ruy Velázquez - vv. 635-636).
721	Váyase.	Vase.
901	Váyase Bustos.	Vase.
1559	Váyase.	Vase.
1631	Váyase.	Vase.
2009	Váyase el Rey y su gente.	Vase el Rey y su gente.
2855	Váyanse.	Vanse.
2992	Éntrense y salgan el Conde Garcí Fernández y Gonzalo Bustos y doña Clara.	Éntranse riñiendo y salen el Conde Garcí Fernández, Gonzalo Bustos y doña Clara.

d) Acotaciones más explícitas en el impreso

Verso	Manuscrito autógrafo	Parte XXIV
299	Doña Alambra y Estébañez.	Vanse, y salen Doña Alambra, y Estébañez.
901	Váyase Bustos.	Vase.
1052	Váyanse los moros.	Vase, y queda solo.
1657	Suene la guerra, y salga Ruy Velázquez.	Suene la guerra, y salga Ruy Velázquez solo.
1681	Suene la guerra, saliendo los moros con ellos peleando, y después Lope.	Suene la guerra, y salen los moros peleando con los siete Infantes y después Lope.
1873	Váyase.	Vase Bustos.
2099	Váyase.	Vase el Rey.
2992	Éntrense y salgan el Conde Garcí Fernández y Gonzalo Bustos y doña Clara.	Éntranse riñiendo y salen el Conde Garcí Fernández, Gonzalo Bustos y doña Clara.

e) Acotaciones omitidas

Verso	Manuscrito autógrafo	Parte XXIV
134	Ruy Velázquez, con un bastón.	-
2083	Arroja el tablero el Rey.	-

1.2. CRITERIOS DE EDICIÓN

La presente edición de *El bastardo Mudarra*, que tiene carácter instrumental para completar la edición multilingüe en EMOTHE junto con mi traducción al español y la traducción francesa de Baret, toma como texto base el de PXXIV por el interés específico que posee este testimonio, como se ha explicado anteriormente. Además de distinguir mi edición de las ediciones modernas anteriores basadas en el autógrafo, la elección de PXXIV pretende poner en valor la contribución de esta publicación de 1641 al proceso de regularización de la manera de leer teatro, al establecimiento de convenciones de lectura de obras teatrales en las que se enmarca la *Parte XXIV*, sin perseguir la consecución de un texto *optimus* de la tragicomedia lopesca, que evidentemente se derivaría del autógrafo conservado.

Para fundamentar mi opción, conviene situar la presente edición en el marco de la ampliación de objetivos que se ha observado en la disciplina de estudios textuales desde la década de los años 1980, principalmente con los trabajos de orientación sociológica y sociohistórica de Jerome MacGann (1983) y D. F. McKenzie (1986). Desde esta perspectiva, la obra no se concibe únicamente como el producto de quien lo origina (generalmente un individuo, el autor o los autores)¹¹ sino también como producto social, resultado de la colaboración de varios agentes en un momento histórico de la vida de la obra para ponerla a disposición del público. En este sentido, cada testimonio, ofreciendo su propia versión textual de la obra, es digno de consideración en sí mismo, por su valor histórico, y no solamente por su relación con el origen textual situado en su autor o autores. En la aplicación práctica a la hora de establecer el texto de una edición, esta perspectiva ofrece posibilidades al editor no contempladas en los estudios textuales hasta la última década del siglo XX. En primer lugar, la posibilidad de optar como texto de referencia o texto base de la edición por una versión textual que tenga un interés histórico propio, como por ejemplo, el de haber sido la versión de la obra dada a conocer al público en un momento dado, o ser la versión que mayor impacto ha tenido en su trayectoria histórica, aunque no corresponda necesariamente con la concebida por el autor o autores.

En segundo lugar, teniendo en cuenta que el proceso de establecer el texto en una edición conlleva una reconstrucción del texto (generalmente, y tradicionalmente,

¹¹ Como se ejemplifica en manuales tan empleados como, los de Blecua (“presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor”, 1983: 18-19) y Pérez Priego (“la edición crítica tiene por objeto la reconstrucción del original o del texto más próximo a éste”, 1997: 45).

según la intención del autor), esta perspectiva sociohistórica permite que el editor aspire a reconstruir las intenciones de aquellos agentes (impresores, “libreros”, editores literarios, etc.) responsables de la publicación de la obra en un momento determinado (Tanselle 1995: 23-29). Como explica Tanselle en uno de sus artículos en los que ejemplifica cómo aplicar esta vertiente sociológica de los estudios textuales, reivindicar editorialmente una versión de la obra de un momento histórico concreto no implica necesariamente preparar una mera reproducción del texto (1997: 337); al contrario, se puede hacer mejor servicio a este propósito si se ofrece un texto que trata de reconstruir y materializar la intención de quien o quienes la publicaron, pues es obvio que, por errores mecánicos de sustitución u omisión, o malas interpretaciones del modelo, el texto que realmente se publica no corresponde necesariamente con lo que concebían los responsables de la publicación (1997: 338).

Desde estas premisas teóricas, he considerado oportuno elaborar una edición de la versión de *El bastardo Mudarra* que se difundió a través de la imprenta a partir de 1641, versión que tiene su propio valor intrínseco como hecho histórico importante en la transmisión de esta obra y que merece la atención debida de una edición preparada a conciencia para el lector de hoy. Se podría decir, que mi edición aspira a ofrecer un texto que corresponde a las intenciones de Pedro Verges mejor de lo que aportaría un facsímil o una transcripción diplomática. Así he procedido a alterar el texto de la *Veinticuatro Parte* corrigiéndolo cuando he considerado que no se correspondía con la intención de quien lo publicó. Estos momentos son no sólo los casos obvios de errores tipográficos por ejemplo, v. 461 “habemos da matar”) sino también las omisiones de versos (detectados claramente por criterios métricos, vv. 13-14, 225-226, 2362-2363), de sílabas o palabras (v. 473, 805), atribuciones erróneas de versos a un interlocutor (v. 2041, v. 2985), y adiciones y sustituciones clasificadas en las tablas anteriores como errores en *PXXIV*. Al tratarse mi texto de referencia de un impreso del siglo XVII, podría suponerse que el objetivo de mi edición sería reconstruir el “original de imprenta”, el texto modelo que los cajistas pasaban a tipos móviles de plomo. Sin embargo, es probable que las acotaciones que presenta *PXXIV* y que conservo en mi edición sean elaboración de los cajistas en un proceso de regularización del sistema de acotaciones y no estuvieran con esta redacción en el “original de imprenta”.

Además, la labor de “reconstrucción del texto” en esta edición es inevitable desde el momento en que, para cumplir con las pautas de la colección EMOTHE que

ofrece textos con grafía y puntuación modernizadas, no se podía realizar una mera modernización del texto de 1641. Si el objetivo de la modernización es favorecer la comprensión y acercar la obra al lector del siglo XXI, sería una contradicción que la edición ofreciera lecturas que desafían un significado lógico o el sentido del contexto.

Si como indica Greetham, toda edición conlleva preparar una *versión* del texto que representa la obra para ponerla a disposición del público (1992: 347), concluiría que mi edición ofrece una versión corregida y modernizada de *El bastardo Mudarra* que se dio a conocer a un público lector en 1641.

Para el aparato crítico, he cotejado el texto de la *Parte XXIV* con el manuscrito original autógrafo, contrastando estos dos testimonios antiguos también con la edición moderna de Antas, a la que le he asignado la sigla *DA*.

La presente edición de *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega es una edición modernizadora, apta para el uso digital del texto, tal y como se verá en la Parte tercera de este trabajo. Para esta edición he seguido los siguientes criterios ortográficos y de transcripción, en conformidad con las normas de edición del grupo de investigación ARTELOPE, dirigido por el Dr. Joan Oleza en la Universidad de Valencia¹²:

1. He modernizado la acentuación, la puntuación y el uso de las mayúsculas, según las normas reunidas en la *Ortografía de la lengua española* de la Real Academia Española.
2. He desarrollado las abreviaturas que aparecen en la *Parte XXIV*, sobre todo los nombres de los personajes. Ej. Gon. → Gonzalo, Const. → Constanza.
3. He introducido, he completado o he modificado signos de exclamación e interrogación cuando ha sido necesario.
4. He deshecho las contracciones antiguas: dello → de ello, desto → de esto, desta → de esta, destes → de estos, destas → de estas, dese → de ese.
5. He actualizado las grafías antiguas según la norma gráfica actual, siguiendo las convenciones modernas, sin indicar las erratas evidentes, pero he mantenido aquellas peculiaridades que pueden cifrar una realización fonética distinta de la moderna. He actualizado las grafías en los siguientes casos:
 - a) <s> para <ss>: saliesse → saliese (v. 255), vassallos → vasallos (v. 377), passiō → pasión (v. 1768).

¹² Estos criterios se aplican también a las descripciones de variantes en las tablas del apartado anterior y en el aparato de variantes del texto.

- b) <i> para <y>: ayrada → airada (v. 735), pleytos → pleitos (v. 1035).
 - c) <v> para : cuerba → cuerva (v. 245), embiar → enviar (v. 865), embaynada → envainada (v. 1267).
 - d) <j> para <g>: muger → mujer (v. 1374).
 - e) <z> para <ç>: terzuelo → terçuelo (v. 710), braços → brazos (v. 3064), esperança → esperanza (v. 313).
6. He mantenido la alternancia característica de la época en la segunda persona del singular del pretérito indefinido de indicativo. Ej. diste (v. 2923) / distes (vv. 1974, 1977, 2230).
 7. He normalizado el uso de la *h*. Ej. ombro → hombro (v. 335), Oracio → Horacio (v. 982),alcon → halcón (v. 1441), por ay → por ahí (v. 1757), hasta gineta → asta jineta (v. 1426).
 8. He conservado términos como *agora, ansí, aqueste*.
 9. He unido algunas palabras que en la *Parte XXIV* aparecen separadas. Ej. a caso → acaso (v. 758), a reo → arreo (v. 843), a donde → adonde (v. 561).
 10. He mantenido las asimilaciones del tipo *habellos (auellos* en la *Parte XXIV*, v. 754) en casos de infinitivo + pronombre enclítico.
 11. He mantenido las peculiaridades lingüísticas de carácter morfológico o sintáctico, como los casos de leísmo, laísmo o loísmo. Ej. La llevo ventaja. (v. 2454).
 12. He mantenido los pronombres enclíticos que en la actualidad tienen una colocación distinta. Ej. dárosle (v. 463), bésoos (v. 2222).

He indicado mis añadidos con corchetes. He modificado o he completado las acotaciones solo cuando ha sido estrictamente necesario para la comprensión del texto.

He utilizado dos tipos de notas a pie de página: notas literarias, filológicas que explican aquellas referencias oscuras del texto y las notas del aparato crítico que recogen las variantes de los diferentes testimonios cotejados y recuperan versos que faltan en el texto base. He diferenciado estos dos tipos de notas, marcando las variantes del aparato crítico con un asterisco, para una mayor facilidad de lectura y para que los lectores menos interesados en cuestiones de ecdótica puedan obviarlas.

Con respecto a las notas filológicas, estas se centran sobre todo en dilucidar problemas léxicos y no tanto dificultades sintácticas, ya que estas últimas están resueltas en mi traducción.

En cuanto a las notas de aparato crítico, he separado las variantes con punto y coma y he situado las siglas de cada testimonio en cursiva, tras cada variante, añadiendo algún comentario aclaratorio ahí donde el caso lo precisaba.

*v. 1218 esparce al viento *PXXIV*; esparce al mundo *Aut.*

* v. 1215 tienen *PXXIV*; tiene *Aut.*

*v. 94 del suelo *Aut.*; rezelo *PXXIV* Acepto la lectura del manuscrito autógrafo para restablecer el sentido.

1.3. MÉTRICA Y ESTRUCTURA ESTRÓFICA

Las formas métricas que he identificado en la pieza dramática *El bastardo Mudarra* son las siguientes:

ACTO PRIMERO

Versos	1-244	Redondillas	244
Versos	245-299	Tercetos	55
Versos	300-349	Décimas	50
Versos	350-363	Soneto	14
Versos	364-591	Redondillas	228
Versos	592-605	Soneto	14
Versos	606-721	Romance en <i>-io</i>	116
Versos	722-735	Soneto	14
Versos	736-815	Octavas reales	80
Versos	816-967	Romance en <i>-eo</i>	152

ACTO SEGUNDO

Versos	968-1052	Tercetos	85
Versos	1053-1102	Décimas	50
Versos	1103-1194	Redondillas	92
Versos	1195-1241	Endecasílabos sueltos	47
Versos	1242-1461	Quintillas	220
Versos	1462-1493	Octavas reales	32
Versos	1494-1657	Romance en <i>-ea</i>	164
Versos	1658-1873	Redondillas	216
Versos	1874-1949	Romance en <i>-aa</i>	76
Versos	1950-2037	Octavas reales	88

ACTO TERCERO

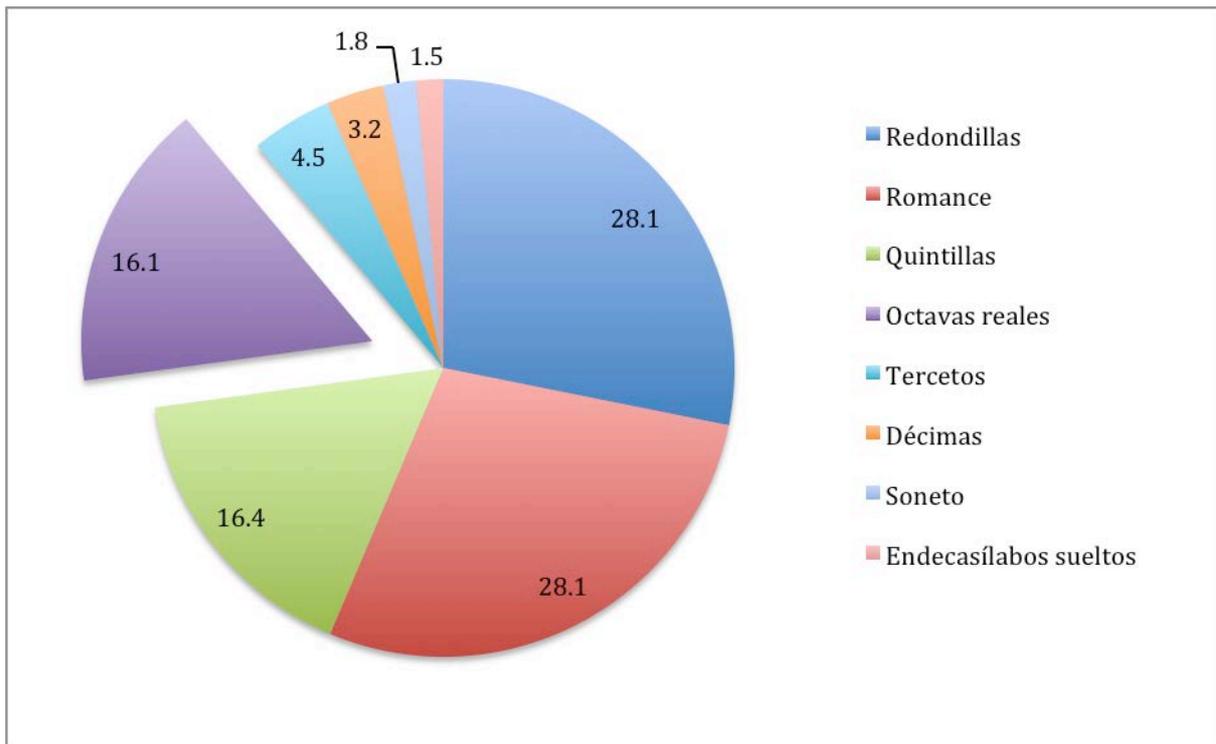
Versos	2038-2061	Redondillas	24
Versos	2062-2077	Romance en <i>-aa</i> con estrambote*	16
Versos	2078-2137	Redondillas	60
Versos	2138-2221	Romance en <i>-aa</i>	84
Versos	2222-2277	Octavas reales	56
Versos	2278-2322	Quintillas	45
Versos	2323-2350	Romance en <i>-ia</i>	28
Versos	2351-2395	Quintillas	45
Versos	2396-2555	Octavas reales	160
Versos	2556-2569	Soneto	14
Versos	2570-2694	Quintillas	125
Versos	2695-2816	Romance en <i>-aa</i>	122
Versos	2817-2886	Quintillas	70
Versos	2887-2992	Romance en <i>-aa</i>	106
Versos	2993-3072	Octavas reales	80

* Experimento de Lope, se trata de un estrambote compuesto por un verso endecasílabo de enlace con el romance y rima *-aa*, seguido de dos endecasílabos que riman en asonante *-ea*.

La siguiente tabla sintetiza la información expuesta más arriba sobre las formas métricas encontradas en la obra *El bastardo Mudara* y visualiza los porcentajes de cada tipo de estrofa presente en la obra que nos ocupa.

ESTROFAS	ACTO PRIMERO	ACTO SEGUNDO	ACTO TERCERO	TOTAL	PORCENTAJE
Redondillas	472	308	84	864	28.1%
Romance	268	240	356	864	28.1%
Quintillas	-	220	285	505	16.4%
Octavas reales	80	120	296	496	16.1%
Tercetos	55	85	-	140	4.5%
Décimas	50	50	-	100	3.2%
Soneto	42	-	14	56	1.8%
Endecasílabos sueltos	-	47	-	47	1.5%
TOTAL	967	1070	1035	3072	100%

Los porcentajes obtenidos se pueden representar gráficamente de la siguiente manera:



Porcentajes de las formas métricas encontradas en *El bastardo Mudarra*

En su clásico estudio sobre la cronología de las obras de Lope de Vega en relación con los diferentes usos métricos empleados por el dramaturgo a lo largo de su carrera, Morley y Bruerton observan que si una forma métrica aparece en un porcentaje alto en una obra, particularmente antes del 1613, “las terminaciones de actos lo reflejan frecuentemente” (1968: 204). En nuestro caso, *El bastardo Mudarra*, tal y como se puede ver en el gráfico anterior, tiene un 16.1% de octavas reales y, efectivamente, el segundo y el tercer acto acaban en esta estrofa.

1.4. SINOPSIS ARGUMENTAL

Incluyo a continuación el argumento de la obra *El bastardo Mudarra*, por actos, disponible también en la base de datos ARTELOPE (Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega), dirigida por el Dr. Joan Oleza en la Universidad de Valencia, en la siguiente dirección electrónica: <http://artelope.uv.es/basededatos/browse-record.php?-action=browse&-recid=40#caracterizaciones>.

ACTO PRIMERO

En Burgos se celebran las bodas de doña Alambra, prima del conde de Castilla, con Ruy Velázquez, uno de sus más poderosos vasallos. Durante las fiestas, de gran boato y duración, se celebra un juego de cañas, lanzadas por caballeros que vienen de todos los reinos peninsulares, contra un tablado, a la vista del Conde y de una multitud de espectadores. Al comenzar la acción acaba de lanzar Alvar Sánchez, hermano de doña Alambra, y se jacta de haber lanzado mejor que nadie, ganando la fama de la prueba y provocando la envidia de los infantes de Lara (o Salas). Desde lo alto contemplan la escena doña Alambra, que elogia el tiro de su hermano, y doña Sancha, su cuñada (hermana de Ruy Velázquez), que espera tiros aún mejores de sus siete hijos, los infantes de Lara. Mientras entre las dos damas salta un pique que parece venir de lejos y ser conocido de todos, abajo Gonzalo González, el más pequeño de los siete hermanos, se dirige al tablado y lanza un tiro que la ciudad aplaude como el mejor, y con el que él cree haber “cobrado el honor / de los infantes de Salas” y su escudero Lope “hecho / en tanta envidia venganza”. Se cruzan entonces palabras primero desafiantes y después ofensivas entre Alvar Sánchez y Gonzalo y este, para zanjar la discusión, lo mata de una cuchillada, mientras su escudero trata de hacer algo parecido con el de Alvar. Doña Alambra apostrofa a sus parientes, pidiendo venganza, y doña Sancha se escabulle por no agravar la situación.

Cuando llega Ruy Velázquez a informarse, contesta Gonzalo (“Mira / que el honor llama a la ira, / ella al brazo, él al cuchillo; / un primero movimiento, / tío, no es culpa en el hombre”), pero el tío, incitado por su esposa, lo castiga con un bastonazo, ofendiéndole gravemente (“Muerto me habéis, señor tío, / muerto me habéis sin razón!”). Gonzalo se contiene a duras penas y advierte a su tío, por lo que este va a golpearle otra vez, pero es Gonzalo quien le golpea a él en plena cara. El tío, ofendido

muy gravemente en su honor, grita: “¡Armas, vasallos, parientes!”. Comienzan a entrar deudos de unos y otros y están a punto de acometerse llenos de ira (“Las espadas han de ser / las hojas deste proceso”, resume un caballero), cuando les interrumpe el conde de Castilla, acompañado de Gonzalo Bustos, padre de los infantes. Entre recriminaciones a ambos bandos el Conde impone la paz, y Bustos ordena a su hijo que pida perdón a Ruy Velázquez, a lo que aquel obedece y este acepta. Informados de que doña Alambra, furiosa, ha salido para Barbadillo, el Conde insta a todos los convidados a acompañarla, ratificando así la reconciliación. No obstante, y antes de vaciarse la escena, Ruy Velázquez, en un aparte, jura tomar venganza.

Una vez en sus posesiones – y mientras Ruy Velázquez y Gonzalo Bustos se han marchado, llamados por el Conde para prevenir sus fronteras contra las incursiones de Almanzor, y los infantes cazan con halcón en la ribera del Arlanza – doña Alambra, que tiene sus propios planes de venganza, conspira con su deudo Estebáñez una afrenta insufrible (“en Castilla, la mayor”): arrojarle al joven Gonzalo a la cara un cohombro lleno de sangre, cuando esté desprevenido. Así lo hace Estebáñez, y sale después huyendo de los hermanos indignados, que lo persiguen con las espadas desnudas hasta donde está doña Alambra, en amena conversación con Constanza, su prima, dama enamorada de Gonzalo, a cuya protección se acoge. Doña Alambra exige que se respete el sagrado de su persona, pero Gonzalo denuncia que ha sido ella quien ha ordenado la afrenta, y los hermanos acuchillan a Estebáñez, que ha de salir huyendo, mortalmente herido. Mientras los infantes deciden volverse a sus posesiones en Salas, doña Alambra se queja con grandes extremos de que ya son dos las ofensas que Gonzalo le ha infligido impunemente, y la última la peor de todas, pues ha matado a quien ella amparaba con su brial y ha manchando de sangre sus tocas. Entre sanguinarias expresiones (ha de comerse el corazón de Gonzalo asado por el fuego de la venganza), doña Alambra anuncia que se vestirá ella y sus paredes de negro por su honor y esperará así, con luto y lágrimas, el regreso de su marido. Constanza, espantada de lo que ha visto y oído, hace llegar a Gonzalo, por medio del criado Lope, su temor por su vida y su ruego de que se ausente, mensaje que acompaña con un anillo, como señal de veracidad, y que culmina con un sutil soneto amoroso (“no puedo no querer lo que amor quiera”).

Cuando Ruy Velázquez, ya informado por Mendo, llega a Barbadillo, le espera su mujer, que se presenta enlutada y con las tocas todavía ensangrentadas, y

que le dirige un largo apóstrofe exigiéndole venganza, al tiempo que lo desprecia, se burla de su virilidad, o lo rechaza como marido por dejarse afrentar de tal manera. La mujer promete no lavar sus tocas hasta no haber sacado del pecho de Gonzalillo su corazón. Ruy Velázquez, oscilando entre la sensatez y la traición cautelosa, manda llamar a Gonzalo Bustos, y al quedarse a solas medita, en un bello soneto barroco, sobre la imponderable furia vengativa de las mujeres. Llega en esto Gonzalo Bustos, extremadamente apenado por lo sucedido, y que trae a sus hijos para ofrecerlos al justo castigo, incluso a la muerte, si así lo decidiera su tío. Pero Ruy Velázquez ha optado ya por la traición, y finge no dar importancia al suceso, incluso perdonar a sus sobrinos al tiempo que disculpa a doña Alambra, ofreciéndoles cerrar el enojoso asunto con un abrazo. Una vez a solas con Gonzalo Bustos, padre, le expone en un bien circunstanciado relato cómo ha quedado de pobre tras los gastos de las bodas y cómo por ello ha decidido reclamar a Almanzor el tributo que este le debe por no molestar sus fronteras, para lo que le ruega que le sirva de mensajero. Gonzalo acepta y Ruy Velázquez hace escribir a un cautivo moro una carta en arábigo (lengua que Bustos no entiende) a Almanzor, en la cual le insta a degollar a Gonzalo al recibir su embajada, si quiere privar al Conde de su mejor consejero, y le promete llevar con engaño y poca gente a sus siete hijos a los campos de Almenar, donde los entregará a sus tropas, facilitándole así la entrada en Castilla. Ruy Velázquez mata al moro una vez escrita la carta, se felicita por su trama, se compara con el conde don Julián, y se justifica: “traidor soy, disculpa tengo”.

ACTO SEGUNDO

Al comenzar el acto, Gonzalo Bustos se presenta ante Almanzor y sus generales, Viara y Galve, en una escena de protocolos cortesanos, en la que no falta la declaración patriótica de Bustos (“Nacieron con las armas en las manos / los hombres de Castilla, mayormente / los que son verdaderos asturianos”), ni el reconocimiento mutuo de la fama histórica militar de uno y otros, que cambia de orientación cuando Almanzor revela a Gonzalo que Ruy Velázquez le pide su muerte. Atendiendo a las razones de ética caballeresca de Gonzalo, pero teniendo en cuenta sus intereses estratégicos, Almanzor le perdona la vida pero ordena su encarcelamiento, a la par que le remite a un consejo estoico: “tolera con paciencia tu fortuna”. Un bello monólogo de Gonzalo, meditando sobre la traición y sobre el sentido de la vida, que retoma motivos de los romances, es interrumpido por Arlaja, la doncella mora

hermana de Almanzor a quien este ha confiado su prisión, y que es cortejada desde este primer momento, no obstante su tristeza, por Gonzalo, cosa que ella acepta, pues supuestamente se había enamorado de él por su fama y a pesar de su edad (“Alma es edad, es nobleza, / hermosura y calidad”).

Almanzor prepara con sus generales la expedición a los campos de Almenar, vega de Fabros, en un clima de exaltación de la leyenda y los personajes míticos, los siete infantes de Lara, “de la defensa de Castilla halcones”.

En ese mismo clima, ahora teñido de una extremosa exaltación viril, los infantes se apresuran a marchar sobre Almenar, una vez que Ruy Velázquez les ha insinuado que se dispone a cortar una incursión de moros en sus tierras. Como si no pudiera evitarlo, dado su empeño, el tío accede a emplazarlos a unirse con su gente en la vega de Fabros. Antes de ponerse en marcha, el joven Gonzalo se entrevista con Constanza, en una característica escena de despedida entre los amantes en que ella expresa sus temores y él glosa la copla tradicional “puesto ya el pie en el estribo”. Les interrumpe el escudero Lope, que hace una descripción, propia de un fasto, del desfile de los hermanos, uno por uno, que lucen sus galas y cabalgaduras. Por su parte, Ruy Velázquez prepara mientras tanto con Viara y Galve la emboscada.

Nuño Salido, el ayo de los infantes, trata de persuadir a estos para que se vuelvan, pues todos los augurios les son funestos, pero tanto los infantes como Lope, el escudero, se burlan de sus temores atribuyéndolos a achaques de la vejez. Cuando se les une Ruy Velázquez, obsequioso y ufano, hay un incidente que abona una vez más la leyenda de Gonzalo, capaz de matar a un hombre de una puñada, cosa que hace con Mendo, quien saca la espada contra el viejo ayo cuando este, gallardamente, manifiesta ante Ruy Velázquez su sospecha de una traición. Ruy Velázquez está quitando hierro a la muerte de su vasallo cuando se escuchan las cajas moriscas. Con la excusa de que va a ordenar a los suyos, el tío se despide de los sobrinos. Cuando los infantes ven llegar un verdadero ejército de moros y que Ruy Velázquez se retira, comprenden que han sido traicionados, pero en lugar de huir, como les pide Nuño, se aprestan a la batalla.

Retirado de la batalla, Ruy Velázquez se congratula de su venganza, al tiempo que narra una batalla en la que se entremezclan los ecos de otras dos leyendas, la del conde don Julián y la de Roncesvalles.

En escena se desarrolla la pelea: vemos huir a Lope, para que haya alguien que pueda contar la verdad de lo ocurrido, y desfallecer a Gonzalo en un monólogo más amoroso (dedicado a Constanza) que heroico.

Llega Ruy Velázquez triunfante a Barbadillo y anuncia a su mujer que ya su venganza se ha cumplido, nueva que exalta a doña Alambra y subleva a Constanza, que se enfrenta a Ruy Velázquez y lo denuncia por infame y por traidor. Nos enteramos de que Constanza está preñada de Gonzalo, lo que hace que se la perdone por sus acusaciones, pese a lo cual es expulsada a Salas, solar de los infantes.

En Córdoba, Gonzalo Bustos se muestra triste por sus hijos, a los que añora, y no le sirve de consuelo el hijo suyo que Arlaja espera. Invitado por Almanzor a cenar, y llegada la hora de los postres, Almanzor hace correr una cortina a Arlaja y ‘descúbranse en una mesa las ocho cabezas, con la invención que se suele, en ocho partes’. La escena que sigue es de una intensidad patética extraordinaria, en la que los lamentos de Bustos, entre los que asoma la glosa de Garcilaso, reciben el énfasis coral del testimonio de Almanzor, quien al final compadecido otorga la libertad a su prisionero. El acto acaba con la despedida de Arlaja y de Bustos, en la que este le confía el bautismo y la crianza de la criatura que esperan, que si es hembra quedará con su madre, mas “si varón parieres, / envíale a Castilla en siendo grande”, y le entrega como señal de reconocimiento la mitad de una sortija.

ACTO TERCERO

Al principio del acto Arlaja y Viara conversan sobre la guerra con los cristianos cuando se descorre una cortina y ‘véanse Almanzor y Mudarra en un estrado de almohadas jugando al ajedrez, y los músicos y otros moros de rodillas’. En una jugada Mudarra da jaque a la reina y Almanzor, furioso, “arroja el tablero” y llama repetidas veces “bastardo” al joven, que inexplicablemente se creía su hijo. Mudarra pide explicaciones a su madre, Arlaja (hermana de Almanzor), quien en una prolija relación le da cuenta de su verdadera identidad y de la trágica historia de sus hermanos. Mudarra reacciona encantado de su excelente linaje (mejor que el del rey Almanzor y que el de su madre) y, sobre todo, de su ley cristiana, por lo que decide marchar a Castilla a vengar a sus hermanos. La madre le confía la media sortija.

En Burgos, de madrugada, un Gonzalo Bustos viejo y ciego (le cegaron las lágrimas), llora inconsolablemente a sus hijos y se hace cantar un romance que narra la tragedia, pero como “cada día que amanece, / doña Alambra, mi enemiga, / hace

que mi mal me acuerden / siete piedras que me tira” a la ventana, y que van pautando el romance.

Al anoecer Mudarra y Zaide, que le guía por los admirables campos de Castilla, tropiezan con Lope, que se recoge tras un día de caza, sin poder consolarse nunca de la pérdida de los infantes. La información recíproca les conduce rápidamente al reconocimiento, tanto más cuando Lope adivina en Mudarra el vivo retrato de Gonzalo González. A la manera de Diana cazadora y recitando bellos versos bucólicos hace su aparición doña Clara, ‘con vaquero y venablo’, hija del fallecido Gonzalo González y de Constanza (monja en Burgos), que vive retirada en aquel valle: Lope media entre los dos, que se sienten mutuamente atraídos.

Un soneto meditativo sobre la muerte, de Gonzalo Bustos, abre paso a una insólita escena en la que doña Alambra se presenta airada ante el viejo para recriminarle que haya mandado matar a sus palomas, lo que da pie a un punzante diálogo en el que frente al herido replicar del viejo sorprende el encono de la dama, que llama cuervos a los infantes muertos (frente a sus palomas), que maldice a Almanzor por haber preservado la vida del viejo, o que reprocha a la muerte que tarde tanto en llevárselo consigo. Al retirarse doña Alambra, llegan tres moros en uno de los cuales, y tras el correspondiente intercambio de preguntas y respuestas, Gonzalo Bustos reconocerá a su hijo y, al hacerlo, recuperará la vista.

En un monte junto a Burgos, y tras un día de caza, al llegar el ocaso, Ruy Velázquez se recoge a descansar junto a una fuente, desasosegado como se encuentra por imaginaciones que le asaltan sin tregua, y en las que ve aparecerse a los siete hermanos con sus recriminaciones. Allí lo encuentran Mudarra y sus acompañantes, quien lo desafía con un largo romance en que enumera sus traiciones y le declara su propia historia. Tras la respuesta, también de romancero, de Ruy Velázquez, arremeten el uno contra el otro, mientras Lope y Zaide comentan coralmente el suceso.

Mientras tanto, Gonzalos Bustos ha acudido ante el conde de Castilla para presentarle a su nieta doña Clara y pedir al conde que la tome para el servicio de su esposa la condesa. Estando en esto, llegan dos criados del conde, Ortuño e Íñigo, para traerle las nuevas de la muerte de Ruy Velázquez a manos del moro Mudarra, que también ha amenazado de muerte a doña Alambra. Además, los criados acusan a Gonzalo Bustos de haber traído al moro desde Córdoba. Es entonces cuando Gonzalo relata al conde la historia de sus amores con la hermana de Almanzor, fruto de los

cuales es Mudarra, quien, aunque moro en el traje, es cristiano de corazón. Estando en esto, aparece ante el conde el propio Mudarra ‘con la cabeza’ de Ruy Velázquez, y expone ante el señor los motivos de su venganza y sus deseos de permanecer en Castilla a su servicio como sincero cristiano, así como de casarse con doña Clara. El conde acepta los deseos de Mudarra y se ofrece para ser su padrino de bautismo. Gonzalo Bustos cierra la obra con estas palabras: “Aquí la historia acabe, al mundo rara, / del *Bastardo Mudarra y los de Lara*”.

1.5. LA EDICIÓN ANOTADA DE *EL BASTARDO MUDARRA*.

El bastardo Mudarra

TRAGICOMEDIA

PERSONAS

ÁLVAR SÁNCHEZ
MENDO
DOÑA SANCHA
DOÑA ALAMBRA
GONZALO BUSTOS
RUY VELÁZQUEZ
LOPE
DIEGO BUSTOS
FERNÁN BUSTOS
GONZALO GONZÁLEZ
GARCI FERNÁNDEZ
NUÑO SALIDO
ESTÉBAÑEZ
DOÑA CONSTANZA
ALÍ, moro
[ALBENDARI]
[ALMENDAR]
ALMANZOR
VIARA
GALVE
ARLAJA, mora
SOLDADOS
MÚSICOS
MUDARRA
ZAYDE
NUÑO
PÁEZ
ORTUÑO
ÍNIGO
DOÑA CLARA

ACTO PRIMERO

*Salen Álvaro Sánchez y Mendo con unas cañas, y Doña Sancha y Doña Alambra en alto.**

ÁLVAR ¡Notable mi tiro ha sido!

MENDO Nadie en el tablado¹ ha dado.

ÁLVAR Temblando queda el tablado.

MENDO Y más de un pecho ofendido.

ALAMBRA* ¿Hay más galán caballero 5
que Álvaro Sánchez?

SANCHA Bien tiró;
pero siete he visto yo
de quien mejor tiro espero.

ALAMBRA Tus hijos, y mis sobrinos, 10
doña Sancha, fuertes son,
dignos de toda opinión
y de todo nombre dignos;
pero Álvaro Sánchez, mi hermano,*
no tiene igual en Castilla.

* 1Acot. Salen Álvaro Sánchez y Mendo con unas cañas, y Doña Sancha y Doña Alambra en alto. PXXIV; Álvaro Sánchez y Mendo con unas cañas, doña Sancha y doña Lambra en alto. Aut.

¹ La acción comienza en pleno juego de caballeros que consiste en lanzar bohordos o lanzas a un tablado en forma de castillo con el fin de hacer saltar de él alguna tabla o derribarlo. El Obispo Vidal de Canellas explica en unas glosas a los fueros en la Corte General de Huesca en 1247 que el juego consiste en que estando los caballeros a caballo, arrojen el arma (que no puede tener la punta de hierro) contra un tablado de madera con el fin de clavarla o traspasarla. Véase Marina del Mar Agudo Romeo, "Notas en torno a un juego medieval: los bohordos" en *Aragón en la Edad Media*, Nº 10-11, 1993, pp. 20-21

* Personaje v. 5. Alambra PXXIV; Lambra Aut. Esta distinción se mantiene a lo largo de la obra. En la *Parte* no aparece la versión "Lambra", mientras que en el manuscrito se alterna entre las variantes "Lambra" y "Alambra". Antas reproduce las variaciones "Lambra"/ "Alambra"/, al tomar como texto-base para su edición crítica el manuscrito autógrafo. Regularizo, siguiendo la PXXIV.

* vv. 13-14 Estos dos versos faltan en PXXIV. Los he recuperado cotejando la *Parte* con el manuscrito original autógrafo. Forman parte de una redondilla.

MENDO	La ciudad se maravilla de tu fuerte brazo y mano; los caballeros están llenos de envidia, y de amor las damas.	15
ÁLVAR	¡Bravo favor!	
MENDO	Mil bendiciones te dan.	20
ÁLVAR	A las bodas que se han hecho ² de doña Alambra, del Conde de Castilla prima, adonde todo el valor de su pecho Ruy Velázquez ha mostrado,	25
	pues las fiestas y torneos, galas, empresas, trofeos, y rica mesa han durado siete semanas y más, concurren los caballeros,	30
	ya propios, ya aventureros, que viendo en Burgos estás. De Extremadura y Navarra, de Portugal y Aragón,	35
	vino a tan justa ocasión gente lucida y bizarra* . Y aunque todos han tirado, Mendo, al tablado de hoy, yo pienso solo* que soy por el mejor celebrado.	40
	Estando todas ventanas* llenas de damas, tiré, y con la caña llegué	

² Aquí empieza la leyenda de los siete infantes de Lara, en la boda de doña Alambra, prima del Conde de Castilla, Garcí Fernández, con Rodrigo Velázquez de Lara (o Ruy Velázquez). Según Menéndez Pidal, la leyenda de los siete infantes de Lara, marcó decisivamente la identidad nacional española: "Los infortunios de un gran señor de la corte de Fernán González y Garcí Fernández, llamado Don Gonzalo Gustioz de Salas, conmovieron el ánimo de sus contemporáneos vivísimamente [...] llegaron a formar parte del caudal poético de la España entera, y á ser uno de los recuerdos indelebles [...] conservada a través de las más profundas transformaciones que hubo de experimentar la patria." Véase Ramón Menéndez Pidal, *La leyenda de los siete infantes de Lara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, xi.

* v. 36 lucida y bizarra *Aut.*; cuerda, y muy bizarra *PXXIV*. Acepto la lectura del manuscrito autógrafo para restablecer el sentido.

* v. 39 pienso solo *PXXIV*; solo pienso *Aut.*

* v. 41 Estando todas ventanas *PXXIV*; Están todas las ventanas *Aut.* La lectura de la *Parte XXIV* mejora la construcción sintáctica.

	a las luces soberanas.	
	Que pues fue más alta que ellas cuando la viste subir con razón puedo decir que pasé de las estrellas.	45
MENDO	Doña Sancha está envidiosa viendo en estos regocijos sin fama sus siete hijos por tu opinión belicosa.	50
	Algunos de ellos han hecho corrillos ³ ; querrán tirar, mas no han de poder llegar, aunque en un brazo y un pecho las fuerzas de todos siete pusieran donde has* llegado.	55
ÁLVAR	Gonzalillo va al tablado: ¡brava arrogancia promete!	60
MENDO	Es de los siete, el mejor,* aunque de menos edad.	
ÁLVAR	Ya tira.	
MENDO	Y ya la ciudad le da su aplauso y favor.	
SANCHA	¡Notable tiro!	65
ALAMBRA	Pudiera ser bueno, a no haber mostrado envidia el que le ha tirado.	
SANCHA	Cuando Gonzalo no fuera mi hijo y sobrino tuyo, doña Alambra, esa razón	70

³ *Corrillo*. Según el *Diccionario de Autoridades*, “el corro donde se juntan pocos a discurrir y hablar. Ordinariamente se toma a mala parte, porque se entiende que se juntan para cosas perjudiciales.” (*Autoridades*, t. II, 1729)

* v. 58 has llegado *Aut.*; han llegado. *PXXIV* Enmiendo este evidente error de *PXXIV*. El verbo “llegar” se refiere a Álvaro, el interlocutor de Mendo, y no a los siete infantes, por lo que se debe emplear en segunda persona singular.

* v. 61 Es de los siete el mejor, *Aut.*; El de los siete, el mejor, *PXXIV*.

mostrara enojo y pasión;
mas de tu nobleza arguyo
que quieres encarecer
de esa suerte su valor.

ALAMBRA Luego ¿el tiro no es mejor 75
de Álvar Sánchez?

SANCHA Puede ser,
mas pregunta a la ciudad
si mejor tiro se ha visto.

ALAMBRA Está Gonzalo bien quisto; 80
ninguno dirá verdad.

*Sale Gonzalo González y Lope, su escudero, con cañas.**

GONZALO El tiro cobró el honor
de los infantes de Salas.

LOPE Hurtóle al viento las alas,
y a los rayos el furor. 85
Bendiga Dios la pujanza⁴
de ese brazo y de ese* pecho,
pues con una caña has hecho
en tanta envidia venganza.

Si allá en la región del viento
se pudieran* detener, 90
cañas viéramos nacer
sobre su claro elemento.

Y en fe de tales hazañas,
fuera gran honra del suelo* 95
que por esta parte el cielo*
tuviera el techo de cañas.

* 80 *Acot.* Sale Gonzalo González y Lope, su escudero, con cañas. *PXXIV*; Entre Gonzalo González y Lope, su escudero, con cañas. *Aut.*

⁴ *Pujanza.* “Fuerza grande, o robustez, para dar impulso, y executar alguna acción poco fácil.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

* v. 86 de ese *PXXIV*; dese *Aut.*

* v. 90 pudieran *PXXIV*; pudiera *Aut.*

* v. 94 del suelo *Aut.*; rezelo *PXXIV*. Acepto la lectura del manuscrito autógrafo para restablecer el sentido.

* v. 95 cielo *Aut.*; suelo *PXXIV*. El manuscrito lee “cielo”, lectura que asumo, como antónimo de la palabra “suelo” del verso anterior.

ÁLVAR	Vendrás blasonando el brío ⁵ , Gonzalo, como muchacho, de cosa que diera empacho a quien no tuviera el mío.	100
	Al bohordo ⁶ que tiré la envidia sola llegó, porque donde alcanzo yo ninguna fuera lo fue.	
	Y pudieras excusar el alborotar la gente, y estando el Conde presente quererme el honor quitar.	105
	Pero, ¿qué te culpo yo siendo un rapaz ⁷ atrevido?	110
GONZALO	Álvaro, en todo has mentido.	
ÁLVAR	¿A mí, villano?	
GONZALO	Eso no, que respondo con la espada.	
ÁLVAR	¡Ay!	
MENDO	¿Quién gana de los dos? Pegádole ha*, vive Dios, una gentil cuchillada.	
ÁLVAR	¡Ah, que me ha muerto, parientes!	
	<i>Éntrase.*</i>	
MENDO	¿Esto has hecho?	
LOPE	Mendo, huye.	

⁵ *Brío*. “Animo, esfuerzo, valor, coráge, y grandéza de espíritu. El origen de esta palabra puede venir del Griego *Briao*, que vale tener altivéz y esfuerzo.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

⁶ *Bohordo*. “El junco, ò vara de espadáña, que en el remáte ò punta tiene una flor llena de mocho, que secándose forma una panója ò mazorca semejante à la del maíz. Covarr. dice se llamó assi por el sonído que hace la mazorca apretada por ser hueca y fofa.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

⁷ *Rapaz*. “Muchacho pequeño de edad: y en este sentido viene del Latino *Repere*, que significa andar arrastrando.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

* v. 115 Pegádole ha *Aut.*; Pegádole a PXXIV.

* 117 *Acot.* Éntrase. PXXIV; Éntrese. *Aut.*

MENDO	Si el Conde no restituye...	
LOPE	No hables, Mendo, entre dientes. No te haga el mozalbillo ⁸ de quien habéis murmurado, que de aquel beneficiado vengas a ser monacillo ⁹ .	120
MENDO	Al Conde voy a quejarme.	125
LOPE	Llévate esta de camino: Húyese.*	
ALAMBRA	¿Hay tal desatino? ¡Ninguno quiere vengarme! ¿Hay tal maldad, tal traición*? De aquí me quiero quitar, porque no le quiero dar con mi presencia ocasión.	130
	<i>Vase Doña Sancha.*</i>	
ALAMBRA	¡Ah, cobardes deudos ¹⁰ míos! ¿Así mi sangre se vierte?	
	<i>Ruy Velázquez, con un bastón¹¹.*</i>	
RUY	¿Qué es esto?	135
ALAMBRA	¡Ah, Rodrigo fuerte, con mi sangre tienen bríos	

⁸ *Mozalbillo*. “Mozalbate, mozo de pocos años.” (DRAE, 2014)

⁹ *Monacillo*. “El niño que sirve en los Monasterios y Iglésias, para ayudar a Missa y otros ministerios del Altar. Díxose quasi Monachillo diminutivo de Monachus, por criarse estos en los Monasterios antiguamente, y industriarse en ellos. Dícese tambien Monago y Monaguillo.” (Autoridades, t. IV, 1734)

* v. 127 Húyese. PXXIV; Huyóse. Aut.

* v. 129 tal maldad, tal traición Aut.; tal maldad, ni traición PXXIV. Opto por la lectura que ofrece el manuscrito porque la repetición del adjetivo pronominal indefinido “tal” es necesaria para mejorar el sentido.

* 134Acot. Vase Doña Sancha. PXXIV; Váyase d. Sancha. Aut.

¹⁰ *Deudo*. “Lo mismo que Pariente. Llámase assí por la especial obligación que tienen los parientes de amarse y favorecerse reciprocamente. En lo antiguo se decía Debdo.” (Autoridades, t. III, 1732)

¹¹ *Bastón*. “Palo corto y redondo, de poco mas de media vara de largo, que sirve, y es la insignia distintiva de los Capitanes Generales del ejército, y con la qual se significa y demuestra la suprema autoridad y potestád. Lat. *Supremi ducis vel Praefecti, baculus*.” (Autoridades, t. I, 1726)

* 132Acot. Ruy Velázquez con un bastón. Aut.; PXXIV omite esta acotación. La he recuperado cotejando el texto de la *Parte* con el manuscrito original autógrafa.

los hijos de mi cuñada!

- GONZALO No todos; solo fui yo.
- RUY ¿Qué ha hecho?
ALAMBRA A Álvar Sánchez dio...
- RUY ¿Qué le dio? 140
LOPE Una cuchillada.
- RUY ¿Tú has tenido, Gonzalillo,
este atrevimiento?
- GONZALO Mira
que el honor llama a la ira,
ella al brazo, él al cuchillo;
un primero movimiento, 145
no es culpable, no en* el hombre.
- RUY Sí, mas para que te asombre,
y a otros sirva de escarmiento,
castigue aqueste bastón,
sobrino, tal desvarío*. 150
- GONZALO ¡Muerto me habéis¹², señor tío;
muerto me habéis sin razón!
Mas yo ruego a mis hermanos
que no os demanden mi muerte.
Yo castigo de esta suerte 155
muchachos locos y vanos.
- GONZALO Si no fuérades mi tío,
de mi madre hermano...
- LOPE ¡Tente!
- GONZALO No me deis otro, pariente,
pues ya conocéis mi brío, 160
que no lo puedo sufrir.

* v. 146 no es culpable, no en *PXXIV*; tío, no es culpa en *Aut*.

* v. 150 tal desvarío *PXXIV*; tu desvarío *Aut*.

¹² *Muerto me habéis*. “Muerto” no debe interpretarse literalmente. Ruy no mata a Gonzalo, sino que le afrenta en su honor, por lo que es como si le hubiera matado. Un noble sin honor es sinónimo de muerto.

RUY	¿Y ésta que mi rostro vierte, sobrinos, no la estimáis?	180
LOPE	Dióle sin causa primero.	
RUY	Causa bastante me dio, porque a Álvar Sánchez * hirió, mi deudo y gran caballero.	
ALBENDARI	Las espadas han de ser las hojas deste proceso.	185
DIEGO	La verdad diga el suceso.	
<i>Puestos para acometerse, salen el Conde Garci Fernández y Gonzalo Bustos.*</i>		
BUSTOS	Vos, Conde, sois menester.	
CONDE	¡Deténganse, caballeros!	
RUY	Solo el Conde mi señor, en quien yo * pongo mi honor, puede templar mis aceros.	190
GONZALO	Como vasallo leal, te rindo, señor, la espada.	
CONDE	¿En tanto bien comenzada fiesta ha de parar tan mal? ¿Es éste el justo respeto que a vuestro señor debéis? Que os castigue merecéis, y castigaros prometo.	195 200
	Vos, Gonzalo, ¿no advertís que es doña Alambra mi prima, y que quien mi sangre estima, si de lealtad presumís, no ha de atreverse a la suya?	205

* v. 183 porque a Álvar Sánchez *Aut.*; porque Álvar Sánchez *PXXIV*. Opto por la variante del manuscrito porque mejora el sentido.

* 187*Acot.* Puestos para acometerse, salen el Conde Garci Fernández y Gonzalo Bustos. *PXXIV*; Puestos para acometerse, entre el Conde Garci Fernández y Gonzalo Bustos. *Aut.*

* v. 191 yo; oy *PXXIV Aut.* *DA* ya restituyó acertadamente “yo” para completar el verso, enmienda que acepto.

BUSTOS	Y es razón que todos os demos gusto.	
CONDE	Mirad que me enojaré si a Burgos me vienen quejas.	
BUSTOS	Muy obligado me dejás; pon en esta boca el pie.	240
DIEGO	Pequeñas son las heridas; bien podemos caminar.	
RUY (Aparte.)	¡O me tengo de vengar, o me ha de costar mil vidas!	
	<i>Nuño Salido salga al entrarse todos.</i>	
NUÑO	Detente, Lope, y dime qué es aquesto, que volando una cuerva, no he podido cobrar mi azor ¹⁵ para venir más presto.	245
LOPE	Bien te puede alabar, Nuño Salido, de mejor ayo ¹⁶ la moderna fama, que príncipes, ni reyes han tenido.	250
	De Alejandro, Aristóteles se llama maestro, y del gran Ciro, Jenofonte, a quien la antigüedad venera y ama; mas tú a los dos en competencia oponte, pues tales siete Infantes has criado.	255
NUÑO	Desdicha ha sido que hoy saliese al monte.	
LOPE	Tiraban caballeros a un tablado que formó Ruy Velázquez mil bohordos con diestro brazo y con galán cuidado. Al aplauso y rumor, los aires sordos*, cual suele al despedir la cuerda el arco, partiendo a un tiempo el escuadrón ¹⁷ de tordos ¹⁸ ,	260

¹⁵ Azor. Según el *Diccionario de Autoridades*, el azor es “un ave de rapiña, especie de halcón [...] Amansado y enseñado sirve en la Cetrería para cazar palómas, perdices y liebres.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

¹⁶ Ayo. “La Persona à cuyo cuidado está el criar, educar, è instruir algun niño en buenas costumbres y modo civil.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

* v. 260 sordos *Aut.*; todos *PXXIV*.

¹⁷ *Escuadrón*. “Unidad de caballería, mandada normalmente por un capitán.” (*DRAE*, 2014)

- cuando Álvaro Sánchez, arribando al marco
del tablado, quedó más arrogante
que César con Amiclas^{*19} en su barco. 265
- Doña Alambra lo alaba, aunque delante
de doña Sancha, madre de Gonzalo,
que algo corrida la miró* al instante.
El muchacho, veloz, que al viento igualo,
partió, y rompió con una caña el viento,
que tiene obedecerla por regalo.
El tiro dio tan general contento,
que le dijo don Álvaro, envidioso,
no sé qué descompuesto atrevimiento. 275
- Diole una cuchillada el animoso 275
Gonzalo, y a las voces de su tía
llegó Rodrigo, su enojado esposo.
Hirióle con un palo que traía.
Pero a segunda vez²⁰, de una puñada
fuente de sangre el rostro parecía. 280
- Y toda la pendencia²¹ es acabada,
con que todos se van a Barbadillo,
acompañando a la recién casada.
- NUÑO Del valor del rapaz me maravillo,
mas temo esta mujer presuntuosa 285
si los coge una vez en su castillo.
- LOPE ¿No ves que con su mano poderosa,
Garcí Fernández, Conde de Castilla,
hizo esta paz*, y que es lealtad forzosa?
De Arlanza²² van por esa verde orilla 290

¹⁸ *Tordo*. “Pintado de colores, blanco, y negro, que es el color del tordo, de donde se tomó. Aplícase à los caballos, que tienen la piel mezclada de estos dos colores. Lat. *Turdo concolor*.” (*Autoridades*, t. VI, 1739)

* v. 265 Amiclas *Aut.*; Amidas *PXXIV*. Corrijo esta errata de *PXXIV*, que tiene fácil explicación; se debe a la similitud gráfica que existe entre las letras “d” y “cl”.

¹⁹ *Amiclas*. Conocido también como “Amiclas el barquero”, es el pescador que llevó a Julio César desde Epiro, región situada al sur de Macedonia, hasta Calabria, al sur de Italia. Mencionado por Dante Alighieri en el *Canto XI* de el *Paraíso*.

* v. 268 la miró *PXXIV*; le miró *Aut.*

²⁰ *A segunda vez*. Este sintagma significa “a su vez” y se refiere a Gonzalo.

²¹ *Pendencia*. “Contienda, cuestión, riña o debate, de palabras o de obras. Viene del verbo Latino *Pendere*; porque mientras dura la pendencia, está pendiente el motivo.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

* v. 289 hizo esta paz *Aut.*; que hizo esta paz *PXXIV*.

²² *Arlanza*. Río pequeño del noroeste de España, un afluente del río Pisuerga, que pasa por las provincias de Burgos y Palencia. Los documentos medievales lo recogen como “Aslanza” y desde mediados del siglo XII este hidrónimo es sustituido por su nombre actual, “Arlanza”, de *Ar-* (río o valle) y *-lanza* (largo o alargado).

- los siete Infantes, de quien eres ayo,
cazando hasta la margen de la villa.
Ayuda el claro sol templando el rayo,
el aire con olor, con fresco el río,
con sombra el bosque, y con guirnaldas mayo. 295
- NUÑO Pues sigámoslos todos, que confío
en Dios, y en la palabra al Conde dada,
que cesará de doña Alambra el brío.
- LOPE No sé, porque es mujer y está enojada.
- Vanse, y salen Doña Alambra y Estébañez.**
- ESTÉBAÑEZ ¿Esto sólo te desvela? 300
- ALAMBRA De suerte vengo afligida,
que está en su muerte mi vida.
- ESTÉBAÑEZ Pues ¿ha de faltar cautela
en tanto que no recela
Gonzalillo tus enojos, 305
para que sirva en despojos
a las aves de esta selva?
- ALAMBRA No hay cosa en que me resuelva.
- ESTÉBAÑEZ Serena tus bellos ojos
y piensa alguna venganza. 310
- ALAMBRA Temo a Ruy Velázquez.
- ESTÉBAÑEZ Mira
a qué se extiende tu ira,
y déjame la esperanza.
- ALAMBRA La fresca margen de Arlanza
ocupan los siete Infantes; 315
volando van arrogantes
las garzas²³ con sus halcones,

* 299Acot. Vanse, y salen Doña Alambra, y Estébañez. PXXIV; Doña Alambra y Estébañez. Aut.

²³ Garza. "Ave de caza, de menor cuerpo que la cigüeña, de color ceniciento, aunque hai algunas mui blancas. Es ave de ribera, aunque ni nada, ni tiene pies palmeados: las piernas, cuello y pico son como

- que en los celestes balcones
besan los claros diamantes.
- Si tú, Estébañez famoso, 320
si tú, fidalgo²⁴ valiente,
en tanto que de su gente
se aparta el mozo alevoso²⁵,
te acercases animoso
con alma determinada, 325
no para sacar la espada,
mas para hacerle una afrenta,
quedara el alma contenta
de ver la suya vengada.
- ESTÉBAÑEZ Pues ¿eso dudas de mí? 330
¡Vive Dios, que solamente
respete al Conde, y que intente
perder la vida por ti!
- ALAMBRA Escúchame atento.
- ESTÉBAÑEZ Di.
- ALAMBRA Llega, y al volver el hombro, 335
porque no reciba asombro
si en verte venir repara,
quíébrale en toda la cara,
lleno de sangre, un cohombro²⁶.
Ya sabes que es esta afrenta 340
en Castilla, la mayor.
Que yo te daré favor
si alguno seguirte intenta.
- ESTÉBAÑEZ ¿Estás con eso contenta?
- ALAMBRA Con esta afrenta lo estoy. 345

los de la grulla. Su cuerpo es largo, las alas y cola cortas. Cría en árboles mui grandes, y quando se vé perseguida del halcón, vomita los peces que tiene en su buche.” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

²⁴ *Fidalgo*. “El hombre esclarecido en sangre. Es voz mui usada en lo antiguo, y corresponde a lo que oy decimos Caballero o Señor.” (*Autoridades*, t. III, 1732)

²⁵ *Alevoso*. “Infiel, pérfido, y que contra la fé y amistad machína y conjúra contra otro; lo que tambien se dice de la misma acción, ù delito: como muerte alevósa, trato alevóso.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

²⁶ *Cohombro*. “Fruta o legumbre que tiene verde la cáscara como la del pepíno, y en el gusto o sabor se le parece algo. Nace pendiente de unas matas, pobladas de hojas anchas. Su forma es larga y torcida.” (*Autoridades*, t. II, 1729)

- ESTÉBAÑEZ Pues a ejecutarla voy.
- ALAMBRA En aquella fuente clara
 baña el halcón.
- ESTÉBAÑEZ Pues repara
 con qué pujanza le doy.
- Vase.*
- ALAMBRA Cae sobre el dragón que le ha mordido 350
 el indiano elefante, y en el prado
 muerde aquel mismo pie que le ha pisado
 el áspid, a vengarse promovido.
 Celoso el toro, con feroz bramido
 desnuda el verde bosque, y el pintado 355
 tigre se arroja al mar precipitado,
 del fugitivo cazador vencido.
 No es en las fieras y animales solos
 a quien la ira del vengarse alcanza
 con tal solicitud, fraudes y dolos; 360
 que la mujer, sin admitir mudanza,
 tiene su condición sobre dos polos
 que mueven el amor y la venganza.
- Sale Constanza, dama, prima de Doña Alambra.**
- CONSTANZA ¿Qué haces tan sola aquí?
- ALAMBRA Estoy prima, como ausente, 365
 que ama, teme, espera y siente.
- CONSTANZA ¿Fuese Ruy Velázquez?
- ALAMBRA Sí,
 porque el Conde, mi señor,
 ayer le envió a llamar.
- CONSTANZA ¿En qué le quiere ocupar? 370

* 349Acot. Vase. PXXIV; Váyase. Aut.

* 363Acot. Sale Constanza, dama, prima de Doña Alambra.; Sale Constanza prima de Doña Alambra de Dama. PXXIV; Costanza dama prima de d. Lambra. Aut. Prefiero la acotación de PXXIV.

ALAMBRA	Discretamente preguntas por él; de amor invención, que quiere en una razón decir muchas cosas juntas.	
CONSTANZA	Gonzalo González es tu sobrino.	400
ALAMBRA	Así es verdad.	
CONSTANZA	Pues no hay en mi voluntad otro mayor interés.	
ALAMBRA	Advierte, Constanza amiga, que pintó un sabio al amor, (para declarar mejor cómo encubre su fatiga), el rostro hermoso embozado de una capa de cristal, con que puede encubrir mal su pensamiento y cuidado.	405 410
	El presume que los tapa con solo que el rostro emboce, mas cualquiera le conoce como es de cristal la capa.	415
CONSTANZA	No niego yo que a Gonzalo tengo alguna inclinación, pero diferentes son.	
ALAMBRA	Constanza, yo los igualo, porque inclinación y amor todo es una misma cosa, pues esa estrella amorosa inclina a hacerle favor.	420
	Y pues ya te has declarado, mala elección has tenido.	425
CONSTANZA	¿No es Gonzalo bien nacido? ¿No es hijo de tu cuñado? ¿No es doña Sancha su madre, hermana de tu Rodrigo?	
ALAMBRA	Por otras cosas lo digo	430

ALAMBRA	Sobrinos, no le hagáis mal. Mirad que podréis* herirme, mirad que preñada estoy; tened respeto a quien soy.	450
GONZALO	Yo vengo en vengarme firme. Si Garci Fernández fuera ²⁹ , sé que le hubiera amparado; demás que se lo has mandado, porque el hidalgo no hiciera sin causa tal desatino.	455
ALAMBRA	¿Yo lo mandé?	
GONZALO	Pues, si no, déjale.	
ALAMBRA	Ya se acogió a mi sagrado ³⁰ , sobrino.	
FERNÁN	No trates de tu respeto, que le habemos de matar.*	460
ALAMBRA	Después os queda lugar, y de dárosle prometo.	
GONZALO	¡Dale, Fernando!	
ESTÉBAÑEZ	¡Ay de mí!	
ALAMBRA	¡Ah, crueles! ¿Esto hacéis?	465
ESTÉBAÑEZ	¡Muerto soy!	
	<i>Huya.</i>	
DIEGO	Vos merecéis,	

* v. 448 podréis PXXIV DA; podéis Aut.

²⁹ Si Garci Fernández fuera. En los versos 452-456 Gonzalo, con el rostro lleno de sangre, acusa a su tía, doña Alambra, de ser la responsable de la afrenta, de haberle ordenado a Estébañez tirarle un cohombro a la cara. Si hubiera sido Garci Fernández el instigador de la afrenta, él le hubiera protegido, y no lo hace.

³⁰ Sagrado. “Usado como sustantivo, se toma por el lugar que sirve de recurso a los delinquentes, y se ha permitido para su refugio, en donde están seguros de la Justicia, en los delitos que no exceptúa el Derecho.” (Autoridades, t. VI, 1739)

* v. 461 que le habemos de matar Aut.; que le habemos da matar PXXIV.

	que por la sangre real debiera tenerme en algo, ya que no por ser su tía.	495
CONSTANZA	No te ha faltado razón, que no faltara ocasión, ya que vengarse quería.	
ALAMBRA	Mira, prima, cuál me han puesto las tocas ³² , sangrientas todas, nunca yo hiciera estas bodas. ¿Qué ganaba el Conde en esto? ¿Mil caballeros no había como Ruy Velázquez?	500 505
CONSTANZA	No, porque ninguno igualó su sangre y su valentía. Ser señor de Villarén ³³ es lo menos de Rodrigo.	
ALAMBRA	Si él no intenta un gran castigo, prima, no me quiere bien. Voyme a vestirme de luto*; así le quiero esperar hecha fuentes, para dar al mar de mi honor tributo. ¿Sangre en mis tocas? ¿A mí, los hijos de doña Sancha?	510 515
CONSTANZA	Prima, el corazón ensancha y no le estreches ³⁴ así, quepa aqueste agravio en él.	520
ALAMBRA	Cuando entre mis dientes tenga,	

³² *Toca*. “Adorno para cubrir la cabeza, que se forma de velillo, ù otra tela delgada en varias figuras, segun los terrenos, ò fines para que se usan.” (*Autoridades*, t. VI, 1739) A mediados del siglo XVI apareció la llamada *toca de cabos*, que estuvo de moda durante aproximadamente setenta años. Hecha de tejido transparente o tupido, cubría la cabeza y la parte posterior del cuello cayendo sobre el pecho en dos cabos que se unían entre sí por un joyel. Véase Carmen Bernis Madrazo, “La moda en la España de Felipe II a través del relato de corte”, en *Alonso Sánchez Cuello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid, 1990, pp. 100-104.

³³ *Villarén*. Villarén de Valdivia es un pueblo de la provincia de Palencia, limítrofe con Burgos y Cantabria.

* v. 512 Voyme a vestirme de luto PXXIV; Voy a vestirme de luto *Aut.*

³⁴ *No le estreches*. Caso de léismo.

si Ruy Velázquez me venga,
 aquel corazón cruel;
 que no he de tener sosiego
 hasta comerle a bocados, 525
 que bien sé que irán asados,
 pues que la venganza es fuego.

*Vase.**

CONSTANZA Nunca el cielo dé lugar
 a que el corazón mejor
 que castellano valor 530
 pudo eternamente honrar
 se vea en desdicha tanta,
 sino que goce su dueño,
 blanda paz, sabroso sueño,
 larga vida, quietud santa. 535
 Mas ¡ay, que temo y recelo
 que esto a Rodrigo le escriban!

*Sale Lope.**

LOPE Por aquí dicen que iban
 volando garzas al cielo.
 Nuño va por una senda, 540
 yo por otra, sin que tope
 rastro, ni señal.

CONSTANZA ¿Qué hay, Lope?
 LOPE ¡Oh dulce, oh querida prenda³⁵³⁶
 de Gonzalo, mi señor!
 En su busca ando perdido. 545

CONSTANZA A Salas todos se han ido;
 ¿no dice el eco el rumor?

LOPE ¿Cómo tan presto, y estando

* 527Acot. Vase. PXXIV; Váyase. Aut.

* 537Acot. Sale Lope. PXXIV; Lope entre. Aut.

³⁵ *Prenda*. Apelativo cariñoso. Según el *Diccionario de Autoridades*, “lo que se ama intensamente: como hijos, muger, amigos, &c. Latín. *Pignus adamatum*. MUÑ. Doñ. Luis. lib. 1. cap. 3. Tenia satisfacción de su fidelidad y virtud: y así la entregó la prenda que tanto amaba.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

³⁶ *Oh dulce, oh querida prenda*. Eco del verso del *Soneto X* de Garcilaso de la Vega, “Oh dulces prendas, por mi mal halladas”. Lope lo evoca en repetidas ocasiones.

su tío ausente?

CONSTANZA	Esta fiera doña Alambra, a Dios pluguiera que yo pudiera, sacando la sangre que de ella tengo, causarle un triste accidente. A Estébañez, su pariente...	550
LOPE	Casi a sospecharlo vengo.	555
CONSTANZA	...mandó que a Gonzalo diese con un cohombro sangriento y, como su pensamiento en ejecución pusiese, acogióse a su brial, adonde, muerto a estocadas ³⁷ , dejó sus tocas manchadas de su sangre desleal. ¿Cómo te podré decir los extremos, las quimeras que ha hecho, y las voces fieras que ha dado?	560 565
LOPE	Con presumir que he visto tigres, serpientes, toros, víboras, dragones, cocodrilos y leones, y animales diferentes. Acompañarles* es justo; quédate a Dios.	570
CONSTANZA	Oye un poco: Ruy Velázquez es un loco, y ha de hacer con el disgusto algún castigo en Gonzalo; dile, Lope, que se ausente. Si ve, si sabe, si siente que al alma* su vida igualo, que su padre hará las paces,	575 580

³⁷ *Estocada*. “El golpe que se da de punta con la espada o estoque, de cuyo nombre es formada esta voz.” (*Autoridades*, t. III, 1732)

* v. 572 Acompañarles *PXXIV*; acompañarlos *Aut*.

* v. 578 al alma; el alma *PXXIV Aut*.

o el Conde, si es menester.

LOPE Pues ¿cómo me ha de creer
que tú esa merced le haces?

CONSTANZA Llevándole aqueste anillo.

LOPE Muestra. 585

CONSTANZA Dile con el miedo
que entre aquesta gente quedo.

LOPE Si quieres que a Barbadillo
 vuelva por ti de secreto,
no dudes de que vendrá.

CONSTANZA En Salas seguro está. 590

LOPE Ese es discreto consejo*.

*Vase.**

CONSTANZA Discreta fuera yo si no quisiera
adonde tengo el fin indiferente,
mas como fue mi amor por accidente,
no puedo no querer lo que amor quiera. 595

Quiero y querré, pues quien amando espera,
ya de su posesión principios siente,
pues quien los goza, no es razón que intente
del bien que comenzó salirse afuera. 600

Dificultades el amor me ofrece,
pero también me ofrece las victorias
con que a sombras del bien el mal padece.
Esto puede el placer de sus memorias,
que quien ama ocasión que lo merece,
hasta las penas le parecen glorias. 605

*Vase.**

Salen Ruy Velázquez y Mendo.

* v. 591 discreto consejo PXXIV; consejo discreto *Aut.*

* 591*Acot.* Vase. PXXIV; Váyase. *Aut.*

* 605*Acot.* Vase. / Salen Ruy Velázquez y Mendo. PXXIV; Váyase y entre Ruy Velazquez y Mendo. *Aut.*

RUY	Mendo, no me digas más; que perdiendo voy el juicio.	
MENDO	Con tu hermana se partieron a Salas.	
RUY	¡Qué desatino!	
MENDO	Mucho riñó doña Sancha, muchas palabras les dijo; cierto que te muestra amor.	610
RUY	¡Oh, nunca hubiera nacido del pecho que la engendró! ¿Qué piensan estos sus hijos? ¿De qué han cobrado soberbia?	615
MENDO	Señor, de ser tus sobrinos.	
RUY	¿A un hidalgo de mi casa, a un hombre tan bien nacido? ¿No basta lo de Álvar Sánchez?	620
MENDO	Diablo es este Gonzalillo: de una puñada no más matar un hombre se ha visto.	
RUY	Pues hombre habrá que le mate.	
MENDO	Oye el extraño rüido del llanto de tu mujer.	625
RUY	A buen descanso venimos.	
MENDO	Gonzalo Bustos a Salas se fue a reñir, afligido, esta valiente canalla.	630
RUY	¿De qué sirve, Mendo amigo, este llanto en doña Alambra, y de qué el haber vestido de luto hasta las paredes?	

MENDO Ya sale. 635

*Sale Doña Alambra.**

RUY Si vengo vivo,
¿para qué te vistes luto?
ALAMBRA Porque venganza te pido
de tus sobrinos infames;
que este luto que me visto
es por mi honor, muerto ya. 640

RUY Muerto no, sino ofendido.

ALAMBRA ¡Con cuál hombre me casara
del mundo el Conde mi primo,
que le perdiera el respeto
un villano, un rapacillo, 645

un caballero que ayer
jugaba con otros niños,
y hoy mata un hombre en mis tocas,
bueno entre los deudos míos! 650

¡Esta es su sangre, ésta es,
esta es su sangre, Rodrigo!
¡Di que no quieres venganza,
y haré a la rueca que ciño*,
para agravio de un rapaz,
una punta y unos filos! 655

¡A mí Gonzalo González!
¡Ah, Dios, no tengo marido!
Pues no he de lavar las tocas,
si no es por ventura oficio
de lágrimas de mujer, 660
hasta que del pecho mismo
de Gonzalillo le saque
aquel corazón altivo.

RUY ¡Callad, callad, doña Alambra,
callad, callad, ojos míos,
que los infantes de Salas
son mis honrados sobrinos! 665

* 635Acot. Sale Doña Alambra. PXXIV; Salga Doña Lambra. Aut. En PXXIV esta acotación aparece tras la intervención de Ruy Velázquez (vv. 635-636).

* Y haré a la rueca que ciño. Es sorprendente el uso de “ciño” aquí, puesto que la rueca no se ciñe. Puede que sea un error por “hilo”, tanto del manuscrito autógrafo, como de la *Parte XXIV*.

	No es justo tratar venganzas entre deudos, ni Dios hizo leyes de satisfacción, sino de perdón y olvido. Parte, Mendo, alcanza a Bustos, dile que yo le suplico que luego al punto me vea; que ayer el Conde me dijo que le pidiese un consejo.	670 675
MENDO	Nunca más cuerdo te he visto: ¿Cuánto es mejor que entre deudos haya concordia?	
RUY	Eso digo.	
MENDO	Yo voy.	680
RUY	Di que vuelva luego.	
ALAMBRA	¿Tú eres hombre? ³⁸ ¿Tú, el temido de los moros cordobeses? ¿Tú, aquel que en Burgos mi primo me enseñó para casarme, de blanco acero vestido, en un retrato famoso, con mil pendones ³⁹ moriscos, cabezas y alfanjes ⁴⁰ rotos, con un rótulo* prolijo de tu sangre y de tus hechos, causa de haberte querido para mi esposo entre tantos?	685 690
RUY	Calla, Alambra, y no des gritos; que en las cosas de cautela	

³⁸ ¿Tú eres hombre?. Llamativa analogía con la obra *Macbeth* de William Shakespeare. Es inevitable recordar el momento en el que Lady Macbeth denigra el valor y la hombría de su marido, instigándolo a matar a Duncan. Lady Macbeth actúa de esta manera por su ambición de ver a su esposo rey de Escocia y no por venganza, como sucede en el caso de Alambra. Véase *Macbeth*, acto I, escena VII.

³⁹ *Pendón*. “La bandera o estandarte pequeño de que se usa en la guerra, como insignia, particularmente en los Esquadrones y Regimientos de Caballería, que ya generalmente se llama Estandarte.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

⁴⁰ *Alfanje*. “Especie de espada ancha y corva, que tiene corte solo por un lado, y remáta en punta, y solo hiere de cuchilláda.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

* v. 689 rótulo PXXIV; rétulo *Aut*.

Vase.*

RUY La dulce lengua de engañoso estilo
de un lisonjero⁴⁶ amigo fabuloso,
la pluma del cobarde cauteloso,
ardiente espada de doblado filo, 725
las lágrimas del falso cocodrilo,
de la sirena el canto peligroso,
el león hambriento, el áspid venenoso
que silba por las márgenes del Nilo,
la furia del que hablando se deslengua 730
contra el ausente, la ocasión pasada
para poder satisfacer su mengua⁴⁷,
en el rendido la villana espada,
no igualan a la furia, ni a la lengua
de una mujer para vengarse airada⁴⁸. 735

*Salen Mendo, Gonzalo Bustos y sus hijos.**

MENDO En el camino, Ruy Velázquez noble,
hallé a Gonzalo Bustos tu cuñado,
y porque no presumas* trato doble,
viene obediente a lo que le has mandado:
no tiene el valle flor, ni el monte roble, 740
que no se haya movido y lastimado
del sentimiento que le dio tu pena,
haciendo propia en sí la culpa ajena.
Sus hijos trae porque des castigo
al que de ellos te ha sido inobediente. 745

* 721Acot. Vase. PXXIV; Váyase. Aut.

⁴⁶ *Lisonjero*. “El que adula y alaba engañosamente a otro. Latín. *Assentator. Adulator*. QUEV. Fort. Un lisonjero, que procuraba pujarles a los otros la adulación, mintiendo de puntillas, dixo, &c.” (*Autoridades*, t. IV, 1734) El término “lisonjero” adquirió legitimidad literaria en la poesía trovadoresca, en la que los lauzengiers son los cortesanos envidiosos, maldicientes, que murmuran de la relación entre el trovador y la dama, y la espían para denunciarla al marido o gilós. Véase Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia Literaria y Textos*, Barcelona, Ariel, 1975. Aquí mantiene este sentido, aunque en la poesía española el término fue matizándolo para denotar lo agradable, que halaga y deleita. En el teatro del Siglo de Oro alcanzó un brillo de excepción en el Monólogo de Sigismundo en *La vida es sueño*: “Yo sueño que estoy aquí, / destas prisiones cargado, / y soñé que en otro estado / más lisonjero me vi” (vv. 2178-2181).

⁴⁷ *Mengua*. “Metaphoricamente significa descrédito, que procede de la falta de valor o espíritu.” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

⁴⁸ *Airado*. “Poseído de la ira, enojado contra otr. Lat. *Iratus*. MEN. la Coron. fol. 8. De esto dice la parabólica fábula, que *airados* y sañosos los Dioses la convirtieron en ave nocturna.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

* 735Acot. Salen Mendo, Gonzalo Bustos y sus hijos. PXXIV; Mendo, Gonzalo Bustos y sus hijos. Aut.; Entren Mendo, Gonzalo Bustos y sus hijos.

* v. 738 y porque no presumas PXXIV; que porque no presumas Aut.

- BUSTOS Señor cuñado, el cielo sea testigo
de lo que* el alma vuestro enojo siente.
Mis hijos, como veis, vienen conmigo
para que el que quedare se escarmiente.
Prended, matad a los que os dieron* pena: 750
cualquiera de ellos de mi brazo es vena.
Sangrad al que os parece más culpado,
pues todos venas son de la cabeza;
quedaré por habellos engendrado
con la pena mayor, que es la tristeza. 755
¿Es Diego, es Nuño, es Álvaro el que ha dado,
para degenerar de mi nobleza,
causa a vuestro pesar, o acaso Ordoño,
de corto ingenio y en hablar bisoño⁴⁹?
¿Es Fernando, por dicha, aunque sencillo 760
para ofender a nadie y de buen seso?
¿Es Alfonso, el mayor, o* es Gonzalillo,
que al fin, como rapaz, será travieso?
Sacad la espada y pasen a cuchillo
para venganza de su loco exceso; 765
uno solo dejad para que herede
mi casa, en quien mi mayorazgo quede.
- RUY Gonzalo Bustos, mi querido hermano,
Alambra se enojó; perdón merece,
porque en el femenil humor liviano 770
presto cualquier enojo se enfurece:
No soy yo tan soberbio, ni tan vano,
como a estos caballeros les parece;
hijos son de mi hermana, y mis sobrinos,
más de perdón que de castigo* dignos. 775
Estébañez, mi deudo, está bien muerto,

* v. 747 de lo que *Aut.*; a lo que *PXXIV*.

* v. 750 dieron *Aut.*; dieron *PXXIV*.

⁴⁹ *Bisoño*. El término “bisoño” deriva del italiano “bisogna”, y tiene su origen en los soldados españoles novatos, recién incorporados a la guerra en Italia, por lo mal vestidos que iban, como reclutas allegadizos. Estos soldados repetían a menudo “Io ho bisogno” (‘Yo necesito’). Es así como *bisoño* se convierte en sinónimo de inexperto o novato. Según el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (t. I, 1980) de Corominas y Pascual, los soldados utilizaban la palabra *bisogno* “para pedir a los habitantes la satisfacción de sus necesidades, en frases como *daca el bisoño*”, que significa ‘dame de comer’.

* v. 762 o *Aut.*; *PXXIV* omite esta conjunción disyuntiva. Opto por mantenerla porque mejora el sentido.

* v. 775 castigo *Aut.*; castigos *PXXIV*. Leen “castigo dignos” (como el autógrafo) el ejemplar de la *Parte XXIV* de la Universitat de València y todos los ejemplares conservados de la *Parte XXIV* en la Biblioteca Nacional, excepto el que tiene la signatura R/14117, que lee “castigos dignos”.

	que quien ofende a otro sin agravio, o es loco, o le han pagado por concierto, que en no guardarse no parece sabio. Cuando no fuera muerto, yo os advierto	780
	que, para hacer el justo desagravio, yo propio le matara, que esta ofensa, como en mi sangre, toca a mi defensa. Juróme doña Alambra que no tuvo culpa en aquesto, y que este vil cobarde	785
	por sola envidia tan villano estuvo, cosa que de furor me abrasa y arde. Si Alambra entonces el furor detuvo y quiere que respeto se le guarde, no os espantéis, porque es* mujer, y mía,	790
	prima del Conde, y, basta, vuestra tía. ¡Abrazadme, sobrinos! ¡Ea, Gonzalo, no os recatéis! ¿Qué andáis buscando modos de parecer humildes, si os igualo, como a mi sangre, al alma misma a todos?	795
GONZALO	Señor, yo solamente he sido el malo; vos, la nobleza y honra de los godos, dadme perdón, o con la misma espada cortadme el cuello.	
RUY	Que viváis me agrada, sobrino, muchos años, que en la guerra habéis de hacer a vuestra patria agora famosa, si el pronóstico no yerra, por esa espada, de su paz autora. No se hable en esto más; todo se encierra en que es dichoso* el que al mayor honora; Dios le alarga la vida.	800 805
DIEGO	Aumente y guarde la tuya.	
RUY	Descansad, hijos, que es tarde, y vuestro padre y yo que hablar tenemos.	

* v. 790 porque es *Aut.*; que es *PXXIV*. Opto por la lectura del manuscrito autógrafo para restablecer el cómputo silábico. En *PXXIV* este verso es hipométrico.

* v. 805 es dichoso el que *Aut.*; es dicho, el que *PXXIV*. Acepto la lectura del autógrafo.

doce alfombras mequinesas⁵²
 y doce alfanjes de acero
 toledano, guarnecido
 en damasco de oro y hierro; 835
 diez jaeces tunecíes*,
 de filigrana los frenos,
 con otras riquezas tales
 de los africanos reinos.
 Ya estoy, como véis, casado; 840
 vos sabéis si pobre quedo
 de los gastos que hice en Burgos
 siete semanas arreo^{*53}
 Fiestas, joyas, mesas, plato,
 honra y pobreza me dieron; 845
 si quiero salir al campo,
 un caballo apenas tengo.
 No hay en mi casa vajilla;
 ayer empeñé a un hebreo,
 por buen logro, el oro y plata; 850
 verdad es, ¡por Dios eterno!
 No puedo pedir prestado,
 porque a mí propio sospecho
 que me salieran colores
 de la vergüenza que tengo. 855
 Mañana tendremos hijos,
 porque ya principios veo
 en doña Alambra, y mi casa
 ha menester gastos nuevos.
 Quiero escribir una carta 860
 al rey Almanzor y quiero
 que se la llevéis, cuñado,
 si en grado os viniere hacerlo.
 Porque a un rey no se han de enviar*
 embajadores plebeyos, 865
 sino caballeros nobles,

⁵² *Mequinesas*. El término “mequinés, -a” no figura ni en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián de Covarrubias, ni en el *Diccionario de Autoridades*, y tampoco lo recoge el *DRAE*. Se trata de las alfombras que provienen de Mequinez (o Mequínez), ciudad del norte de Marruecos ubicada al pie de las montañas del Atlas Medio. El origen del topónimo Mequinez se deriva de la palabra bereber “Meknasa”, nombre de la tribu fundadora de la ciudad.

* v. 836 tunecíes *Aut.*; Tuneciles. *PXXIV* El *DRAE* no recoge la forma “tuneciles”.

* v. 843 arreo *Aut. DA*; a reo *PXXIV*.

⁵³ *Arreo*. Derivado del catalán “arreu”, con el sentido adverbial de “sucesivamente, sin interrupción” (*Diccionario etimológico de la lengua española*, Real Academia Española, consultable en línea).

* v. 864 no se han de embiar *PXXIV*; no se han de hacer *Aut.*

- y, siendo posible, deudos.
 Si os place, Gonzalo Bustos,
 ser hidalgo mensajero
 para que el Moro me cumpla 870
 las promesas que me ha hecho,
 de lo que a mí me enviare
 como hermanos partiremos,
 que de lo que os diere a vos
 no quiero parte; que creo 875
 que lo habréis bien menester
 para el forzoso sustento
 de siete gallardos hijos,
 de quien veáis dulces nietos.
- BUSTOS Si de mi satisfacción 880
 podéis esperar que puedo,
 hermano, señor y amigo,
 serviros en lo propuesto,
 dejando prólogos vanos
 y excusando cumplimientos, 885
 digo que escribáis la carta
 para que me parta luego;
 que no haré falta en mi casa,
 ni a mi Sancha, ni al gobierno,
 pues le quedan siete hijos 890
 que la acompañen, haciendo
 mejor oficio que yo,
 que como veis, estoy viejo,
 gracias a Dios, no caduco,
 mas de las armas el peso 895
 me tiene, cual veis, cargado,
 pero muy pronto y ligero
 para serviros.
- RUY Gonzalo,
 que vays entre tanto os ruego*
 a desenojar a Alambra. 900
- BUSTOS Yo voy, y guárdeos el cielo.

* v. 899 En su nota a este verso, *DA* apunta erróneamente que *PXXIV* sustituye “ruego” por “digo”. En *PXXIV* también aparece el verbo “ruego”, al igual que en el manuscrito autógrafo y en la edición de Antas.

- ALÍ «Poca gente...»
- RUY ¿Está ya puesto?
- ALÍ Sí, señor.
- RUY «Tus capitanes
envía con grueso ejército,
y sean Viara y Galve.»
- ALÍ «Viara y Galve...» 945
- RUY «Que a estos
yo se los pondré en las manos;
y está seguro que, muertos,
podrás entrar en Castilla
sin defensa, y está cierto
que otro conde Julián⁵⁵
rinde a tu servicio el pecho.» 950
- ALÍ «El pecho...»
- RUY Y pasando el tuyo,
queda este caso secreto.
- Dale con una daga.*
- ALÍ ¡Muerto soy!
- RUY ¡Mendo! ¡Almendar!
- Entren [Mendo y Almendar].**
- MENDO ¡Señor! 955

⁵⁵ *Conde Julián*. Como argumenta Marjorie Ratchiffe, Ruy Velázquez es consciente de que, si elimina al mejor consejero y a los mejores caballeros del rey, será culpable del mismo crimen cometido por el Conde Don Julián, que sacrificó España a los árabes en el año 711, en venganza por una afrenta, en este caso del Rey D. Rodrigo. Véase Marjorie Ratchiffe, “Madre ejemplar y tía transgresora: Los infantes de Lara” en *Mujeres Épicas españolas. Silencios, olvidos e ideologías*, Tamesis, Woodbridge, 2011, p. 148. Lope de Vega dedicó una obra a esta traición legendaria, la *Comedia famosa del Postrer Godo de España*, compuesta hacia 1599-1600.

* 954Acot. *Entren [Mendo y Almendar]*. Tanto el manuscrito autógrafo como la *Parte XXIV* acotan “entren”. Es lo contrario de lo que pasa habitualmente en la *Parte*, puesto que, el verbo que se suele utilizar en *PXXIV* es “salen”. El verbo “entren” es más propio del *Aut*. Este es un caso excepcional que muestra la oscilación entre una forma y otra.

- con esto he dicho mi embajada en suma. 985
- ALMANZOR Tus años, tu valor, tu entendimiento
acreditaran, a no ser mi amigo,
de este papel el dueño y el intento.
- No envidio a vuestro Conde, Alá es testigo,
la bella tierra que en Castilla alcanza, 990
aunque la miro* yo como enemigo;
 no victorias sujetas a mudanza,
ni riquezas opuestas a las furias
de lo que puede la morisca lanza;
 no las montañas bárbaras de Asturias, 995
poderosa defensa a nuestro rayo
y sagrado laurel de sus injurias;
 que tenga, sí, por capitán, por ayo,
a Ruy Velázquez, la mejor espada
que tienen las reliquias de Pelayo. 1000
- Leeré la carta, alegre a su embajada,
como si el Miramamolín⁵⁸ que adoro
me la escribiera; así su amor me agrada.
- Lea aparte.*
- BUSTOS Conformas ese valor con tu decoro,
que honrar el benemérito es justicia; 1005
y como el claro sol engendra al oro,
 así la honra el rey* que no codicia
más alabanza que de darla al bueno.
- GALVE ¿Cómo anda por allá vuestra milicia?
 ¿Quedaba vuestro ejército bien lleno 1010
de famosos soldados castellanos?
- BUSTOS No está de aquel valor pasado ajeno.
 Nacieron con las armas en las manos

* v. 991 le miro *PXXIV*; la miro *Aut.*

⁵⁸ *Miramamolín*. Almanzor se refiere al título árabe Amir-al-Mu'minin, o Príncipe de los Creyentes, es decir, al Calife de Córdoba, que en el tiempo de Almanzor era Hisham II (Calife entre 976 y 1013, año de su muerte, probablemente por asesinato), tercer Carlife de Córdoba. Otras obras de Lope de Vega cuentan con un Miramamolín entre sus personajes. Es el caso, por ejemplo, de *La desdichada Estefanía*, donde se asiste a la revolución almohade, a mitad del siglo XII y encontramos a Miramamolín, Rey Moro de Fez. En el caso de *El postre godo de España* se alude al Rey Moro Miramamolín, Califa Omeyy de Damasco, a cuyo servicio se emplea el general yemení Muza, que tendrá un papel decisivo en la invasión de España, en los años 711-712.

* v. 1007 así la honra el rey *Aut.*; así la honra al rey *PXXIV*.

	los hombres de Castilla, mayormente los que son verdaderos asturianos. Experiencia tenéis de nuestra gente.	1015
GALVE	Ya he probado, cristiano, sus fronteras y cuerpo a cuerpo más de algún valiente; que ya pasé del Tajo las riberas, y las nieves del alto Guadarrama surcaron de mi campo las hileras.	1020
BUSTOS	¿Tu nombre?	
GALVE	Galve soy.	
BUSTOS	Ya por la fama te conozco y te he visto.	
ALMANZOR	Yo he leído. ¿Tú eres Bustos?	
BUSTOS	Castilla así me llama.	
ALMANZOR	¿De ese valiente brazo han procedido los siete Infantes, de Castilla amparo?	1025
BUSTOS	Yo soy su padre, y su maestro he sido.	
ALMANZOR	Merece eternidad tu nombre claro, pero tu vida, aquí término breve, si en mi interés y no en tu edad reparo. Que te mate me escriben.	1030
BUSTOS	No me debe esa correspondencia mi cuñado, ni sé cómo es tan noble y tan aleve. Si vine de ese bárbaro engañado por pleitos de mis hijos y su esposa, en que ni parte soy ni estoy culpado, tú, como rey, con mano generosa me darás libertad, sin querer parte en la traición del* bárbaro alevosa.	1035

* v. 1039 del PXXIV; de un *Aut.*

Mis disgustos fueran justos,
pues pudiéndolos huir, 1070
vine a Córdoba a morir
por entre casos injustos.

Ruy Velázquez, el de Lara,
mi cuñado por mi mal,
yo necio y vos desleal, 1075
quién de los dos lo pensara...

Si de vos no me fiara,
libre estaba de mis daños:
tengan la culpa los años*,
no vuestros falsos tesoros, 1080
pues a morir entre moros
me han traído mis engaños.

¡Oh, qué mal hice en fiar
de un hombre falso ofendido!
Mi muerte misma he traído, 1085
¿de quién me puedo quejar?

Cuántas veces al pasar
por esos valles extraños,
hablando en estos engaños
con los robles y las hayas, 1090
me dijo el eco: «No vayas
donde son los daños, daños.»

Mas las cosas de esta vida,
como al fin es toda error,
pasan por este rigor 1095
hasta su fatal caída:

su vanidad advertida,
sus bienes* y sus disgustos,
hasta sus límites justos,
y salir de tantos mares. 1100

Los pesares son pesares,
y los gustos no son gustos.

*Sale Arlaja, mora.**

ARLAJA

¿Eres, cristiano, por dicha,
el preso del Rey, mi hermano?

* v. 1079 los años *PXXIV*; mis años *Aut.*

* v. 1098 bienes *Aut.*; breues *PXXIV*.

* 1102 *Acot.* Sale Arlaja, mora. *PXXIV*; Arlaja, mora. *Aut.*

BUSTOS	Por dicha soy el cristiano, y el preso soy por desdicha. Dame, señora, tus pies.	1105
ARLAJA	Levanta, no estés así*.	
BUSTOS	Libre estoy pues que te vi, y así es bien que me los des. Dadme una merced* tan alta en mis amargos sucesos; dame esos pies, que a los presos pies solamente les falta. Si dije que libertad cuanto te miré tenía, bien dije, pues en ti vía la imagen de la piedad. Habemos dado en agüeros los castellanos allá; corta mi prisión será si he de mirar los primeros; que siendo la primer cosa que después de mi prisión he mirado, indicios son de mi libertad dichosa.	1110 1115 1120 1125
ARLAJA	El Rey con tanta piedad ha tomado tu suceso, que quiere tenerte preso y te dará libertad; que a no mirar su nobleza, tu engaño y valor, Gonzalo, ya hubieran puesto en un palo sus ministros tu cabeza. Y advierte con qué afición mira tus cosas, cristiano, pues ha dejado en mi mano la llave de tu prisión. Yo soy tu alcaide, y a quien toca el guardarte.	1130 1135 1140
BUSTOS	Y yo digo que esta prisión no es castigo, sino mi descanso y bien.	

* v. 1108 así *PXXIV*; así *Aut.*

* v. 1111 Dadme una merced *PXXIV*; Hazme una merced *Aut.*

	A la prisión que me aguarda, que no a* la gloria presente, verás que vine inocente si un ángel me dan por guarda.	1145
	Que, aunque eres mora, segura la comparación parece, pues nombre de ángel merece la virtud y la hermosura. ¿Qué quieres hacer de mí?	1150
ARLAJA	Regalarte, lastimada de tu prisión.	
BUSTOS	Disculpada queda su traición por ti, pues pensando hacerme daño*	
1155	con esa carta fingida, por la muerte me dio vida y gloria por el engaño, ¿Tienes noticia de mí?	
ARLAJA	Sé tus cosas por tu fama y un cautivo que te ama me cuenta algunas de ti. Y ten por cierto que he sido tan escasa de mi amor, que ha deseado Almanzor casarme y que no ha podido.	1160 1165
	Y que solo tú en el mundo me debes inclinación, porque en la buena opinión de las virtudes la fundo.	1170
	Yo no reparo en la edad y juvenil gentileza. Alma es edad, es nobleza, hermosura y calidad.	
BUSTOS	Pienso que el cielo, y bien pienso, de la maldad condolido	1175

* v. 1144 que no a *Aut.*; que a no a *PXXIV*

* v. 1155 daño *Aut.*; daños *PXXIV*. Opto por la lectura del manuscrito autógrafo porque “daño” (v. 1155) rima en consonante con “engaño” (v. 1158).

	determinado a que le des muerte: Amistad es, sin duda, del cristiano; él se mueve por odio que les tiene y por el interés del amor tuyo.	1210
GALVE	Y es tan grande amistad, que si te entrego estos siete mancebos, belicosos, puedes creer que reinas en Castilla y que Garci Fernández preso tienes.* No tienen* más defensa sus fronteras, no tienen más ofensa nuestros muros, no temen otras lanzas tus soldados, ni otra cosa la fama esparce al viento*, ni lleva al mar en sus doradas alas, sino el claro valor de los de Salas, los de Lara, valientes y robustos, hijos del capitán Gonzalo Bustos.	1215 1220
VIARA	Pues un rapaz, señor, que se ha criado como pudiera a pechos de leones, menor que todos, y mayor en fuerzas, cosas se cuentan de él, que el mundo admiran: para matar a un hombre pocas veces saca la espada si le tiene cerca, porque de una puñada deja impresos los artejos ⁵⁹ del puño entre los sesos.	1225 1230
ALMANZOR	No os detengáis; tomad caballos, salga de la frontera mi lucido ejército, y a la vega ⁶⁰ de Fabros* marche apriesa*, y espere en Almenar, donde me avisa; que yo quiero quitar siete cabezas de la sierpe de Bustos, como Alcides ⁶¹ ,	1235

* vv. 1214-1222 En el manuscrito autógrafo hay un “no” que enjaula los versos 1214-1222, ambos inclusive.

* v. 1215 tienen *PXXIV*; tiene *Aut.*

* v. 1218 esparce al viento *PXXIV*; esparce al mundo *Aut.*

⁵⁹ *Artejo*. “El nudo del dedo de la mano.” (*Autoridades*, t. I, 1926)

⁶⁰ *Vega*. “Parte de tierra, ò campo baxo, llano, y fertil. Covarr. es de sentir se dixo del Latino *Vigor*, que significa Fuerza, por ser mas fuertes que otras tierras para los frutos.” (*Autoridades*, t. VI, 1739)

* v. 1233 Fabros *PXXIV*; Fados *Aut.* Únicamente este verso del manuscrito autógrafo presenta la forma *Fados*. En las demás ocasiones, a lo largo de la obra, se lee la forma común *Fabros*.

* v. 1233 a priesa *PXXIV*; aprisa *Aut.*

⁶¹ *Alcides*. En la mitología latina, Heracles o Hércules. En el segundo de los doce trabajos que tuvo que emprender el héroe como castigo por haber matado a su familia en un ataque de locura inducido por Juno, Hércules debía matar a la Hidra, un monstruo de siete cabezas que se multiplicaban según iba

en esos siete Infantes, o leones,
de la defensa de Castilla halcones*.

VIARA A Ruy Velázquez quedas obligado.

ALMANZOR Viara, las traiciones agradezco* 1240
y no pago al traidor, que le aborrezco.

*Vanse, y salen algunos de los Infantes y Ruy Velázquez.**

RUY Mientras en Córdoba está
vuestro padre valeroso,
que ya poco tardará,
porque Almanzor generoso 1245
querrá despacharle ya,

quiero salir con mi gente,
sobrinos, hasta Almenar,
que, como de dueño ausente,
osa el moro molestar 1250
atrevido e insolente*.

No puedo tener la espada
en ocio, porque envainada
no da honor, antes afrenta,
y agrádame más sangrienta 1255
que con guarnición dorada.

Tened por acá, sobrinos,
cuenta con mi casa, y vuestra.

FERNÁN Aunque por valor indignos,
tío, por la sangre nuestra 1260
de más honra somos dignos*.
Cuando vais* a pelear,*

cortándolas. Véase Patricio de la Escosura, *Manual de Mitología. Compendio de la historia de los dioses, héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado, 1845.

* v. 1238 halcones *PXXIV*; al Conde *Aut.*

* v. 1240 Viara, las traiciones agradezco *Aut.*; Las traiciones agradezco *PXXIV*. En la *Parte XXIV* se omite la palabra Viara. La recupero del manuscrito para restablecer el cómputo silábico.

* 1241 *Acot.* Vanse, y salen algunos de los Infantes y Ruy Velázquez. *PXXIV*; Éntrense, y salgan algunos de los Infantes y Ruy Velázquez. *Aut.*

* v. 1251 atrevido e insolente *PXXIV*; atrevido y insolente *Aut.*

* v. 1261 somos dignos *Aut.*; como dignos *PXXIV*

* v. 1262 vais *Aut.*; vas *PXXIV*. Opto por la lectura del autógrafo porque el tratamiento de los sobrinos al tío es de vos, no de tú.

* vv. 1262-1271 En el manuscrito autógrafo hay un «no» que enjaula los versos 1262-1271, ambos inclusive.

y advertir* que no es dudar
de vuestro heroico valor;
que fue temor de enojar
a vuestra madre. 1300

GONZALO Señor,
antes le daréis pesar
cuando nos dejéis con ella,
que es vuestra hermana, y sabéis
que de vos resulta en ella*
ese valor que tenéis. 1305

RUY Pues traed licencia*⁶⁴ de ella.

GONZALO No hay licencia* que traer;
ya sacamos los caballos.

RUY ¡Sobrinos!

GONZALO Esto ha de ser.

RUY Pues voy a ver qué vasallos,
– que pocos son menester
si vosotros vais conmigo –,
llevo esta vez de mi tierra
a castigar mi enemigo; 1310

y ya que vais* a la guerra,
atended a lo que os digo: 1315

armaos y venid tras mí;
que allá os espero en la vega
de Fabros, para que allí
sepamos adónde llega 1320
el moro.

DIEGO Pues quede así.

* v. 1297 advertir *PXXIV*; advertid *Aut.*

* v. 1304 que de vos resulta en ella *Aut.*; que de vos resulta en en ella *PXXIV*. Elimino la palabra que se repite en *PXXIV*.

* v. 1306 licencia *Aut.*; luz mía *PXXIV*.

⁶⁴ *Licencia*. “El permiso o beneplácito que se concede a uno para executar alguna cosa.” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

* v. 1307 licencia *Aut.*; luz mía *PXXIV*.

* v. 1315 vais *Aut.*; van *PXXIV*.

	cuando Ruy Velázquez parte contra este moro insolente, que de Lara el estandarte, aunque está su dueño ausente, quedara en Salas doblado.	1340
CONSTANZA	Bien es que le acompañéis, digno proceder, y honrado, de la sangre que tenéis y del valor heredado, pero pedir que quien ama no tema, es pedir al sol yelo, y a la luna, llama.	1345
GONZALO	No tiene el mundo, español, Constanza, de mayor fama que Ruy Velázquez, mi tío, y ella sola hará que el moro fronterizo pierda el brío.	1350
CONSTANZA	No es ese el temor que lloro, querido Gonzalo mío, sino el ver las ocasiones que con él habéis pasado, porque, si a mirar te pones, que doña Alambra ha intentado tantas suertes de traiciones, verás que es justo el temor y que no suelen ser vanas las profecías de amor.	1355 1360
GONZALO	Conozco las inhumanas entrañas, ira y furor de doña Alambra, mi tía, pero en Ruy Velázquez son de nobleza y valentía: que es cobarde la traición, y él no ha de hacer cobardía. No me puedo detener; dame tus brazos, Constanza, que presto te pienso ver.	1365 1370
CONSTANZA	¡Terrible desconfianza!	1375

- que en dolor tan excesivo
mal puedo ausente vivir, 1405
«pues partir no puedo vivo».
Y si ya partir es muerte,
¿qué tengo que persuadirte?
porque, siendo tal mi suerte,
no he de poder escribirte, 1410
«cuanto más volver a verte».
- CONSTANZA ¿Eso me das por consuelo?
- GONZALO Ya los caballos, Constanza,
con los pies arando el suelo,
llaman a tomar la lanza 1415
para levantar el vuelo.
Quédate, adiós, y de mí
te acuerda.
- CONSTANZA Sólo nací
para ser tuya.
- GONZALO Algún día
seré tuyo y serás mía. 1420
- Sale Lope.**
- LOPE ¿Qué haces, señor, aquí?
¿No adviertes cómo inquieta
los caballos la trompeta?
- GONZALO ¿Salen mis hermanos?
- LOPE Ya 1425
galán Fernán Bustos va
blandiendo un asta⁶⁶ jineta.
Diego González, gallardo,
con armas blancas, que cubre
un sayo⁶⁷ amarillo y pardo,
la gentileza descubre 1430

* 1420 *Acot.* Sale Lope. *PXXIV*; Lope entre. *Aut.*

⁶⁶ *Asta*. “Arma ofensiva de los antiguos romanos, compuesta de hierro, astil y regatón, que se empleaba como lanza, y también como dardo, para arrojarla con la mano contra el enemigo.” (DRAE, 2014)

⁶⁷ *Sayo*. “Casaca hueca, larga, y sin botones, que regularmente suele usar la gente del campo, ù de las Aldeas.” (*Autoridades*, t. VI, 1739)

de quien tanta fama aguardo.

Álvaro Bustos, valiente,
 en un bárbaro alazán⁶⁸,
 armada el anca⁶⁹ y la frente,
 de un encarnado⁷⁰ gabán⁷¹ 1435
 encubre el arnés luciente.

Y don Alonso, un melado⁷²
 de bandas y de roeles⁷³
 el paramento⁷⁴ bordado,
 con pretal⁷⁵ de cascabeles, 1440
 lleva en halcón transformado.

Ordoño González lleva
 desde la gola⁷⁶ a la greba⁷⁷
 una sobreveste⁷⁸ blanca,
 en una yegua potranca⁷⁹ 1445
 que de los vientos se ceba.

Nuño Bustos, con un sayo
 verde, rige un fuerte bayo⁸⁰,
 negro de cabos y rizo,
 que es en la boca granizo, 1450

⁶⁸ *Alazán*. “Dícese con propiedad de los caballos para denotar el color del pelo en los que le tienen roxo. Es voz puramente Árábica.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

⁶⁹ *Anca*. “Cada una de las dos mitades laterales de la parte posterior de las caballerías y otros animales.” (DRAE, 2014)

⁷⁰ *Encarnado*. “Teñido de color de carne: como cintas encarnadas, tafetán encarnado, etc.” (*Autoridades*, t. III, 1732)

⁷¹ *Gabán*. “Cierta género de Capote con capilla y mangas, hecho de paño grueso y basto, de que usa ordinariamente la gente del campo para defenderse de las inclemencias del tiempo. Latín. *Crassa lacerna*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 17. Truxéronle allí su asno, y subiéndole encima le arrojaron con su gabán.” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

⁷² *Melado*. “Lo que tiene color de miel. Dícese regularmente de los caballos..” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

⁷³ *Roel*. “Pieza redonda en los quarteles de los escúdos de armas. Latín. *Orbiculus in stemmatibus*. ARGOT. Nob. lib. 1. cap. 100. Y este era deste linage de los de Castro, descendiente de Diego Lainez ... cuyas armas son seis roeles azules en campo de plata.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

⁷⁴ *Paramento*. “Adorno o atavío con que se cubre alguna cosa. Latín. *Paratus*. GUEV. Menospr. cap. 7. Al qual le abasta ... una colcha de Bretaña, unos paramentos de sarga, unas esteras de Murcia ... y una moza que le ponga la olla.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

⁷⁵ *Pretal*. “La correa que está asida a la parte delantera de la silla, y ciñe y rodea el pecho del caballo. Covarr. escribe Petral, y dice se llamó así à *Pectore*, porque le toma el pecho al caballo.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

⁷⁶ *Gola*. “Arma defensiva que se pone sobre el peto, para cubrir y defender la garganta. Latín. *Gulae munimen*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 2. Aunque le habían quitado el peto y el espaldar, jamás supieron ni pudieron desencaxarle la gola.” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

⁷⁷ *Greba*. “Pieza de la armadura antigua que cubría la pierna desde la rodilla hasta el pie.” (DRAE, 2014)

⁷⁸ *Sobreveste*. “Prenda de vestir, especie de túnica, que se usaba sobre la armadura o la vestimenta.” (DRAE, 2014)

⁷⁹ *Potranca*. “La yegua que no passa de tres años.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

⁸⁰ *Bayo*. “Color dorado baxo, que tira à blanco, y es mui ordinario en los caballos.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

- trueno en pies y en ojos rayo.
 No menos Nuño Salido,
 aunque viejo, en un castaño
 de moscas blancas teñido,
 salió del Jordán del baño, 1455
 y así le llaman Salido.
 ¡Ea! ¿Qué estás esperando?
- GONZALO Pues, Lope, dame mi overo⁸¹,
 puesto que me está abrasando
 su envidia. 1460
- LOPE ¡Oh, buen caballero,
 la fama te está mirando!
- Vanse, y salen Ruy Velázquez, Viara y Galve.**
- VIARA La belicosa gente que tenía
 en la frontera, Ruy Velázquez noble,
 moví con la presteza⁸² que debía.
- GALVE [Aparte.] No es noble el que hace aqueste trato doble. 1465
- VIARA Es toda tan lucida infantería,
 que puede al mundo resistir inmoble,
 y los caballos cada cual pudiera
 llevar a Marte por su clara esfera.
 Esto manda Almanzor, mi Rey supremo, 1470
 y esto obedezco, por servicio tuyo.
- RUY Cuando no fueran buenos en extremo,
 que lo conozco yo del valor suyo,
 aquí no hay qué temer.
- VIARA Yo a nadie temo,
 y de tu sangre y tu lealtad arguyo 1475
 que no hicieras a Bustos este daño
 si fuera tu intención ardid y engaño.
- RUY ¿Por qué no le ha cortado la cabeza

⁸¹ *Overo*. “Lo que es de color de huevo. Aplícase regularmente al caballo.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

* 1461*Acot.* Vanse, y salen Ruy Velázquez, Viara, y Galve. *PXXIV*; Éntrense, y salgan Ruy Velázquez y Viara y Galve. *Aut.*

⁸² *Presteza*. “Prontitud, diligencia y brevedad en hacer o decir alguna cosa.” (*Autoridades*, t. V, 1737)

vuestro rey Almanzor a mi cuñado?

GALVE Parte ha sido piedad, parte nobleza, 1480
 pero él está bien preso y maltratado:
 no dudes que le mate la tristeza,
 invisible cuchillo a un desdichado;
 que en casos tales, en rigor tan fiero,
 tanto corta el dolor como el acero. 1485

RUY Mis sobrinos sospecho que han venido,
 que siento algún rumor entre la gente.

VIARA ¿Dónde estaré, Velázquez, escondido?

RUY En el pinar que estás mirando enfrente:
 yo te pondré los siete en tal partido 1490
 que puedas degollarlos fácilmente.

GALVE ¿Qué gente traen?

RUY Poca y mal armada.

VIARA Como corderos teñirán mi espada.

*Vanse, y salen Nuño, los Infantes y Lope.**

NUÑO Que os volváis os aconsejo, 1495
 hijos, desde aquesta vega,
 que los agüeros que he visto
 me han dado mortales señas.
 Sobre aquella ruda encina
 una corneja siniestra
 cantaba en voz dolorosa 1500
 sus lastimosas endechas⁸³.
 Allí la región del aire
 de gotas de sangre siembran
 siete palomas heridas
 de aquel águila soberbia. 1505
 Mirad en aquellas hayas
 una trabada pendencia⁸⁴

* 1493Acot. Vanse, y salen Nuño, los Infantes, y Lope. PXXIV; Éntrense, y salgan Nuño, y los Infantes y Lope. Aut.

⁸³ *Endecha*. “Canción triste y lamentable, que se dice sobre los difuntos, y en los funerales, en alabanza de los muertos.” (*Autoridades*, t. III, 1732)

	ni salten las aves negras? Que ellos cantan porque tienen picos y gargantas bellas, vuelan porque tienen alas, saltan porque tienen piernas. 1545 ¡Ea, señores, caminen!	
NUÑO	Lope, no es bien que te atrevas, siendo un escudero pobre*, a contradecir mis quejas.	
LOPE	Honrado montañés soy, nací en el solar ⁸⁶ de Vega ⁸⁷ y no he de volver atrás.	1550
GONZALO	Mejor es que tú te vuelvas, Nuño, que estás viejo ya para cosas de la guerra.	1555
DIEGO	Sí, Nuño, vuélvete a Salas; toma el báculo y las cuentas.	
NUÑO	¿Queréis que me vuelva?	
TODOS	Sí.	
NUÑO*	Pues yo me vuelvo.	
LOPE	Y aciertas.	

*Vase Nuño.**

* v. 1548 pobre PXXIV; vil *Aut.*

⁸⁶ *Solar*. “El suelo de la casa antigua, de donde descienden los hombres nobles.” (*Autoridades*, t. VI, 1739)

⁸⁷ *Honrado montañés soy, / Nací en el solar de Vega*. Obsérvese cómo Lope de Vega Carpio parece querer insertarse en la tragicomedia a través de uno de sus personajes, concretamente el escudero de los infantes, llamado Lope. En la batalla de los campos de Almenar decide huir, salvando su vida, para poder contarle, porque si “la verdad se entierra así, / nadie la podrá contar”. Es así cómo justifica lo que podría considerarse cobardía, falta de valentía e incluso traición. El personaje Lope juega un papel clave en la obra, al ser él quien, pasados más de veinte años de la muerte de los infantes, reconoce en Mudarra el vivo retrato de Gonzalo González, sin poder consolarse nunca de la pérdida de los siete hermanos. Véase Antonio Sánchez Jiménez, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006.

* Personaje v. 1559. Nuño *Aut. DA*; Mendo PXXIV. En PXXIV en vez de Nuño aparece el nombre Mendo, que ni siquiera está presente como interlocutor en esta escena. Enmiendo esta errata.

* 1559 *Acot.* Vase. PXXIV; Váyase. *Aut.* En PXXIV esta acotación precede las dos intervenciones anteriores, de Nuño y Lope, respectivamente.

FERNÁN	Viejo está Nuño Salido.	1560
LOPE	Como la sangre se templa*, vanse perdiendo los bríos.	
	<i>Salen Ruy Velázquez, Mendo y soldados.*</i>	
RUY	Sobrinos, enhorabuena hayáis venido gallardos a defender vuestra tierra.	1565
	¡Oh, qué valientes soldados! ¡Qué talles! ¡Qué gentilezas! ¿Qué moros han de aguardar desde el instante que os vean? Páreceme que volvéis	1570
	cargados de las riquezas de los cordobeses moros; ya por relación os tiemblan. ¡Oh, cómo habéis de llevar, para cuando Bustos venga,	1575
	de siempre verde laurel coronadas las cabezas! Dadme todos vuestros brazos. ¡Cuánto me holgara que os viera* el Conde Garci Fernández!	1580
FERNÁN	Siendo todos sangre vuestra, y la empresa a que venimos no menos que santa empresa, seguros, señor, estamos de que tan bien nos suceda,	1585
	que a vuestra esposa llevemos mil riquezas de esta guerra.	
RUY	Gonzalo, ¿cómo venís?	
GONZALO	Como quien solo desea serviros.	1590
RUY	Vos sois la honra	

* v. 1561 templa *PXXIV*; tiempla *Aut.*

* 1562 *Acot.* Salen Ruy Velázquez, Mendo y soldados. *PXXIV*; Ruy Velázquez, Mendo y soldados. *Aut.*

* vv. 1579-1580 Transformo la interrogación que aparece originariamente en *PXXIV* en exclamación.

de Lara.

GONZALO

Y vos sois la nuestra.

*Vuelve Nuño Salido.**

NUÑO

No me sufre el corazón
que con tan tristes sospechas
desprecie quien he criado.

RUY

Vuestro ayo, ¿adónde queda?

1595

FERNÁN

Volvióse el viejo, señor,
porque dice que recela
algún mal de vuestro enojo.

RUY

¿Qué baja intención es ésta?
Siempre Nuño me es contrario,
mas ¿qué mucho, si en las venas
tiene tan infame sangre?

1600

NUÑO

Yo les dije que volvieran
con sospecha de traición,
no porque cobarde sea;
y esas palabras, Rodrigo,
parecen mal en ausencia,
porque miente el que dijere
que a mí me falta nobleza;
viejo soy, fáltame sangre,
pero la que tengo es buena.

1605

1610

RUY

¿Esto sufrís, caballeros,
de mi casa?

MENDO

¡Aparta! ¡Muera!

GONZALO

Eso no, que me ha criado;
ten la espada lisonjera,
Mendo, que de esta puñada
pondré tu cuerpo en la tierra.

1615

RUY

¡Ah, Mendo! ¡Gonzalo!*

* 1591Acot. Vuelve Nuño Salido. PXXIV; Nuño Salido vuelve. Aut.

NUÑO	Hijos, vendidos venís, que ya el ejército os cerca; ¿estos son los pocos moros?	1640
DIEGO	Y ¡vive Dios, que se aleja Velázquez y que parece que los suyos no pelean!	1645
NUÑO	¿Era bueno mi consejo? Pues, hijos, lugar os queda para que podáis huir.	
GONZALO	Y ¿qué dirá cuando vuelva Velázquez a Burgos, padre?	1650
NUÑO	¿La verdad no tiene fuerza?*	
GONZALO	Tiene fuerza de verdad, pero muchas veces queda de la mentira oprimida, y entretanto la inocencia padece.	1655
NUÑO	¡Tente, Gonzalo!	
GONZALO	¡No el honor, la vida muera!	
	<i>Suene la guerra, y salga Ruy Velázquez solo.*</i>	
RUY	Agora me pagaréis villanos hijos de Bustos, tantos disgustos injustos como a doña Alambra hacéis. Quien ofende y se asegura, a la venganza se allana: los campos de Arabiana ⁸⁹ serán vuestra sepultura.	1660
	Quede este oscuro pinar de vuestra sangre teñido,	1665

* v. 1651 ¿La verdad no tiene fuerza?; La verdad no tiene fuerza. PXXIV Aut.

* 1657Acot. Suene la guerra, y salga Ruy Velázquez solo. PXXIV; Suene la guerra, y salga Ruy Velázquez. Aut.

⁸⁹ Arabiana. Río pequeño de Soria, conocido también bajo el nombre de Torambil, que desagua en el Rituerto, cerca de Almenar, donde tuvo lugar la batalla y la traición de los siete infantes de Lara.

que no ha de cubrir olvido
que me he sabido vengar.
Cercados los tienen ya; 1670
bravamente se defienden,
que el ver la muerte que entienden,
mayor ánimo les da.
¡Cómo discurre sangriento
Gonzalillo a todas partes 1675
por los moros estandartes!
Mas son diez mil para ciento.
Ea, doña Alambra, baña
en esta sangre tu pecho,
que esta venganza te ha hecho 1680
segunda Cava en España⁹⁰.

*Suene la guerra, y salen los moros peleando con los siete Infantes y después Lope.**

LOPE Ya que tan cierta es la muerte
de estos pobres caballeros,
¿qué aguardáis, viles aceros,
donde su sangre se vierte? 1685
Mas si vuelvo a pelear,
y con ellos muero aquí,
la verdad se entierra así,
nadie la podrá contar.
Conviene, pues, al honor 1690
de los Infantes de Salas,
que me dé el aire sus alas,
sus espuelas el temor.
Siempre en batallas se halla
un mensajero que lleva 1695
la nueva, y a dar la nueva
salgo yo de la batalla.
Ello no es de montañés,
mas que yo no muera aquí

⁹⁰ *Segunda cava en España*. Por segunda vez (vid. v. 950) equipara Lope la leyenda de los Infantes a la del Conde Don Julián, y su hija Florinda, la Cava, forzada por el último Rey Godo, Rodrigo. La Cava es el personaje central de otra de las obras de Lope de Vega, *El postrer godó de España*, anterior a *El bastardo Mudarra*. Según Antonio Sánchez Jiménez, La Cava funciona como «paradigma de incitación a la violencia». Véase Antonio Sánchez Jiménez, ««Segunda Cava en España»: moro, morisco y venganza en tres comedias de Lope de Vega», *Bulletin of the Comediantes*, Vol. 55, Nº 2, 2003, p. 118. Ruy Velázquez equipara a Alambra con la legendaria Cava por haberlo incitado a llevar a cabo tal horrible venganza. Ruy expía su responsabilidad por el crimen echando la culpa a su mujer.

* 1681*Acot.* Suene la guerra, y salen los moros peleando con los siete Infantes y después Lope. PXXIV; Suene la guerra, saliendo los moros con ellos peleando, y después Lope. *Aut.*

debe de importar así
si tengo de hablar después⁹¹. 1700

*Suene la guerra, y salga Gonzalo, todo sangriento, con la espada desnuda.**

GONZALO ¿Adónde estás, vil cobarde?
Ven a beber sangre, ven,
pues te has vengado tan bien,
aunque te has vengado tarde. 1705
 Autor de hazañas tan bellas,
ven, mátame cara a cara,
que, aunque de espaldas te hallara,
también la tienes en ellas.
 ¿Sangre de Lara hay en ti? 1710
Ven, infame caballero,
sacarétela primero.
Mas no haré, que huirás de mí.
 ¡Muerto soy! ¡Ay, padre mío!
 ¡Ay Sancha, querida madre! 1715
Recibe, mi amado padre,
este abrazo que te envío
 y dame tu bendición.
¡Oh, qué bien, prima Constanza,
me partí sin esperanza, 1720
sospechando esta traición!
 ¡Ay, si me vieras mortal,
pero en mi mortal porfía!
 ¿Dónde estás, señora mía,
que no te duele mi mal⁹²? 1725
 ¿Dónde estás, que no te duelen
estos miserables casos,
como en los últimos pasos
las dulces amantes suelen?
 ¿No te dice el alma el mal 1730
que estoy padeciendo agora?
O no lo sabes, señora,

⁹¹ *Si tengo de hablar después*. Juego metateatral (vv. 1694-1701), en el que el personaje (Lope) va a hacer lo que, al mismo tiempo, en la representación está haciendo el poeta (Lope): contar la traición de Ruy Velázquez y la muerte de los siete infantes.

* 1701 *Acot.* Suene la guerra, y salga Gonzalo, todo sangriento, con la espada desnuda. *PXXIV*; Torne la guerra, y salga Gonzalo, todo sangriento, con la espada desnuda. *Aut.*

⁹² *¿Dónde estás, señora mía, / que no te duele mi mal?* En estos versos y en los siguientes hay un eco de la poesía de cancionero, de inspiración trovadoresca. El motivo de las quejas del amante ante la indiferencia de su dama, que no atiende a su sufrimiento, es muy común en el Cancionero. En este caso, la glosa resulta muy forzada para la situación.

o eres falsa y desleal.
 Pero deslealtad en ti,
 que la presuma no es bien; 1735
 callar el alma también,
 será porque vivo en mí.
 Yo me acuerdo que en pensar
 que apartaban nuestras vidas,
 de mis pequeñas heridas 1740
 compasión solías tomar.
 Yo soy tu primero amor,
 tu esposo, Constanza, fui,
 que aunque no te merecí,
 ya merecí tu favor. 1745
 Mil veces te vi llorar
 por heridas desiguales,
 y agora, de las mortales
 no tienes ningún pesar.
 Mas, ¿en qué estoy divertido,
 y en ocio infame las manos? 1750
 Ya faltan mis cuatro hermanos,
 ya murió Nuño Salido.
 ¡Ánimo, valiente espada,
 más a morir que a matar, 1755
 para acabar de vengar
 una mujer enojada!

*Vase y salen Constanza y Alambra.**

CONSTANZA Esto dicen por ahí.

ALAMBRA Pues, Constanza, no lo creas
 hasta que cierto lo veas. 1760

CONSTANZA Basta ser mal para mí.

ALAMBRA Cuando no los amparara
 Ruy Velázquez, mi marido,
 ¿quién * pudiera haber vencido
 a los Infantes de Lara? 1765
 Corrillos vulgares son,
 que, como ves, profetizan.

* 1757 *Acot.* Vase y salen Constanza y Alambra. *PXXIV*; Constanza y Alambra. *Aut.*

* v. 1764 *quién*; *PXXIV Aut.*

CONSTANZA	Mucho me melancolizan.	
ALAMBRA	Ya muestras mucha pasión.	
CONSTANZA	Pues dame que sean muertos, que tú me verás más clara.	1770
ALAMBRA	Sangre tengo yo de Lara y no digo desconciertos.	
	<i>Salen Ruy Velázquez y soldados.*</i>	
RUY	¿Puede un hombre con victoria merecer tus brazos?	1775
ALAMBRA	Sí, porque tengo puesta en ti toda mi corona y gloria.	
RUY	¡Tú has vencido, y tuya es!*	
ALAMBRA	¡Dime cómo!*	
RUY	Ya murieron los que el agravio te hicieron.	1780
ALAMBRA	No brazos, dame los pies.	
RUY	Más he menester los brazos.	
CONSTANZA	¿Quién queda muerto, señor?	
RUY	Los villanos de mi honor, hechos del moro pedazos.	1785
CONSTANZA	¿Son los Infantes?	
RUY	Pues ¿quién?	

* 1773 *Acot.* Salen Ruy Velázquez y soldados. PXXIV; Ruy Velázquez y soldados. *Aut.*

* v. 1778 ¿Tú has vencido, y tuya es? PXXIV; Tú has vencido, y tuya es. *Aut.*

* v. 1779 ¿Dime cómo? PXXIV; Dime cómo. *Aut.*

CONSTANZA	Luego tú los has vendido.	
RUY	¿Estás loca?	
CONSTANZA	Ellos lo han sido.	
RUY	Y tú, Constanza, también. ¿Sabes lo que dices?	1790
CONSTANZA	Sí, pues contra el justo decoro tu sangre has vendido a un moro y en ella muértome a mí.	
RUY	De escuchar me maravillo las palabras de tu boca.	1795
ALAMBRA	Déjala, que estaba loca de amores de Gonzalillo.	
RUY	Porque es locura el amor, dejo de pasarte el pecho.	
CONSTANZA	Con las traiciones que has hecho, no puede ser la mayor. ¡Ah, infamia de los de Lara, véngume el cielo de ti!	1800
RUY	¿Mataréla?	
SOLDADOS	¡Huye de aquí!	
CONSTANZA	¡Ojalá que me matara!	1805
RUY	Llevalda* de aquí, soldados.	
CONSTANZA	Llevalme a Salas, señores. <i>Llévenla.</i>	
ALAMBRA	Si sabes que son de amores los yerros más disculpados, perdona su desatino.	1810

* v. 1806 Llevalda PXXIV; Llevalda Aut.

*Salen Gonzalo Bustos y Arlaja.**

ARLAJA	¿De qué son tantas tristezas y tantos temores vanos?	1835
BUSTOS	Puesto, Arlaja, que esas manos han hecho tantas grandezas para mi gusto y consuelo, advierte que el alma siente verme de mi casa ausente.	1840
ARLAJA	¿Y aquí no te cubre el cielo? ¿Es, por ventura, prisión esta en que estás?	
BUSTOS	Es verdad; y la mayor libertad, ser preso de tu afición. Mis hijos me dan cuidado.	1845
ARLAJA	Presto le tendrás de mí; que, aunque soy quien soy, de ti todo mi honor he fiado. Celos me dan de que estés triste por tus hijos.	1850
BUSTOS	Son tan dignos de mi afición, como lo verás después que a Córdoba llegue alguno; que pienso que vendrá aquí, y éste que tengo de ti aún es agora ninguno; pues mientras a luz no sale, Arlaja, no obliga a amor.*	1855

*Sale Galve.**

GALVE	Bustos, el Rey mi señor,	1860
-------	--------------------------	------

aumenta mayor gracia y artificio” (vv. 240-245). Según Pedraza (1994, II: 247), lo que “aumenta mayor gracia y arificio” es “concatenar adecuadamente las situaciones, sin tiempos muertos”.

* 1833*Acot.* Salen Gonzalo Bustos y Arlaja. *PXXXIV*; Gonzalo Bustos y Arlaja. *Aut.*

* v. 1859 no obliga a amor *Aut.*; no obliga amor *PXXXIV*

* 1859*Acot.* Sale Galve. *PXXXIV*; Galve entre. *Aut.*

con la gente más gallarda
 que el Rey tiene en sus fronteras,
 hecha una selva de lanzas.
 Un viejo entonces, que dicen 1890
 que fue el ayo que criaba
 estos malogrados mozos
 en las letras y en las armas,
 a voces dijo: «¡Traición!».
 Mas no volvió las espaldas, 1895
 que de nuestra sangre y suya
 vio presto rojas las canas.
 Cercámoslos mucho tiempo,
 después de una gran batalla,
 donde de hambre murieran, 1900
 dando por victoria infamia.
 Llevámosles de comer,
 que aun pienso que lastimaban
 a sus propios enemigos,
 que lo malo a nadie agrada. 1905
 Mas Ruy Velázquez entonces,
 puesta la mano en la barba,
 juró que a Almanzor diría
 la inobediencia y la causa.
 Temimos, y así vendidos, 1910
 desnudó un moro la espada,
 y les cortó las cabezas;
 pero un mozo a quien llamaban,
 por la braveza y la edad,
 el menor de los de Lara, 1915
 arremetió con el moro,
 y le dio tan gran puñada
 que los sesos y los dientes
 a un mismo tiempo le faltan.
 Hizo antes de morir 1920
 tan estupendas hazañas,
 que no lo fueran mayores
 de un fiero león de Albania⁹⁴.

⁹⁴ *León de Albania*. Lope de Vega utiliza este sintagma como ejemplo de alguien muy fiero, en varias de sus obras: *El mayor imposible* (“Pues vive Dios, que sospecho, / Que si fueras lince en vista / O león de Albania fiero”), *La quinta de Florencia* (“El blanco cisne el adulterio venga, / y el león de Albania la castiga y mata / a la leona, si su afrenta huele”), *El gallardo catalán* (“Aspid, indio, león de Albania / que no te veré en mi vida”), *Contra valor no hay desdicha* (“¿Qué león de Albania, qué sierpe / de Libia, qué tigre, qué onza / hiciera tan gran crueldad / cuando los hijos le roban?”), *El honrado hermano* (“Ya sé yo, que si estuviera / Horacio en Roma, nu hubiera / León de Albania como él”).

ARLAJA	Ya salen.	
GALVE	¿Viene con vida?*	
ARLAJA	Si ha sido la pena larga, no te espantes. ⁹⁵	1925
	<i>Salen el Rey, Gonzalo y Viara.*</i>	
BUSTOS	Ya, señor, faltan a mercedes tantas, como servicios, razones, como méritos, palabras. Pero dame confusión ver que acá fuera me sacas, diciendo que quieres darme el postre, si alguno falta.	1930
ALMANZOR	Sábeta, Gonzalo Bustos, que en campos de Arabiana he tenido una victoria de una sangrienta batalla. Ocho cabezas me trujo hoy mi general Viara, y querría conocerlas, que dicen que son de Salas.	1935
		1940
BUSTOS	Si de Salas son, señor, y fueren* de gente hidalga, ¿quién duda que a mí me toquen, pues ya me tocan al alma*? Ya me dice el corazón, que en vez de palabras salta, que hay por aquí sangre mía.	1945
ALMANZOR	Corre esa cortina, Arlaja.	

* v. 1924 ¿Viene con vida? PXXIV; Breve comida Aut.

⁹⁵ Si ha sido la pena larga, no te espantes. Arlaja supone que su hermano, el rey Almanzor, ya le ha dado a Gonzalo Bustos la estremecedora noticia de la muerte de sus siete hijos.

* 1925 Acot. Salen el Rey, Gonzalo, Viara. PXXIV; El Rey, Gonzalo, Viara. Aut.

* v. 1943 fueren PXXIV; fueron Aut.

* v. 1945 alma; arma PXXIV Aut. Corrijo esta expresión que aparece tanto en la Parte XXIV, como en el manuscrito, pues el sentido reclama la palabra “alma”, que, además, se repite cinco versos más abajo, en el mismo contexto.

Todo cuanto me has dado es sangre mía.
A mi costa comí tan triste día.

- ARLAJA Gonzalo mío, yo no acierto a hablarte...
- BUSTOS Ni aciertes, ni hables, si obligarme quieres. 2015
- ARLAJA ¿Qué te diré, si tengo un bien que darte,
que ha de ser viva imagen de quien eres?
- BUSTOS Si hembra parieres, tocará a tu parte
aquí la cría; y si varón parieres,
envíale a Castilla en siendo grande 2020
a que mi hacienda* y mis vasallos mande.
En Córdoba hay cautivos sacerdotes;
dale bautismo, así te ayude el cielo.
- ARLAJA ¡Ay, mi Bustos!
- BUSTOS Por Dios, que no alborotes
mi alma con doblar mi desconsuelo; 2025
y así es mejor que mi paciencia notes
cuando parece que el infierno, el cielo*,
y cuanto tiene el mundo me castiga.
- ARLAJA Quiero callar, pues el dolor me obliga.
- BUSTOS Esta sortija, como ves, divido: 2030
dale esta parte al hijo que naciere;
será de mí por ella conocido
si, como ya te dije, varón fuere.
- ARLAJA Paciencia al cielo en tantos males pido.
- BUSTOS ¡Dichoso aquel que en sus desdichas muere! 2035
- ARLAJA Venenos, brasas hay, si no hay espadas.
- BUSTOS ¡Ay, dulces prendas, por mi mal halladas!*

* v. 2022 a que mi hacienda *Aut.*; Que á a mi hacienda *PXXIV*. Es mejor sintácticamente la lectura de *Aut.*

* v. 2028 cielo *PXXIV*; suelo *Aut.*

* En el manuscrito autógrafo se lee al final del acto: “Fin del segundo acto”.

ACTO TERCERO

*Salen Arlaja y Viara.**

- ARLAJA ¿Qué hace el Rey?
- VIARA A las tablas⁹⁸
con Mudarra se entretiene.
- ARLAJA Bien hace, en la paz que tiene. 2040
- VIARA* Maliciosamente hablas.
- ARLAJA Cuando el Conde de Castilla
tanta gente en armas puesta
en sangre baña y molesta
de Guadalquivir la orilla, 2045
 en vez de la cimitarra⁹⁹,
del caballo y del jaez¹⁰⁰,
con piezas del ajedrez
arma al valiente Mudarra.
 Con los caballos de palo, 2050
con peones mal regidos,

* 2038 *Acot.* Salen Arlaja y Viara. PXXIV; Arlaja y Viara. *Aut.*

⁹⁸ *Tablas.* “Se llama un juego, que se hace entre dos personas sobre un tabléro, que tiene doce casas à cada lado, huecas en forma de semicírculo: y se juega con quince piezas cada uno, y redondas, como las de las damas, las unas blancas, y las otras negras. Colocanse en diferentes casas del tabléro, poniendo en cada una cierto número de piezas, para armar el juego. Juegase con dos dados, y segun los números, que salen, se juegan dos piezas, ò una misma, si halla casa hueca donde entrar; y si la halla ocupada con una pieza sola (que entonces se llama tabla) la puede echar fuera del juego, y ha de volver à entrar por el principio del tabléro. Llámase comunmente las tablas reales, por ser de los mas nobles juegos, que se han inventado; pues además de la suerte se necessita mucha destreza, y disposicion en la eleccion de las piezas, que se deben mover.” (*Autoridades*, t. VI, 1739) En realidad, según se verá más adelante, el rey Almanzor y Mudarra juegan al ajedrez y no a las tablas.

* Personaje v. 2041. La *Parte* atribuye los versos 2041 y 2042 a Arlaja, pero solo el primer verso le pertenece a este personaje, mientras que el segundo a Viara. La errata de la *Parte* se mantiene en los siguientes dos parlamentos que se atribuyen erróneamente a Arlaja y Viara, respectivamente. En el manuscrito no se encuentra este error.

⁹⁹ *Cimitarra.* “Arma de acéro de tres dedos de ancho, de vara de largo, poco más, ò menos: el corte mui afilado, algo corvo, y remáta en punta.” (*Autoridades*, t. II, 1729)

¹⁰⁰ *Jaez.* “Adorno de cintas en forma de cairel, hecho con primor, para los caballos de gineta, en alguna singular función de gala o fiesta. Es voz Arabiga segun Tamarid. OV. Hist. Chil. lib. 6. cap. 1. En los días festívos, festejan la Ciudad con fiestas de acaballo, con mui ricos jaeces..” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

ALMANZOR	Aquí hay defensa.	
MUDARRA	Esa dama, ¿adónde piensa gozar de su libertad?	2080
ALMANZOR	¿Quién la persigue?	
MUDARRA	Este roque ¹⁰² , con que cautivarla* aguardo.	
	<i>Arroja el tablero el Rey.*</i>	
ALMANZOR	Vete en mala hora, bastardo.	
MUDARRA	Pues ¿es bien que te provoque lo que es juego a tantas veras?	2085
ALMANZOR	Vete, bastardo, de aquí.	
MUDARRA	¿Yo bastardo?	
ALMANZOR	Tú.	
MUDARRA	¿Yo?	
ALMANZOR	Sí.	
MUDARRA	Tú solo me lo dijeras, y de ese agravio a mi engaño apelo, porque he creído que era yo tan bien nacido como tú.	2090
ALMANZOR	¡Bárbaro, extraño de nuestra sangre y nobleza,	

¹⁰² *Roque*. “Pieza grande en el juego del Ajedrez, que se coloca en las esquinas del tablero. Camina por línea recta, y puede andar de una vez todas sus casas, si las halla desembarazadas de otras piezas. Covarr. dice significa la fortaleza que se suele hacer a la frente de los enemigos: y así algunos le dan la etimología de Roca: y Bluteau en su Diccionario Portugués previene, que algunos se la dan de la voz Persa *Rokh*, que significa Caballero errante o aventurero.” (*Autoridades*, t. V, 1737) Habitualmente, se le llama torre, en el juego del ajedrez.

* v. 2083 cautivarla *Aut.*; cautivarle *PXXIV*. Acepto la lectura del manuscrito autógrafa.

* 2083 *Acot.* Arroja el tablero el Rey. Esta acotación no aparece en la *Parte*. La he recuperado cotejando el texto de la *Parte* con el manuscrito original autógrafa.

	y de nuestra misma ley!	2095
MUDARRA	¿No soy yo tu hijo, Rey?	
ALMANZOR	¿Mi hijo?	
MUDARRA	Si en tu cabeza no estuviera la corona...	
ALMANZOR	Quiero dejarte por loco.	
	<i>Vase el Rey.*</i>	
MUDARRA	Oye, madre, aguarda un poco, si el ser quien eres me abona.	2100
ARLAJA	Tengo a tu furia temor.	
MUDARRA	¿Has estado aquí presente?	
ARLAJA	Aquí estaba* .	
MUDARRA	Pues ¿qué siente de mi desdicha tu honor?	2105
	¿Cómo los años que tengo he vivido en este engaño, y a tan bajo desengaño, madre, por tu culpa vengo?	
	¿Quién soy, Arlaja, o quién eres, ya que del cielo el rigor puso del hombre el honor en flaquezas de mujeres?	2110
	El Rey me llamó bastardo de su sangre y de su ley;	2115
	y aunque no me afrenta el Rey, ni satisfacerme aguardo, por lo menos ya lo estoy.	
	Aunque no sé cómo sienta la calidad de mi afrenta	2120
	mientras que no sé quién soy. Dime, pues, traidora madre,	

* 2099Acot. Vase el Rey. PXXIV; Váyase. Aut.

* v. 2104 estaba PXXIV; estuve Aut.

qué padre tengo por ti;
 que, en lo que siento de mí,
 nobleza tendrá mi padre; 2125
 que si de mi inclinación
 mi padre debo inferir,
 bien me lo podrás decir,
 que mis pensamientos son
 altos como el mismo cielo, 2130
 tanto, que si él engendrara,
 ser su hijo imaginara,
 y no de sangre del suelo.
 Pero pues engendra el sol,
 bien puede ser que el sol sea, 2135
 para que presto se vea
 que soy su rayo español.

ARLAJA

Ya, Mudarra, que no pueden
 tu cuidado y mi desgracia
 encubrir tu nacimiento; 2140
 escucha a tu madre Arlaja
 la historia que tantos días
 cubrió el silencio por causa
 de no alterar tu quietud,
 en este engaño fundada. 2145
 Vive en Castilla, y en Burgos,
 ciudad famosa de España,
 un valiente caballero
 a quien Ruy Velázquez llaman,
 casado, para mal suyo, 2150
 y con una prima hermana
 del conde Garci Fernández,
 cuyo nombre es doña Alambra.
 Siete sobrinos tenía*,
 que a las maravillas raras, 2155
 siendo hombres y no edificios,
 pudieran quitar la fama.
 No es posible que no sepas
 que los Infantes de Lara
 fueron muertos a traición 2160
 en campos de Arabiana.
 Pues el padre de estos siete
 vino a traer una carta

* v. 2154. tenía PXXIV; tenían *Aut.*

de su cuñado, engañosa,
 a Córdoba desde Salas, 2165
 para que el Rey le cortase
 la cabeza, por venganza
 de agravios de Gonzalico,
 el menor de los Lara;
 que este mancebo¹⁰³ tenía 2170
 tanto nombre por las armas
 y el valor de su persona,
 saliendo en su edad el alba,
 que le persiguió la envidia
 hasta poner a sus plantas 2175
 el más fuerte caballero
 que ciñó en Castilla espada.
 No quiso matar el Rey
 a su padre, ni en sus canas
 ensangrentar su nobleza; 2180
 prendióle y diómele en guarda.
 No me enamoré del cuerpo,
 enamóreme del alma,
 de la fama, del valor,
 alto ingenio y sangre clara. 2185
 Si flaqueza de mujer
 tiene disculpa en quien ama,
 la mía sola en el mundo,
 pues fue en deseos fundada
 de tener hijos de un hombre 2190
 gloria y honor de su patria.
 No me engañé, pues naciste
 de este cristiano, Mudarra,
 tan hijo de su valor
 y con tan alta esperanza. 2195
 Las siete cabezas tristes
 de tus hermanos, cortadas
 más por traición que por fuerza
 en la sangrienta batalla,
 mostró Almanzor a Gonzalo 2200
 Bustos – que así le llamaban
 a tu padre – el mismo día
 que se las trujo Viara.

¹⁰³ *Mancebo*. “El mozo o joven que no passa de treinta o quarenta años. Covarr. siente se llamó assí del nombre Latino *Mancipium*, por estar debaxo del poder de su padre. [iv.472] CERV. Galat. lib. 2. f. 85. Vieron sentado encima de una dura piedra, un dispuesto y agraciado mancebo, al parecer de edad de veinte y dos años.” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

Y viendo su sentimiento,
lastimado de sus ansias, 2205
le dio libertad, a tiempo
que de ti estaba preñada.
Hicimos en la partida
concierto que si llegaba
mi parto a luz y hembra fuese, 2210
fuese a mi cuenta el criarla;
pero que, siendo varón,
luego que ciñese espada
se le enviase a Castilla
para aumento de su casa. 2215
Partió un anillo al partirse;
siempre he tenido guardada
la mitad, que es ésta, hijo,
porque, cuando a verle vayas,
te conozca por las señas 2220
si no se lo dice el alma.

MUDARRA

Bésoos las manos, madre; los pies pido
por este desengaño tan honesto;
que más os debo estar agradecido
que al padre que por vos aquí me ha puesto: 2225
pues él me ha dado madre en que he perdido,
por ser bárbara en ley, perdonad esto,
y vos, un padre a quien aumenta al doble
la ley cristiana, el nacimiento doble.
Mejor padre me distes que él me ha dado 2230
madre; y así, señora, más os debo;
y de bastardo estoy tan consolado,
que, por cristiano, el ser bastardo apruebo.
Yo os tuve por mujer del Rey que, airado,
hoy me dijo por vos nombre tan nuevo, 2235
que a menos honra ser de un moro obliga
propia mujer, que de un cristiano amiga.
Porque le di, jugando, con un roque
jaque, y le puse en tal rigor la dama,
me dijo el Rey, sin que otra pieza toque: 2240
«¡Jaque de aquí!¹⁰⁴», ganándome la fama¹⁰⁵.

¹⁰⁴ *¡Jaque de aquí!* “Frase con que se invita a alguien a irse de un lugar.” (*Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, t. III, 1984)

¹⁰⁵ *Ganándome la fama*. La palabra “ganándome” tiene el sentido de “matándome”, en el contexto del juego del ajedrez. Al hacerle jaque (expulsándolo), el Rey le priva a Mudarra de una pieza, la de su fama.

ARLAJA	Con tus hazañas honrarás mi parto ¹⁰⁸ aunque me mate el parto de este día.	
MUDARRA	Sabe Dios el dolor con que me aparto.	
ARLAJA	Espera un año más.	2275
MUDARRA	Madre, desvía.	
ARLAJA	Siento tu ausencia.	
MUDARRA	Tarde me das cuenta: el gusto te tocó, y a mí la afrenta.	
<i>Vanse.*</i>		
<i>Salen Gonzalo Bustos, viejo y ciego, con un báculo, y Nuño, criado.</i>		
NUÑO	Deja, señor, de llorar, pues que llorando has cegado.	
BUSTOS	Si ya no temo cegar, Nuño, no te dé cuidado verme llorando acabar. Yo he cumplido en estar ciego con lo que debo al dolor, si a pensar la causa llevo.	2280 2285
NUÑO	Pues ¿por qué lloras, señor?	
BUSTOS	Por ver si en llanto me anego, mas como fragua ¹⁰⁹ me veo, pues toda el agua que empleo no me puede consumir, y más enciendo el vivir cuanto* más morir deseo.	2290

¹⁰⁸ vv. 2272-2273 El sustantivo “parto” del verso 2272 (del verbo *parir*) forma juego de palabras con el sustantivo “parto” del verso 2273 (del verbo *partir*).

* 2277 *Acot.* Vanse. / Salen Gonzalo Bustos, viejo y ciego, con un báculo, y Nuño, criado. PXXIV; Éntrense, y salgan Gonzalo Bustos, viejo y ciego, con un báculo, y Nuño, criado. *Aut.*

¹⁰⁹ *Fragua.* “La hornaza en que el herrero y otros artífices, que trabajan en metales, tienen la lumbre para beneficiarlos. Covarr. dice se llamó Fragua del verbo Latino *Flagro*, por estar siempre ardiendo..” (*Autoridades*, t. III, 1732)

* v. 2292 cuanto *Aut.*; cuando PXXIV.

PÁEZ

En campos de Arabiana
murió gran caballería
por traición de Ruy Velázquez,
y de doña Alambra envidia. 2325

Siéntese el viejo.

Murieron los siete Infantes,
que eran la flor de Castilla;
Sus cabezas lleva el moro,
en polvo y sangre teñidas. 2330
Convidárame a comer
el rey Almanzor un día;
después que hubimos comido,
diome la sobrecomida:

*Altérase el viejo.
Tiran una piedra.*

Conocí los hijos míos 2335
y el ayo que los regía;
dejé con mi tierno llanto
las piedras enternecidas.

Otra.

Diome libertad el Rey,
luego a Castilla me envía; 2340

Otra.

mas no me la dio la muerte,
pues no me quitó la vida.
Vine a Burgos, donde estoy
ciego de llorar desdichas,
pidiendo justicia al cielo; 2345
que en el suelo no hay justicia.

Otra.

Cada día que amanece,
doña Alambra, mi enemiga,
hace que mi mal me acuerden

siete piedras que me tira* . 2350

Tiren tres.

BUSTOS Hasta aquí pude callar,
y aquí perdí la paciencia;
seis pude disimular;
no dio el corazón licencia,
ni a la postrera lugar. 2355

De Álvaro, Ordoño y Fernando,
de Nuño, Alfonso y de Diego,
las piedras sufrí callando,
mas cuando a Gonzalo llego,
rompo el silencio llorando. 2360

Porque, cuando más en calma
quiero escuchar, satisfecho*
de que el sufrimiento es palma,
las seis me pasan el pecho,
pero la postrera el alma. 2365

¡Vil autor de la traición,
tales lanzadas te den
por medio del corazón!

NUÑO Señor, las manos detén.

BUSTOS Mis canas la culpa son, 2370
que, pues que yo las tenía,
justo fuera no creer
el engaño de aquel día,
que la causa vino a ser
de tanta desdicha mía. 2375

No para señales vanas
hacen las piedras tirar,
que esas piedras son campanas
con que tocan a arrancar
tan mal entendidas canas. 2380

Que como, en fin, de rigor
no pago la deuda a amor
con estas canas que arranco,

* v. 2350 tira *Aut.*; tiran *PXXIV*. Es Alambra quien tira las piedras cada mañana para atormentar a Bustos, haciéndolo revivir la muerte de sus siete hijos una y otra vez. Por consiguiente, el verbo «tirar» se debe emplear en singular.

* vv. 2362-2363 Estos dos versos faltan en *PXXIV*. Los he recuperado cotejando la *Parte* con el manuscrito autógrafo. Forman parte de una quintilla.

	le doy cédulas en blanco que sobreescriba el dolor.	2385
	A la deuda me socorre la edad, en deudas tan llanas, para que el amor las borre, pues pago en plata de canas, moneda que siempre corre.	2390
NUÑO	Templa*, señor, los enojos, deja las canas.	
BUSTOS	Despojos del tiempo no faltarán, que otras tantas nacerán regándolas con mis ojos.	2395
	<i>Vanse.*</i> <i>Salen Mudarra y Zayde.</i>	
MUDARRA	Tú bien conoces, Zayde, aquesta tierra.	
ZAYDE	Cerca estamos de Burgos, o me engaño, generoso Mudarra; que la guerra me la enseñó, tal vez para mi daño.	
MUDARRA	Espanto me causó la altiva sierra ¹¹⁰ , que ya con nieve, y ya con verde paño, divide castellanos y andaluces, las blancas lunas y las rojas cruces.	2400
ZAYDE	Estos montes, Mudarra, muchas veces pasaron con las armas nuestros moros, haciendo a sus caballos los jaeces, robando los católicos tesoros. Aquí son estos árboles jüeces*, y hasta la tierra, cuyos verdes poros bebió la sangre noble castellana de la espada belígera africana.	2405 2410

* v. 2391 *Templa PXXIV*; *Tiempla Aut.*

* 2395 *Acot.* *Vanse.* / *Salen Mudarra y Zayde. PXXIV*; *Éntrese y salgan Mudarra y Zayde. Aut.*

¹¹⁰ *La altiva sierra.* Se alude a Sierra Morena.

* Introduzco la diéresis (ü) en la palabra *jueces* para forzar el hiato que es necesario para no alterar la rima con «jaeces» y para restablecer el cómputo silábico.

- MUDARRA Fuerte es Castilla.
- ZAYDE Por el sitio es fuerte,
y más por sus gallardos moradores¹¹¹.
- Lope entre de cazador.*
- LOPE Ya el sol los rayos al ocaso vierte;
¡a recoger, señores cazadores! 2415
Mas ¡ay! que vine a ver volar mi muerte,
mi engaño el cazador, mis pies azores.
Moros hay en celada¹¹².
- MUDARRA Ten, cristiano,
el pie al huir, y al defender, la mano. 2420
Yo soy un mensajero del Rey moro
de Córdoba.
- LOPE Seáis muy bien venido,
aunque por él, nuestro mayor tesoro
yace en el campo, y por traición perdido:
Desde que sale el alba, hasta que en oro
y púrpura se muestra convertido 2425
el Occidente, llora el alma mía
por ese nombre un miserable día.
- MUDARRA ¿Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo
os obliga a llorar, noble cristiano?
- LOPE ¡Oh, nunca yo supiera el nombre tuyo,
que siete vidas que segó tu mano...! 2430
- MUDARRA Cristiano, de esas lágrimas arguyo
que mi cuidado no me trujo en vano
por esta senda, que otros siete han sido
los que a vengar su muerte me han traído. 2435
- LOPE Las que yo lloro son de siete hermanos,

¹¹¹ *Morador*. “El habitador, o el que está de asiento en algún parage.” (*Autoridades*, t. IV, 1734)

¹¹² *Celada*. “Emboscada, assechanza, ocultación o encubrimiento de gente armada, en lugar, parage, o sitio oculto, para assaltar al contrario descuidado o desprevenido, o para otra facción semejante. VILLAIZ. Chron. del Rey D. Al. el Oncen. cap. 60. Los Moros detuviéronse, cuidando que había allí algunas celadas de las compañías de los Christianos.” (*Autoridades*, t. II, 1729) También sirve para designar el señuelo, reclamo, engaño con que se caza.

honra del mundo y de un traidor venganza.

- MUDARRA Los mismos ofrecieron a mis manos,
para vengar su sangre, la esperanza.
- LOPE Estos que lloro yo fueron cristianos. 2440
- MUDARRA Tendrán a los que lloro semejanza.
- LOPE Son siete Infantes éstos.
- MUDARRA No te espantes;
que yo digo también los siete Infantes.
- LOPE ¿Son estos los de Lara?*
- MUDARRA Los de Lara.
- LOPE No sé qué he visto en ti, porque pareces 2445
tanto al menor de todos en la cara,
que me admiras, me espantas y enloqueces.
- MUDARRA ¿Era Gonzalo?
- LOPE Sí.
- MUDARRA ¡Quién tal pensara...!
- Pero de esos cristianos que encareces
yo soy hermano. 2450
- LOPE ¿Tú?
- MUDARRA Sí, que su padre
en Córdoba me dio bárbara madre.
Mudarra, amigo, soy, hijo de Arlaja,
del Rey hermana, y de Gonzalo Bustos
que en ley, no en sangre, la¹¹³ llevó ventaja.
- LOPE ¡Qué secretos tenéis, oh, cielos justos! 2455
A toda información el paso ataja
tu mismo rostro; si esperarse gustos

* v. 2444 ¿Son esos los de Lara? *Aut.*; Son estos los de Lara. *PXXIV* // Los de Lara. *Aut.*; ¿Los de Lara? *PXXIV*

¹¹³ *La llevo ventaja*. Caso de laísmo.

- pueden de un gran dolor, en ti los fío.
 ¡Dame esos pies, querido señor mío!
- Conoce a Lope de Vivar, un hombre 2460
 de Gonzalo González escudero,
 que de aquella batalla, aunque te asombre,
 huyendo me escapé con pie ligero:
 no quise allí morir, ni ganar nombre
 de leal hidalgo y noble caballero, 2465
 prevenido del cielo, que sabía
 el bien de hallarte en este dulce día.
- MUDARRA ¿Que tú viste morir mis siete hermanos?
- LOPE Y al ayo honrado que murió con ellos;
 yo vi entonces llorar los montes canos, 2470
 líquidos ya sus rígidos cabellos.
 Alegres viven hoy los dos tiranos
 que injustamente se vengaron de ellos.
- MUDARRA Pues yo vengo a causarles tanta pena,
 que Burgos quede de su sangre llena. 2475
- LOPE Yace en la falda de este risco un valle
 selvoso de hayas, que a un solar dan sombra*,
 donde vive una dama, cuyo talle,
 único Fénix español la nombra:
 cierran cipreses con funesta calle, 2480
 de un verde prado la pintada alfombra,
 donde agora quedó del sol rendida,
 en un espejo de agua divertida.
- Es hija de tu hermano, aquel Gonzalo
 que mataron los moros, y Constanza, 2485
 una señora que en virtud igualo
 a la que agora mayor fama alcanza:
 ella está en Burgos monja; que el regalo
 trocó en la red, sin pretender venganza
 del muerto esposo. Y en aquesta casa 2490
 su hija bella el julio ardiente pasa
 en traje de hombre; que nació ya muerto
 su padre y mi señor. Mas ¿qué te digo?,
 agora todo lo verás más cierto,
 pues es la parte de quien soy testigo. 2495

* v. 2477 *sombra Aut.*; *sombras PXXIV.*

*Sale doña Clara, con un vaquero y un venablo*¹¹⁴.*

CLARA	Soledades de un áspero desierto, donde una fiera libremente sigo, ¿adónde me lleváis, si no es mi estrella?	
MUDARRA	Belleza extraña.	
LOPE	Por extremo es bella.	
CLARA	Claros, sonoras fuentes apacibles, que francas de esos cándidos cristales dais tregua a los calores insufribles, bañando el campo en perlas orientales. ¡Templad, ah, pensamientos imposibles, las imaginaciones desiguales!	2500 2505
	Que no es justo que en vos, quien nunca quiso, halle ejemplo a querer, y a errar aviso. Libre soy yo, mi madre me ha dejado historias que llorar del amor suyo; ¿qué me queréis, si duerme mi cuidado, y del amor imaginado huyo?	 2510
MUDARRA	¿Así son las cristianas?*	
LOPE	He pensado que se concierta el pensamiento tuyo con el de esta señora, y el tercero debe de ser la sangre.	 2515
MUDARRA	Hablarla quiero.	
LOPE	¡Dejadme a mí, señora!	
CLARA	¿Qué es aquesto?	
LOPE	No te alteres, que el moro es medio hermano de Gonzalo, tu padre.	

¹¹⁴ *Venablo*. “Dardo o lanza corta y arrojadiza.” (DRAE, 2014)

* 2495*Acot*. Entre doña Clara, con vaquero y venablo. *Aut.*; Sale doña Clara, con un vaquero y un venablo. *PXXIV*.

* v. 2512 *cristianas Aut.*; *Christianas PXXIV*.

y a vuestras plantas, con igual presteza,
poner de Ruy Velázquez la cabeza.

CLARA ¡Ay, Mudarra! Si vieses de mi abuelo* 2540
los trabajos, las ansias, los dolores
que le hace padecer airado el cielo,
la fiera crueldad de esos traidores...
Mas tú serás de tanto mal consuelo
y si contigo pueden ser mayores, 2545
yo iré contigo a Burgos.

MUDARRA Dos mil veces
beso esos pies.

CLARA Quien eres me pareces.

LOPE Desde agora, mirándoos tan gallardos,
en el entendimiento se me asienta
que amor, que hace legítimos bastardos, 2550
las sangres junta y matrimonio* intenta¹¹⁷.

MUDARRA Salió mi sol entre nublados pardos.

ZAYDE ¿Qué va que la sobrina te contenta?

MUDARRA ¡Bella mujer!

LOPE ¿Qué te parece el moro?

CLARA Tío que basta, y tío como un oro. 2555

*Vanse y sale Gonzalo Bustos.**

BUSTOS Quien vive larga vida, no se espante
que en muchos años muchas cosas vea.
Tanto suele engañarse el que desea,

* v. 2540 abuelo PXXIV; agüelo *Aut.*

* v. 2551 y matrimonio *Aut.*; y el matrimonio PXXIV. Opto por la lectura del manuscrito por imperativos métricos, para restituir el cómputo silábico.

¹¹⁷ *Las sangres junta y matrimonio intenta.* El matrimonio posterior de los padres podía, en la legislación castellana, legitimar al hijo habido antes del mismo. Véase Joan Oleza, "Los dramas históricos de hechos particulares de Lope de Vega: una exigencia de sujetos" en *Teatro de palabras*, no. 7, 2013, pp.106-140. Trata de los dramas de la bastardía. Consultable en Internet: <http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum07Rep/06OlezaJoan.pdf>.

* 2555 *Acot.* Vanse y sale Gonzalo Bustos. PXXIV; Éntrense y salga Gonzalo Bustos. *Aut.*

que al límite postrero se adelante.
 El más robusto, fuerte y arrogante, 2560
 no hay caña humilde que más débil sea,
 ni hay gusto en las riquezas que posea,
 ni mal que no le humille y le quebrante.
 Todo se atreve al que no vio*, ni siente:
 ¿En qué imagina el que vivir procura, 2565
 si en todo tiempo muere brevemente?
 La muerte, en fin, ha de venir* segura,
 pues siendo un enemigo tan valiente,
 esperarle sin fuerzas no es cordura.

*Sale Nuño.**

NUÑO Aunque me pesa de darte 2570
 tan malas nuevas, señor,
 será forzoso avisarte.

BUSTOS Ya no hay parte en que el dolor
 tenga en mis sentidos parte.

NUÑO Pues doña Alambra está aquí. 2575

BUSTOS ¡Ay, Dios! Nuño, ¿qué me quiere?
 Si por perdón viene, di
 que siendo yo el que se muere,
 ¿cómo me le pide a mí?
 Si es de mis prendas queridas 2580
 restitución, que la impidas
 te ruego, pues no ha de darme
 vida en que pueda pagarme
 siete tan hermosas vidas.

NUÑO Antes sospecho que viene 2585
 a darte mucho pesar
 de ciertas quejas que tiene.

BUSTOS Pues no la dejes entrar;
 ya Rodrigo la detiene.

* v. 2564 vio PXXIV; ve *Aut.*

* v. 2567 venir *Aut.*; vivir PXXIV.

* 2569 *Acot.* Sale Nuño. PXXIV; Nuño entre. *Aut.*

*Sale doña Alambra.**

ALAMBRA	Dejadme entrar, escuderos.	2590
NUÑO	Ya se entró.	
ALAMBRA	Dime, Gonzalo, ¿es hecho de caballeros el mandar que mi regalo me maten tus ballesteros? ¿Es buen modo de vengar agravios, mandar que tire tu gente a mi palomar, que unas mate, otras retire, por solo hacerme pesar? Enmienda esta sinrazón, o quitaréles la vida.	2595 2600
BUSTOS	Quejas como tuyas son.	
ALAMBRA	Pues ¿no he de estar ofendida, dándome tanta ocasión?	
BUSTOS	¿Una mujer principal, por una paloma viene a decirme queja igual?	2605
ALAMBRA	Ese gusto me entretiene.	
BUSTOS	Y no te entretienes mal, mas nuestras quejas conierta cuando el tenerlas de ti por siete hijos, se advierta, pues tú las tienes de mí por una paloma muerta. Que no soy el que tiré, Alambra, te persuado, pues de los que tiran sé que un ojo tienen cerrado, y yo de entrambos cegué. Y no digas desconciertos, pues tan viles quejas tomas,	2610 2615 2620

* 2589Acot. Sale doña Alambra. PXXIV; Doña Lambra entre. Aut.

- que el tenerlos yo cubiertos
no fue de llorar palomas,
sino vidas de hijos muertos.
- Así el mundo procedió: 2625
muchos a quien fuerzas dio
pretenden venganzas graves
de que les maten sus aves,
y otros, de sus hijos no.
- Mas no te quejes de aquel 2630
que tan vil venganza toma,
pues estás segura de él
no morir como paloma,
porque tienes mucha hiel.
- ALAMBRA ¡Qué claro en ti se parece, 2635
Bustos, ser cierta verdad
que la lengua reverdece,
mientras la vida y la edad
más se acaba y envejece!
- La tuya así se deslengua, 2640
que en estos años ancianos,
adonde la fuerza mengua,
todo el calor de las manos
se ha recogido a la lengua.
- Nuestras quejas y porfías 2645
desiguales juzgarías,
y esos tus llantos prolijos,
pues eran cuervos tus hijos,
y estas son palomas mías.
- BUSTOS Bien juzgas nuestros enojos. 2650
Tienes, Alambra, razón,
mal lloro yo sus despojos,
que cuervos mis hijos son,
pues me han sacado los ojos.¹¹⁸

¹¹⁸ *Cuervos mis hijos son, / pues me han sacado los ojos.* Bustos parafrasea el conocido refrán «cría cuervos y te sacarán los ojos». La costumbre de esta ave de comer los cadáveres empezando por los ojos simboliza la ingratitud hacia alguien que hace un favor. El origen de este dicho se atribuye a una anécdota protagonizada por Don Álvaro de Luna durante una cetrería. El célebre condestable de Castilla se encontró con un mendigo que en lugar de ojos tenía dos cicatrices que desfiguraban su rostro. Conmovido, Don Álvaro le preguntó el motivo por el cual le faltaban los ojos. El hombre le respondió que durante tres años estuvo criando un cuervo que había recogido pequeño en el monte. Un día, cuando ya estaba grande, el cuervo atacó al hombre y le sacó los ojos mientras este le estaba dando de comer con mucho cariño y lo dejó ciego. Don Álvaro ayudó al invidente y dijo a sus compañeros de caza: «Criad cuervos para que luego os saquen los ojos». Desde entonces este refrán invita a ser prudentes al hacer favores. Otros refranes sinónimos son «regala a la gata, y te arañará la cara», «dale a

- Cegué de llorar por ellos, 2655
ya la humildad acabada,
pero esto les debo a ellos,
pues por no verte, cuñada,
me pesara de tenerlos*.
- ALAMBRA ¡Maldito sea Almanzor, 2660
caduco viejo atrevido,
que para darme dolor
te dejó vivo!
- BUSTOS No ha sido
para tu venganza error;
que, como vivo me miras, 2665
tienes en quien emplear
las siete piedras que tiras,
despertador del pesar
de mi agravio y de tus iras.
Horas tristes me promete, 2670
como tú te satisfaces,
que este reloj me inquiete,
que, aunque estoy ciego, me haces
que me levante a las siete.
- ALAMBRA ¡Oh, Almanzor, moro traidor, 2675
qué vida dejaste asida
a tan inmortal calor!
- BUSTOS Calla, Alambra, que no hay vida
que no tenga su Almanzor.
Yo moriré presto ya; 2680
la muerte vendrá por mí.
- ALAMBRA Ya tarda.
- BUSTOS No tardará,
pero vete tú de aquí,
que luego al punto vendrá.
Porque de temor de verte 2685
no osará venir la muerte;

comer rosas al burro, te pagaré con un rebuzno», «acogí al ratón en mi agujero, y volvíseme heredero» o «a gran solicitud, gran ingratitud».

* v. 2659 tenerlos *PXXXIV*; tenellos *Aut.*

MUDARRA	Estoy en el alba de mis años.	
BUSTOS	A esa cuenta, no mentirás por la barba. ¿A qué vienes?	
MUDARRA	De un amigo te traigo cierta embajada.	2710
BUSTOS	¿Cautivo en Córdoba?	
MUDARRA	No, porque la tiene por patria; es entre cristiano y moro, que es hijo tuyo y de Arlaja, una hermana de Almanzor.	2715
BUSTOS	¿Qué dices?	
MUDARRA	Verdades claras.	
BUSTOS	¿Parió Arlaja?	
MUDARRA	A este mi amigo.	
BUSTOS	Alterado me has el alma, que puesto que en mora sea, me regocija y agrada tener algún hijo al fin*.	2720
MUDARRA	Arlaja es de un rey hermana.	
BUSTOS	Dices bien, ya es sangre noble. ¿Cómo está?	
MUDARRA	Buena quedaba.	
BUSTOS	Y el hijo, ¿tiene valor?	2725
MUDARRA	Como de tu tronco rama.	
BUSTOS	¿Qué disposición?	

* v. 2721 al fin PXXIV; en fin *Aut.*

- que la sangre lo declara
con más fuerza. ¡Ay, prenda mía,
para tanto bien hallada!¹¹⁹ 2770
¡Ay, Dios, quién pudiera verte...!
¡Ay, Dios, quién viera tu cara...!
Cegué llorando mis hijos
muertos en Arabiána.
¡Bien pudiera ver por verlos, 2775
oh, naturaleza rara,
si no es milagro del cielo!
Cegóme tristeza tanta
y el alegría me ha dado
la vista que me faltaba: 2780
¡hijo mío, bien te veo!
- NUÑO Señor, mira que te engañas,
no te enloquezca el placer.
- BUSTOS Nuño, demos a Dios gracias;
bien te veo, y veo a Páez, 2785
y para señas más claras,
el uno de aquellos moros
que a mi Mudarra acompañan,
parece a Lope en extremo,
un criado de mi casa 2790
que a Gonzalico servía.
- LOPE Para tu crédito basta:
Yo soy Lope de Vivar,
el que sirve a doña Clara,
tu nieta, donde esta noche 2795
ha descansado Mudarra.
Con él vine disfrazado,
que para cierta venganza
conviene que venga así.
- NUÑO La casa está alborotada, 2800
y la ciudad lo estará.
- MUDARRA Antes que las nuevas vayan
a Ruy Velázquez y al Conde,

¹¹⁹ ¡Ay, prenda mía, por tanto bien hallada! Resuena una vez más el *Soneto X* de Garcilaso de la Vega: “Oh dulces prendas, por mi mal halladas, dulces y alegres, cuando Dios quiere!”.

ORTUÑO	La línea del horizonte comienza el sol a tocar.	2820
RUY	Antes queda mucha luz. ¿Arrendaste el andaluz ¹²¹ ?	
ORTUÑO	Atado al pie de ese cerro, intenta tragarse el hierro*, como si fuera avestruz.	2825
RUY	¿No le colgarás el freno del arzón ¹²² , pues aquí sobra verde yerba y fértil heno?	
ORTUÑO	Los bríos que sin él cobra en corto bocado ¹²³ enfreno.	2830
RUY	¿Tiene Bustos por aquí alguna hacienda?	
ORTUÑO	No sé; gente de su casa, sí.	
RUY	¿Guardan ganado?	2835
ORTUÑO	Ayer fue el primero que los vi.	
RUY	Pues Bustos me ha de pagar ciertos tiros de ballesta que han hecho a Alambra llorar.	
ÍÑIGO	Algún villano molesta con ella tu palomar; mas no creas que él lo sabe.	2840

¹²¹ *El andaluz*. Se refiere al caballo andaluz, conocido oficialmente como Pura Raza Española, una raza de caballo originaria de Andalucía.

* v. 2825 hierro *PXXIV*; yerro *Aut*.

¹²² *Arzón*: “El fuste trasero y delantero de la silla de la caballería, que sirven de afianzar al jinete, para que no se vaya adelante ni atrás. Covarr. dice se llamaron assi, como arcónes, porque está en forma de arcos, ù del verbo *Arceo* Latino, que significa apretar, porque entre los dos arzónes parece que vá el hombre apretado y firme.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

¹²³ *Bocado*: “La parte del freno que entra en la boca de la caballería, por la qual se rige y gobierna, Díxose assi, porque le lleva en la boca.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

RUY	Yo le haré que no se alabe.	
ÍÑIGO	¿Has de descansar?	
RUY	Querría hacer de esta fuente fría puerto de sueño a mi nave.	2845
ÍÑIGO	Ella te llama y, cruzando sus venas por las arenas, parece que están cantando.	
RUY	Tiemplen la sangre a mis venas*.	2850
ORTUÑO	Podrán muy bien murmurando, que no hay música mejor.	
RUY	Iros podréis* entretanto a pasar este calor.	
ÍÑIGO	Dios te guarde.	2855
	<i>Vanse.*</i>	
RUY	En mí no es tanto como el cuidado y temor. Quiérome aquí recostar, aunque las congojas más no dan al sueño lugar, porque todos estos días he dado en imaginar.	2860
	Traigo presente a mis ojos la muerte de mis sobrinos y sus ardientes despojos, que por diversos caminos mezcla temores a enojos.	2865
	Paréceme que los veo al punto que solo estoy, y por no verlos rodeo:	

* v. 2850 Tiemplen la sangre a mis venas *Aut.*; Temple á mi sangre mis venas *PXXIV*. Opto por la lectura de *Aut.* para restablecer el sentido.

* v. 2853 podréis *PXXIV*; podéis *Aut.*

* 2855 *Acot.* Vanse. *PXXIV*; Váyanse. *Aut.*

	Las sombras que viendo voy como las verdades creo.	2870
	Allí Nuño se presenta todo roto y desarmado; allí Fernando, sangrienta la cara; allí Ordoño airado de mi rigor se lamenta.	2875
	Allí Gonzalo, el menor, parece que me acomete y que me llama traidor; finalmente, todos siete me están poniendo temor.	2880
	¡Dejadme, imaginaciones! Alma, ¿para qué me pones en tan tristes fantasías?	
	<i>Salen Mudarra, Lope y Zayde.*</i>	
LOPE	Él es, por las señas mías.	2885
MUDARRA	Para el pie con las razones.	
LOPE	Si sabe aqueste traidor que le has buscado, Mudarra, ¿cómo se entretiene y vive? ¿Cómo en todo* el mundo para, cuanto más tan libremente, puesta la espada en la vaina, en un monte junto a Burgos y a la sombra de una haya?	2890
MUDARRA	Quedo, que sin duda es él.	2895
LOPE	Entre aquellas verdes ramas echado está Ruy Velázquez, cansado de andar a caza; páreceme que le claves al suelo con esa lanza.	2900
MUDARRA	Eso no, que ha de saber por qué muere y quién le mata.	

* 2884Acot. Salen Mudarra, Lope y Zayde. PXXIV; Mudarra, Lope y Zayde. Aut.

* v. 2890 en todo Aut.; an todo PXXIV. Enmiendo el error de la Parte.

A ti digo, Ruy Velázquez,
 que el Bravo los moros llaman,
 en quien traidor y valiente 2905
 en un sujeto se hallan:
 traidor al Conde, tu dueño,
 quitando a su guerra y armas
 siete soldados que valen
 por los nueve de la fama; 2910
 traidor a tu patria misma,
 pues has quitado a tu patria
 siete muros, siete torres,
 y la mejor barbacana¹²⁴;
 traidor a tu sangre noble, 2915
 pues que la sangre de Lara
 vendiste a tus enemigos
 por precio de tu venganza;
 traidor a tu amigo y deudo,
 pues que le enviaste con cartas 2920
 a que le pusiera un moro
 el cuchillo a la garganta;
 traidor al cielo, pues diste
 sangre de la ley cristiana
 a los moros cordobeses, 2925
 que ha veinte años que te infaman.
 Esos tengo yo, que soy
 hijo de Bustos y Arlaja,
 habido en ella en prisiones,
 mientras que le tuvo en guarda. 2930
 Que quiso el cielo que diese
 el viejo tronco esta rama,
 cuando tú, como villano,
 le despojaste de tantas.
 Mudarra soy, ¿qué me miras? 2935
 A mí me llaman Mudarra,
 retrato de Gonzalillo,
 el coco de doña Alambra.
 ¡Ea, bravo Ruy Velázquez,
 ven, que Mudarra te aguarda 2940
 por matarte cuerpo a cuerpo,
 de solo a solo en campaña!
 Que aunque tú como traidor

¹²⁴ *Barbacana*. “Fortificación que se colóca delante de las murallas, que es otra muralla mas baxa, y se usaba de ella antiguamente para defender el fosso, y modernamente ha tenido uso, aunque con el nombre de Falsabrága.” (*Autoridades*, t. I, 1726)

	la voluntad de las almas. Sal a campaña conmigo.	2980
RUY	¡Deja la lanza!	
MUDARRA*	¡A la espada, Rodrigo, te desafío! Cielos, juzgad vuestra causa!	
LOPE	Zayde, si estos escuderos se acostaren a su banda, saca la espada.	2985
ZAYDE	Aquí estoy.	
LOPE	Ya comienzan la batalla.	
ZAYDE	¡Qué bravos golpes le tira el valeroso Mudarra!	2990
LOPE	¿No ves que le dan favor sangre, razón, honra y fama?*	

* v. 2979 en mi ley es matrimonio *Aut.*; en mi ley no es matrimonio *PXXIV*. La negación es un error evidente de *PXXIV*, por lo que opto por la lectura del original autógrafo.

* Personaje v. 2985. En la *Parte* se repite erróneamente el nombre del interlocutor – Mudarra – dentro del mismo parlamento.

* El siguiente pasaje, un romance, no está en la *Parte XXIV*, pero sí se encuentra al final del manuscrito, en una hoja aparte, escrito de mano diferente de la de Lope. Reproduzco este fragmento a continuación en una nota crítica y no como parte integrante de la obra porque para esta edición de *El bastardo Mudarra* he tomado como texto-base la *Parte XXIV*:

ZAYDE Ya se retira turbado

Ruy Velázquez, que en el alma
le acobarda su traición.

LOPE Ya cayó, y sobre él Mudarra
se arroja, y de veinte heridas
aprisa el cuerpo le pasa.

ZAYDE Ya le corta la cabeza:

¡Victoria! ¡Viva Mudarra!

MUDARRA ¡Ansí se pagan, aleve,
las traiciones! Doña Alambra,
que está en aqueste castillo,
la misma suerte le aguarda,
¡Ah de arriba!

LAMBRA ¿Quién da voces?

MUDARRA Ruy Velázquez, el de Lara,
que sin cuerpo viene a verte,
que siendo de Bustos rama,
he vengado a mis hermanos.

LAMBRA ¡Ah, criados de mi casa,
matad a aqueste morillo!

BUSTOS	Hasta hacerle cristiano lo he callado.	
	<i>Sale Mudarra con la cabeza, Lope y Zayde.*</i>	
MUDARRA	Ninguno el paso a mi venganza impida.	3035
ÍÑIGO	Mudarra es este.	
GARCI FERNÁNDEZ	¡Qué feroz y airado!	
MUDARRA	Famoso Conde, cuya ilustre vida alargue el cielo, y cuyo noble estado dilata al polo más distante al nuestro, Mudarra soy, no soy vasallo vuestro.	3040
	Como sobrino de Almanzor, propuse cortar de este tirano la cabeza; que de este error, si le hay, es bien que excuse mi delito a los pies de esa nobleza.	
	A venir en persona me dispuse luego que supe de este la bajeza, y mi cristiano nacimiento noble, que por tan santa ley estimo al doble.	3045
	Tres cosas os daré si a mi venganza mostráis ánimo, honroso castellano:	3050
	la primera, un soldado, cuya lanza hará temblar el bárbaro Africano, la segunda, en que estriba mi esperanza, a vuestra Iglesia un Príncipe cristiano, la tercera, la paz del Rey, mi tío,	3055
	y su favor por el respeto mío. Pero habéisme de dar por cada cosa otra su igual: perdón por la primera; por la segunda, a Clara por esposa, y esos brazos, señor, por la tercera.	3060
GARCI FERNÁNDEZ	Mudarra, tu venganza milagrosa mayores premios en la fama espera; ese partido acepto a los tres plazos, con perdón, con esposa y con mis brazos.	
LOPE	¡Salto, bailo de presto, no soy moro,	3065

* 3034*Acot.* Sale Mudarra con la cabeza, Lope y Zayde. *PXXIV*; Mudarra con la cabeza, Lope y Zayde. *Aut.*

Lope soy de Vivar, el asturiano!

GARCI FERNÁNDEZ Yo te mando un jaez de plata y oro.

BUSTOS Y yo un caballo cordobés lozano.

MUDARRA Dadme el bautismo, que yo a Cristo * adoro.

GARCI FERNÁNDEZ Tu padrino he de ser. 3070

MUDARRA Ya soy cristiano.

BUSTOS Aquí la historia acabe, al mundo rara,
del Bastardo Mudarra y los de Lara.*

* v. 3069 yo a Cristo *PXXXIV*; ya en Cristo *Aut.*

* El manuscrito autógrafo reza en el colofón: “Loado sea el Smo. Sacramento.” Se indican también el lugar y la fecha en la que Lope de Vega Carpio firma el manuscrito: “En Madrid, a 27 de abril de 1612”.

PARTE SEGUNDA:

Traducción de *El
bastardo Mudarra* al
inglés contemporáneo

2.1. TRADUCIR TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO AL INGLÉS CONTEMPORÁNEO: DIFICULTADES DE TRADUCCIÓN

Me propongo analizar en este capítulo las dificultades que entraña la traducción de una obra dramática del siglo XVII, *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega, al inglés contemporáneo (*The Bastard Mudarra*) para la colección EMOTHE (Early Modern European Theatre), traducción que sigue a estas páginas, y exponer las soluciones que he aportado, en los casos más relevantes. Utilizaré estas líneas como espacio en el que presento todos los aspectos que he tomado en cuenta a cada paso del proceso de traducción y los obstáculos inherentes que de una manera u otra intervienen en este proceso.

Tal y como he indicado en la introducción, la colección EMOTHE está destinada a constituir una colección en red de textos del Teatro Clásico Europeo en edición hipertextual y multilingüe (se barajan 4 lenguas: inglés, francés, italiano y español, de acuerdo con las cuatro dramaturgias clásicas), acompañados de diversas secciones de datos y de documentos. El teatro clásico europeo se desarrolla en los siglos XVI y XVII, en diversos países, fundamentalmente en Francia, España, Italia y Reino Unido, y desde el siglo XVIII sus obras y sus dramaturgos pasan a ser considerados como elementos centrales del patrimonio cultural nacional de cada uno de estos países.

La dificultad de traducir a Lope de Vega radica en el lenguaje figurado, en los juegos de palabras, en la sintaxis innovadora de sus obras dramáticas, atípica en nuestros días, en las desviaciones de las normas del lenguaje, en las palabras y los sintagmas intencionalmente ambiguos en ciertos contextos. Un gran alquimista del estilo, el Fénix sabía cómo destilar las fórmulas sintácticas en múltiples esferas de significado. Y, por supuesto, otra dificultad importante reside en las diferencias entre el castellano y el inglés. Por un lado, el inglés es una lengua analítica, en la que los vocablos son unidades simples sin afijos o terminaciones de palabras y el orden estricto de las palabras es el que determina las relaciones sintácticas. Por otro lado, el castellano es una lengua sintética y por lo tanto tiene sistemas elaborados de sufijos y el orden de las palabras tiende a ser más flexible porque las relaciones sintácticas se muestran a través de terminaciones de palabras. Estamos hablando de dos lenguas muy distintas estructural y etimológicamente, puesto que pertenecen a familias

lingüísticas diferentes: el español al grupo de lenguas romances y el inglés al grupo de lenguas germánicas.

Resulta llamativo, y a la vez desconcertante, constatar que no existen dos lecturas iguales de la misma obra. Los lectores perciben el mensaje de Lope de Vega a veces de una manera tan diametralmente opuesta, que casi da la sensación de que cada uno ha leído un texto distinto. Esto no es necesariamente una tara, al resaltar la variedad de las interpretaciones de las obras de Lope, pero, desde luego, puede resultar problemático en vistas a una traducción. Un traductor es, en primera instancia, un lector aventajado. Para mí, la lectura más profunda es la traducción; siento que leo un texto de verdad solamente cuando lo traduzco. Suele decirse que existen tantas lecturas de un libro como lectores. Entonces, extrapolando, concluiría que existen tantas traducciones como traductores. Considero que el acto de leer es un acto de interpretación que, a su vez, representa un acto de traducción de la grafía a la mente. El traductor tiene que ser consciente de cuál es su interpretación del texto para poder distanciarse de ella. Así, la doble función del traductor – de lector y escritor, respectivamente – intensifica la complejidad de su labor, porque el traductor es el lector de un escritor y luego se convierte en un escritor para el lector. De igual forma, el traductor de teatro también tiene que ser, en cierta medida, dramaturgo (léase la palabra dramaturgo entre comillas en este caso, ya que nunca me atrevería a atribuirme tal título o etiqueta), puesto que debe reconocer las características que definen el texto como dramático para transponerlas luego en su traducción. Se podría decir que a veces traducir es más difícil que escribir. El autor del texto fuente tiene el derecho y la libertad de escoger las palabras y las imágenes más adecuadas para dar vida y forma a su idea inicial, mientras que el traductor tiene que entender y transmitir esa idea a través de un código fijo y de un área restringida de palabras. Como segundo autor, el traductor primero lee e interpreta la obra del autor y luego reproduce formal y gráficamente esa interpretación escribiendo una segunda obra, que es la traducción en sí, y que, posteriormente, el lector traduce en su propia creación, pasándola por el filtro de su imaginación. Y si la obra está escrita en verso surgen más dificultades aún. Mi traducción se dirige a un lector medio de habla inglesa.

La clave de una buena traducción es encontrar el término medio entre la traducción literal y la traducción libre. El traductor ha de llegar a un texto lo más fiel posible a la obra original, pero una cierta infidelidad creadora a la semántica pura es siempre preferible cuando una trasposición literal estricta haría que un efecto

dramático importante se perdiera. Un buen traductor, en mi opinión, hace su trabajo con tanta habilidad que la traducción parece una creación original. Un buen traductor construye nuevos puentes estilísticos entre las palabras y los pensamientos, para crear un texto en la lengua receptora que refleje fielmente el texto original. El traductor que inventa imágenes nuevas, aunque sean bellas, que supera al original desafiándolo estilística y estéticamente, que añade palabras superfluas, o que deja fuera expresiones relevantes que representan una parte importante y necesaria del texto original no se podría considerar un traductor bueno e inspirado. La traducción ideal vibra igual de fuerte – leída o representada – en los actores, en los espectadores y en los lectores, tiende puentes entre las lagunas de espacio y tiempo y es una moneda cuyo valor es igual al del texto original. Hoy en día, al igual que en la época de Lope de Vega, la traducción funciona como un medio de comunicación internacional, así como un instrumento de mejora de las diferentes identidades culturales. Sin las traducciones, perderíamos una de las escasas oportunidades de conocer al otro y esto se debe a que la traducción es una de las pocas actividades humanas que tienen el impresionante potencial de facilitar el conocimiento intercultural mutuo.

El traductor no tiene como único deber identificarse con el original. Sino todo lo contrario. Por supuesto, se esfuerza por conservar la norma del original, pero, al mismo tiempo, tiene el derecho de ser independiente, de diferir orgánicamente, siempre y cuando se tome esa libertad por el bien del original, para reproducirlo como una obra viva. La exigencia de ser fiel al original a la hora de traducir es un punto de partida. Por consiguiente, las modificaciones no ocurren porque el traductor quiere cambiar una obra, sino porque se esfuerza por comprenderla en su totalidad, como un conjunto orgánico, para luego poder reflejarla en el texto meta lo más fielmente posible. Un traductor debe tener un buen dominio tanto a nivel lingüístico, donde tiene que conocer en profundidad los sistemas lingüísticos de la lengua de origen y de la lengua de destino, como a nivel paralingüístico, es decir el componente socio-geográfico y elementos de la cultura y de la historia que pertenecen sobre todo a la lengua de origen.

El traductor debe dar prioridad al significado porque en la traducción el contenido del mensaje tiene una importancia primordial, debe hacer inteligible el texto ajeno a un lector que pertenece a un ámbito cultural distinto y, consecuentemente, debe ampliar su rango de enfoque más allá de la palabra, de la frase y de las estructuras de las lenguas fuente y meta, con el fin de llegar a una

equivalencia en contenido y forma. Debe extender su visión teniendo en cuenta los contextos, los principios morales, las características sociales, los valores estéticos de la obra original y la brecha espacial-temporal y, por lo tanto, cultural que existe entre esta obra y su nuevo público. La equivalencia entre el original y su traducción se puede conseguir solamente si se liman las diferencias entre estos contextos, de modo que coincidan al menos parcialmente. La traducción como producto es una oscilación constante entre copia fiel y creación original.

Durante el proceso de traducción de la obra dramática *El bastardo Mudarra* me he enfrentado a problemas particulares debidos al carácter dual de las piezas teatrales, esa capacidad que tienen de ser texto literario y escenario de representación simultáneamente. A diferencia de la traducción de una novela o de un poema, la dualidad inherente a las piezas dramáticas requiere que el lenguaje se adapte a la representación escénica y, por lo tanto, que se materialice a través de imágenes tanto visuales como acústicas.

Las palabras del Fénix ya no son nuestras, ya que cuatro siglos separan su época del momento actual y cuanto más amplio es el arco de tiempo que nos distancia de la obra, mayores son también las dificultades que conlleva su traducción. La traducción no se hace solamente de un idioma a otro, sino también de una época a otra, de una etapa temprana del desarrollo del lenguaje a una más tardía. A lo largo del tiempo, las convenciones han cambiado y una especie de sedimentación ha disminuido la capacidad de percepción, por lo que un proceso de decodificación es imperioso. Las imágenes, las alusiones y las referencias intertextuales de Lope de Vega se han disipado progresivamente o se han sustituido con el paso del tiempo por un vocabulario más adecuado para una representación intercultural. He intentado no dejar que la oscuridad del sentido me intimidara en el intento de elucidar cuál sería la mejor fórmula en inglés. No fueron pocas las dudas y las complicaciones que surgieron al llevar a cabo una traducción de esta envergadura.

No demoraré más la acometida de estas cuestiones. Intentemos, pues, esclarecer estos aspectos aportando ejemplos relevantes de los principales obstáculos con los que he topado durante el proceso de traducción y justificando las decisiones que he tomado para superar los mismos.

Obviamente, el mayor reto global al que me he enfrentado ha sido traducir de una lengua extranjera a otro idioma que tampoco es mi lengua materna, la así llamada doble traducción. Además cuando el texto a traducir al inglés contemporáneo es una

obra dramática escrita en castellano de principios de siglo XVII las cosas se complican, la dificultad de la traducción crece sustancialmente por la variedad cronológica de la lengua, por lo que podemos hablar en este caso incluso de una triple traducción. Primero he tenido que hacer una traducción al menos mental del castellano del siglo XVII al castellano actual para poder descifrar el mensaje que Lope de Vega quiso transmitir en 1612, mensaje envuelto en términos que no encontramos en el español general del siglo XXI, o con diferente significado al que tienen actualmente, u oculto bajo construcciones elípticas o pronombres y formas verbales que han desaparecido, que ya no existen hoy en día y que oscurecen la comprensión, intentando a continuación conservar el significado con la mayor fidelidad en la posterior traducción al inglés.

Por ejemplo, he tenido que familiarizarme con términos como *gamenosa*. Esta palabra no figura ni en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián de Covarrubias, ni en el *Diccionario de Autoridades*, y tampoco la recoge el *DRAE*. Lope de Vega hace referencia con este vocablo a los campos de pasto abundantes en gamones, donde pacen los caballos. Por consiguiente, el Fénix creó la palabra *gamenosa* como derivado de /gamón/ a través de un proceso de sufijación. Según el *DRAE*, el *gamón* es una planta de la familia de las liliáceas, con hojas erguidas, largas, en figura de espada, y flores blancas con una línea rojiza en cada pétalo.

RUY	Sin estas, veinte caballos, potros famosos de aquellos que en las gamenosas pacen de Guadalquivir el heno;	830
-----	--	-----

RUY	...apart from this, twenty horses of those famous colts that graze the hay meadows of Guadalquivir...
-----	--

La pieza dramática que he traducido contiene una serie de elementos heterogéneos: la información que ofrece, las ideas del autor, el estilo del período de la historia en el que este vivía, el conocimiento general de esa época y, desde luego, no se puede pasar por alto la dimensión teatral del texto porque si así se hiciera, se estaría descuidando un aspecto primordial de la esencia del mismo.

La traducción que he hecho de *El bastardo Mudarra* está pensada sobre todo para ser entendida en su lectura, con fines académicos, pero también con el fin de completar la función de toda obra dramática al llevar a cabo una puesta en escena

posterior. Este objetivo ha sido esencial a la hora de llevar el texto al inglés y ha tenido una gran repercusión en la toma de decisiones en el acto de traducir. Obviamente, las traducciones de las piezas teatrales persiguen el impacto más inmediato.

Las obras de Lope de Vega se escribían no para ser leídas, sino escuchadas, entendidas, escenificadas. Las palabras pronunciadas en el escenario representan una dimensión semiótica en el arte del teatro, que, junto con otras dimensiones semióticas como el vestuario, la música, la escenografía o la iluminación, conforman la semiótica teatral. La transmisión inmediata de información es la principal razón que determina la sucesión dinámica de los diálogos, el intercambio rápido de réplicas y la velocidad de la acción. Hay que tener siempre en cuenta esta oralidad durante el proceso traductológico, ya que debemos lograr con el transvase entre idiomas que se conserve esa intensidad y viveza de las réplicas originales, para que el receptor de la lengua de destino se conmueva de igual forma que lo haría el receptor de la lengua fuente. Cabe mencionar aquí que elementos del discurso dramático que deleitaban al público en los tiempos de Lope de Vega, al espectador de hoy en día le resultan exagerados y demasiado aparatosos. El período del Siglo de Oro fue una época de experimentación lingüística, un tiempo en el que el lenguaje pasaba por un proceso perpetuo de transformación. Por otra parte, a principios del siglo XVII la mayoría de las personas no podían escribir ni siquiera su propio nombre. La mejor manera de recibir la información era escuchándola. Los actores recitaban las palabras escritas por el dramaturgo, y los asistentes a la representación teatral escuchaban el texto e, instantáneamente, entendían la acción.

Hoy en día ya no tenemos la paciencia de asimilar discursos elaborados, nos parecen excesivos y pomposos. En la actualidad ya no estamos acostumbrados a escuchar, así como lo hacía el público renacentista. Ahora queremos una acción dinámica, que los personajes dialoguen mucho y que vayan al grano, que sus intervenciones sean cortas y precisas y que el texto nos sorprenda tanto por su vitalidad, como por su genialidad.

En mi traducción cuento con la posibilidad de aclarar las referencias más oscuras mediante las notas a pie de página. Puesto que mi traducción se inscribe en ámbitos principalmente académicos, donde es fundamental que prime la fidelidad a la obra original sobre una percepción rápida de la misma, este parece ser el método más adecuado y recomendable de arrojar luz sobre aquellas referencias que podrían suscitar dudas e interrogantes en los lectores. Las notas a pie de página pueden

resultar de gran ayuda para una mejor comprensión de la obra y para su posterior adaptación y representación en el escenario. Es así cómo he solucionado la traducción de *gamenosa*, optando por *hay meadows*, término al que le añadí una nota a pie de página explicando el sentido de la palabra que aparece en la versión original, que es una invención del dramaturgo, y cómo se ha formado.

He intentado resaltar en mi traducción las peculiaridades del lenguaje dramático, además del significado de las palabras. El contexto lingüístico representa solamente la base del acto de traducir. La traducción real debe tener en cuenta un contexto altamente complejo, el de la relación entre dos culturas. Por lo tanto, la totalidad de un mensaje es mucho más amplia que la mera suma de los signos lingüísticos que lo componen. Al mantener el potencial del texto para ser llevado a escena, he dejado lugar en la traducción para los códigos no verbales, típicos en la práctica escénica, que un profesional del teatro podría introducir en una posterior adaptación del texto.

Siempre intento buscar un término medio para que el lector actual y el espectador futuro, al leer y/o al ver la representación de la obra, pueda comprenderla y aun así sentir que la obra no se sitúa en un tiempo actual, sino que nos separan más de cuatrocientos años de historia del periodo en el que fue escrita y diez siglos de la acción, al ser ambientada en la época medieval. Por lo tanto, he proporcionado en ocasiones sintagmas y frases con resonancias al período en el que está inmersa la obra, dándole un toque arcaizante al texto de la traducción, pero aspirando permanentemente a aproximar el mensaje al horizonte de comprensión del lector actual. He intentado, pues, conservar este aspecto antiguo del lenguaje en mi traducción mediante expresiones típicas del teatro isabelino como *God bye you* para *Guárdeos el cielo*; *by God* para *vive Dios*; *hold* para *deténganse*; o los latinismos *exit* y *exeunt* en las acotaciones. Cuando no he encontrado una fórmula del siglo XVII, he recurrido a traducciones más contemporáneas como por ejemplo *with the customary trick* para *con la invención que se suele* en la acotación *Descúbrense en una mesa las siete cabezas, con la invención que se suele, en siete partes* (*With the customary trick she unveils the seven heads, disposed separately, in seven places, on a table.*)

Uno de los mayores problemas de traducción al que nos enfrentamos en cualquier tipología de texto consiste en la traducción de conceptos que existen en la lengua del texto original y que hacen referencia a realidades enmarcadas dentro del

contexto histórico, político, económico y social del autor, especialmente cuando estos conceptos no se conocen o no existen en la cultura meta. Los aspectos culturales tienen una influencia evidente en la literatura, que cristaliza los cambios políticos, religiosos, de mentalidad y comportamiento que ocurrieron a lo largo del tiempo. A lo largo de la obra aparecen referencias a aspectos culturales de la época que un lector o espectador del siglo XXI no logrará entender. Por ejemplo, el juego de caballeros con el que comienza la acción, que consiste en lanzar bohordos o lanzas a un tablado en forma de castillo con el fin de hacer saltar de él alguna tabla o derribarlo. Los caballeros entran al escenario con cañas en las manos y las tiran al tablado. La traducción de la palabra *caña*, aunque simple a primera vista, – *cane* en inglés – ha supuesto un proceso de reflexión. En la lengua de Shakespeare *cane* tiene dos significados totalmente distintos, por un lado *caña* y por el otro *bastón*. En el segundo acto, Gonzalo Bustos, viejo y ciego, entra en escena con un báculo que se podría traducir al inglés por *cane*, lo que daría lugar a una ambigüedad en la traducción. Al final, para evitar esta ambigüedad, he decidido no emplear la palabra *cane* con ninguno de sus sentidos y he optado por *reed* para *caña* y *walking stick* para *báculo*, pues ambas palabras inglesas son sinónimos ajustados de *cane*. Aunque parezca que sí, el problema de la palabra *bastón* no acaba aquí, porque en algunas escenas el personaje Ruy Velázquez tiene en la mano un bastón. Evidentemente, esta vez ya no se trata de un báculo, sino de un bastón de mando, aunque algún lector podría no darse cuenta de la diferencia en significado, sin conocer la acción de la obra. Tras analizar las opciones que había encontrado en inglés, *club*, *staff*, y *baton*, al final he optado por *baton*, al ser la palabra inglesa que más se ajusta al sentido original.

Otra particularidad de *El bastardo Mudarra* es la abundancia de palabras de origen árabe, al ser una obra de Moros y Cristianos. Este vocabulario por supuesto supone otro reto a la hora de traducir el texto. Tenía la opción de mantener palabras como *almaizal*, *capellar*, *zambra* o *almalafa* en inglés como tal, escribiéndolas en cursiva y añadiendo una nota explicativa, pero he elegido aproximar la obra al público inglés en la mayor medida de cara a una futura adaptación para el teatro y he buscado equivalentes en inglés parecidos al original o, donde no había, he intentado adaptar el texto para expresar el sentido. También he añadido notas explicativas en inglés reproduciendo las definiciones del *Diccionario de Autoridades* para una mayor comprensión de la palabra original.

Definiciones del *Diccionario de Autoridades* (1729) y las correspondientes traducciones de los términos:

- *Almaizal* – Toca de gasa, que los Moros usaban en la cabeza por gala. *Turban*
- *Capellar* – Especie de manto, que suelen sacar los Moros en el juego de las cañas, que cubre y adorna la cabeza. *African overcoat*
- *Zambra* – Fiesta, que usan los Moriscos con bulla, regocijo, y baile. *Muslim festivity*
- *Almalafa* – Especie de manto o ropa que usaban las Moras, y se ponía sobre todo el demás vestido, y comunmente era de lino. *Haik*

A nivel de vocabulario destacan también las numerosas palabras del campo semántico de la equitación: *alazán* (sorrel), *melado* (honey-coloured), *pretal* (flank strap), *potranca* (filly), *bayo* (bay horse), *overo* (buckskin horse) o las armas y los elementos de armadura: *roel* (roundel), *gola* (gorget), *greba* (greave), *cimitarra* (scimitar).

En algunos casos he preferido hacer una ampliación del término, según la clasificación de los diferentes procedimientos de traducción propuesta por Vinay y Darbelnet en *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, para dar a entender al lector de qué estamos hablando. Por ejemplo, en el tercer acto, Ruy Velázquez le pregunta a Ortuño *¿Arrendaste el andaluz?* y Ortuño le contesta *Atado al pie de ese cerro, / intenta tragarse el hierro, / como si fuera avestruz*. Para dejar claro al lector de habla inglesa que en este caso el andaluz se refiere al caballo andaluz, conocido oficialmente como Pura Raza Española, una raza de caballo originaria de Andalucía, añadido la palabra horse (*Did you tie up my Andalusian horse?*), la respuesta siendo *Tied at the foot of this hill, it's trying to swallow the snaffle bit like an ostrich*. Asimismo, en el siguiente ejemplo, he añadido la palabra river para subrayar que Arlanza es un río pequeño del noroeste de España, un afluente del río Pisuerga, que pasa por las provincias de Burgos y Palencia. Además, explico en una nota a pie de página que los documentos medievales lo recogen como “Aslanza” y desde mediados del siglo XII este hidrónimo es sustituido por su nombre actual, “Arlanza”, de Ar- (río o valle) y -lanza (largo o alargado).

possession and those who enjoy it have no reason to try to get away from the good that has begun. Love causes me troubles, but it also offers me the victories suffered by the evil in the shadows of the good. This is what the pleasure of its memories can do, even sorrows seem glories to those who deserve love.

Por último, una de las grandes dificultades que se me han planteado ha sido la traducción de los juegos de palabras.

He aquí un ejemplo:

MÚSICOS	Cobarde le tiene al Rey una cautiva cristiana, y entre el amor y la honra dice, sin cesar la espada: «¡Al arma, al arma, al arma! ¡Salgan mis lanzas, mis adargas salgan!» Mas luego dice a la cristiana bella: «Solo tus ojos pueden darme guerra. »	2070 2075
---------	---	------------------------------

He resuelto este juego de palabras de la siguiente manera:

MUSICIANS His love for a Christian captive transformed the King into a coward and split between love and honour, he cries, without sheathing his sword: “**To arms, to arms, to arms! Send my spears to war, send my shields to war!**” But then he says to the beautiful Christian: “**Only your eyes can put me through war.**”

Veamos otro caso de juego de palabras, que aparece al comienzo del tercer acto, en la escena en que Mudarra y el rey Almanzor juegan al ajedrez.

MUDARRA	Porque le di, jugando, con un roque jaque, y le puse en tal rigor la dama, me dijo el Rey, sin que otra pieza toque:
2240	«¡Jaque de aquí», ganándome la fama;

MUDARRA As I put him in check with a rook, jeopardising his queen, while playing, the King told me, without touching any chess piece: “**Check out from here!**”, **divesting me of my fame.**

MUDARRA I'm off and will **labour** to avenge my brothers, mother.

ARLAJA Your deeds will honour my **labour**, but your today's departure is killing me.

He intentado mantener el espléndido juego de palabras de Lope empleando la palabra *labour*, primero como verbo y en la siguiente intervención como sustantivo. According to the *Oxford English Dictionary*, uno de los sentidos del verbo *to labour* es "To strive or endeavour strenuously to accomplish, bring about, or do something; to exert oneself for an end."

En los siguientes versos, francamente difíciles de descifrar y traducir, se juega con el doble sentido de la palabra *beneficiado*: por un lado, *beneficiado* como cuerpo eclesiástico y por otro lado, *beneficiado* como criado preferido de Álvaro. En la traducción he añadido el nombre Álvaro para desambiguar la frase, ya que sin esta aclaración se podría entender en inglés que Mendo es el criado de Gonzalo.

LOPE No hables, Mendo, entre dientes. 120
 No te haga el mozalbillo,
 de quien habéis murmurado,
 que de aquel **beneficiado**
 vengas a ser monacillo.

LOPE Don't speak through your teeth, Mendo. Careful or the young boy you've just murmured about, you being Álvaro's **beneficiary**, will turn you into choirboy.

Tras las primeras lecturas, la traducción propiamente dicha ha resultado mucho más complicada en la práctica de lo que puede parecer. Se puede decir que la traducción de la obra *El bastardo Mudarra* que ofrezco en esta tesis es el fruto del trabajo asiduo y peliagudo, pero a la vez muy gratificante, de dos años, incluyendo aquí un sinnúmero de revisiones. En las primeras fases de la traducción he analizado y modificado en repetidas ocasiones, tras numerosas consideraciones, la mayoría de los vocablos, tiempos verbales, preposiciones, interjecciones y demás partículas que componen el texto original.

Una vez conquistada la transposición lingüística, no podía poner el punto final y dar por terminada la traducción sin leer por última vez – esta vez en voz alta –, lo que consideraba la variante final de mi traducción (y luego resultó no serlo), el último de los borradores infinitos que precedieron la escritura definitiva de esta traducción. Hice esta lectura en voz alta teniendo delante solo mi texto inglés, intentando distanciarme, en la medida de lo posible, del texto original, aunque lo tenía siempre presente mentalmente. No podía ser de otra manera, ya que, a estas alturas, *El bastardo Mudarra* formaba parte de mí, no me podía disociar por completo del original. Leer la traducción en voz alta resultó ser la manera idónea de pulir algunas asperezas que hacían que algunas intervenciones de los personajes sonaran forzadas. En la traducción de algunos versos puntuales el texto no fluía. Después de leer la traducción en voz alta, modifiqué algunas frases, tomándome en ocasiones la libertad de apartarme ligeramente de la letra de Lope, para que, más allá de lograr la equivalencia entre las dos lenguas y culturas, el texto sonara natural en inglés, para alcanzar la armonía en la expresión, la tonalidad y el dinamismo dramático que estaba buscando y que espero haber conseguido en la versión definitiva de la traducción, que hoy presento en el siguiente capítulo de esta tesis doctoral.

2.2. LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE *EL BASTARDO MUDARRA* DE LOPE DE VEGA: *THE BASTARD MUDARRA*.

The Bastard Mudarra

TRAGICOMEDY

DRAMATIS PERSONAE

ÁLVAR SÁNCHEZ
MENDO
DOÑA SANCHA
DOÑA ALAMBRA
GONZALO BUSTOS
RUY VELÁZQUEZ
LOPE
DIEGO BUSTOS
FERNÁN BUSTOS
GONZALO GONZÁLEZ
GARCI FERNÁNDEZ
NUÑO SALIDO
ESTÉBAÑEZ
DOÑA CONSTANZA
ALÍ, Moor
[ALBENDARI]
[ALMENDAR]
ALMANZOR
VIARA
GALVE
ARLAJA, Moor
SOLDADOS
MÚSICOS
MUDARRA
ZAYDE
NUÑO
PÁEZ
ORTUÑO
ÍÑIGO
DOÑA CLARA

ACT I

Enter Álvaro Sánchez and Mendo with reeds in their hands, and Doña Sancha and Doña Alambra aloft.

ÁLVAR My shot was outstanding!

MENDO Nobody has hit the target.

ÁLVAR The target is still shaking.

MENDO And more than one heart is offended.

ALAMBRA Is there a more gallant knight than Álvaro Sánchez?

SANCHA It was a good shot, but I know seven more knights whom I expect to have better shots.

ALAMBRA Doña Sancha, your sons, and my nephews, are strong, worthy of the highest praise and deserve their reputation, but Álvaro Sánchez, my brother, has no equal in Castile.

MENDO The town is amazed by the strength of your arm and hand; the knights envy you and the ladies love you.

ÁLVAR Astonishing favour!

MENDO They give you a thousand blessings.

ÁLVAR At his wedding to doña Alambra, cousin of the Count of Castile, Ruy Velázquez showed all the opulence of his heart, as the festivities, the

tournaments, the galas, the endeavours, the trophies and the copious feasts lasted more than seven weeks. Both local and adventurous knights that one can see in Burgos compete against each other. From Extremadura and Navarre, from Portugal and Aragon, magnificent and gallant people came on such a just occasion. And, Mendo, even though they all tried to hit the target today, I think I am among the most acclaimed. All the windows being full of ladies, I took a shot, and with the reed I reached the sovereign lights. As it got higher than them when you saw it go up, I can rightfully say I went beyond the stars.

MENDO Doña Sancha is envious to see that during these festivities her seven sons are left without fame because of your bellicose reputation. Some of them formed small groups; they'll want to take a shot, but they won't be able to get as far as you did, even if all seven joined their forces into one arm and one heart.

ÁLVAR Gonzalillo is heading to the target: his proud arrogance is promising!

MENDO He is the best of the seven brothers, though the youngest.

ÁLVAR He's shooting.

MENDO And the town is applauding and praising him.

SANCHA Remarkable shot!

ALAMBRA It would have been better if the one who just took it didn't show envy.

SANCHA If Gonzalo weren't my son and your nephew, doña Alambra, that reasoning would show anger and rancour. But, given your nobility, I infer that you mean to praise his worth.

ALAMBRA Are you saying Álvaro Sánchez's shot isn't better?

SANCHA Maybe, but ask the town if a better shot has been seen.

ALAMBRA Everybody loves Gonzalo; nobody will tell the truth.

Enter Gonzalo González and Lope, his squire, with reeds in their hands.

GONZALO My shot regained the honour of the Infantes of Salas.

LOPE It stole the wings from the wind and the speed from the lightning. May God bless the strength of your arm and of your heart, as with a single reed you took revenge for all that envy. If they could stop in that region where the wind blows, we would see reeds sprout over its clear element. And as a result of such deeds, it would be a great honour for the earth if the sky had in that area a thatched roof.

ÁLVAR Gonzalo, as a child, you come bragging about your vigour, which could make one feel ashamed, if he didn't have my own. The javelin I threw triggered immediate envy, because until now no one was strong enough to reach as far as I did. And you could apologize for stirring up the people and for trying to deprive me of my honour in the presence of the Count. But why blame you when you're nothing but a reckless lad?

GONZALO Álvaro, you lied about everything.

ÁLVAR Are you talking to me, villain?

GONZALO Don't! Or I will respond with my sword!

ÁLVAR Ow!

MENDO Who of the two is winning?

LOPE By God, he gave him a light stab!

ÁLVAR Ah, my relatives, he killed me!

Exit.

MENDO Did you do this?

LOPE Step back, Mendo!

MENDO If the Count doesn't restore...

LOPE Don't speak through your teeth, Mendo. Careful or the young boy you've just murmured about, you being Álvar's beneficiary, will turn you into choirboy.

MENDO I will complain to the Count.

LOPE Take this on your way there! He flees.

ALAMBRA How is such madness possible? No one to avenge me. How is such evilness, such betrayal possible?

SANCHA I will step away from here because I don't want to give her the chance with my presence.

Exit Doña Sancha.

ALAMBRA Oh, my coward relatives! How can my blood be shed like this?

Ruy Velázquez, with a baton in his hand.

RUY What is this?

ALAMBRA Oh, strong Rodrigo, my sister-in-law's sons defied my blood.

- GONZALO Not all of us; it was just me.
- RUY What did he do?
- ALAMBRA He gave Álvaro Sánchez...
- RUY He gave him what?
- LOPE A stab.
- RUY Gonzalillo, how dare you?
- GONZALO Look, honour calls for rage, rage calls for the arm and the arm for the knife. The first movement is not a man's fault.
- RUY Yes, but in order to get some sense into you, and to teach the others a lesson, this baton, nephew, will punish your foolishness.
- GONZALO You killed me, my lord and uncle; you killed me for no reason! But I ask my brothers not to hold you responsible for my death.
- RUY This is how I punish vain foolish boys.
- GONZALO If you weren't my uncle, my mother's brother...
- LOPE Hold!
- GONZALO Don't hit me again, uncle, or you know my temper, I can't take it.
- RUY Insolent!
- GONZALO That is too much! Take this!

LOPE By God, he punched him.

GONZALO We all know how to harm.

RUY I am dead! Take out your weapons, my friends! Take out your weapons, my vassals, my relatives!

GONZALO Even if you try to take revenge, Heaven is my witness that you gave me reasons.

Enter Albendari and Estébanez.

ALBENDARI What is this, Ruy Velázquez?

RUY This infamous lad brought me to this state.

Enter Fernán Bustos and Diego González.

ESTÉBAÑEZ How is such insanity possible?

FERNÁN Gonzalo, my brother, what's this?

GONZALO This is how the tyrant Ruy Velázquez, your uncle, treats me.

DIEGO Uncle, how can you mistreat your own blood like this?

RUY And what about the blood that my face is shedding, nephews, doesn't it count to you?

LOPE He hit him first, for no reason.

RUY I had enough reason, as he injured Álvar Sánchez, my relative and renowned knight.

ALBENDARI The swords must be the judges in this matter.

DIEGO The event will tell the truth.

As they are about to attack each other, enter Count Garci Fernández and Gonzalo Bustos.

BUSTOS Count, your intervention is necessary.

COUNT Hold, knights!

RUY Only my lord the Count, whom I honour, can temper my sword.

GONZALO My lord, as your loyal vassal, I surrender my sword to you.

COUNT Does a festivity that started so well have to end so badly? Is this the proper respect you owe your lord? You deserve to be punished, and I promise I will punish you. Gonzalo, do you forget that doña Alambra is my cousin and that those who respect my blood, if you boast about your loyalty, mustn't attempt against her blood? And you, Rodrigo, can't you see you and Bustos share the same blood?

BUSTOS Count, and lord, it would be better to end this peacefully. What's done is done and it cannot be repaired, but I, as his father, will punish the boy. Leave him to me, my lord, and you, my brother-in-law, be sure that if you had killed him, I wouldn't hold a grudge. He's a lad, we were all young once. Ask him for forgiveness, boy.

GONZALO Uncle, the motive we had in this matter excuses us both; but I am willing to be considered guilty. I humbly ask you and the Count for forgiveness.

RUY My nephew, apologize to the Count, on behalf of the two of us here.

COUNT I absolve you of the affront.

Enter Mendo.

MENDO Doña Alambra is on her way to Barbadillo and she's waiting querulously for you.

COUNT I think you should all go there, as accompanying her is the right thing to do, also as a confirmation of this reconciliation.

BUSTOS And it is only fair we all please you.

COUNT Remember I will be angry if I receive any complaints in Burgos.

BUSTOS I am very grateful to you! Let me kiss your feet!

DIEGO The wounds are minor, we can walk.

RUY [Aside] Oh, I will take revenge even if I were to lose my life a thousand times!

Enter Nuño Salido as all the others exit.

NUÑO Lope, stop and tell me what's happening; while hunting a raven, I couldn't bring back my goshawk, so I couldn't get here faster.

LOPE Nuño Salido, your present reputation praises you highly, as the best tutor princes and kings have ever had. Alexander's tutor was Aristotle and Cyrus the Great's was Xenophon, whom Antiquity reveres and loves, but you oppose them both in competence, as you raised seven such Infantes.

NUÑO What a misfortune having gone hunting in the mountains today!

LOPE Knights were throwing thousands of javelins with dexterous arms and gallant care at a target set by Ruy Velázquez. At the applause and clamour, the deaf air resounds when the bowstring releases the bow, like a flock of thrushes which take flight all at once. Álvaro Sánchez, hitting the frame of the target, looked more arrogant than Caesar in Amyclas' boat. Doña Alambra praised him in the presence of doña Sancha, Gonzalo's mother, who instantly gave her a resentful look. The boy, as fast as the wind, with his reed rent and pierced the wind, which happily obeyed it. The shot caused such general joy that don Álvaro, envious, said to him I don't know what impertinent rudeness. The intrepid Gonzalo stabbed him and, at the cries of his aunt, Rodrigo, her husband, rushed furiously, hurting him with the baton he had in his hand. However, in his turn, Gonzalo, with a punch, turned his face into a stream of blood. And the whole quarrel ends with all of them now heading to Barbadillo, accompanying the newlywed bride.

NUÑO I am amazed by this boy's courage, but I fear this presumptuous woman if she ever receives them in her castle.

LOPE Can't you see that Garci Fernández, Count of Castile, with his powerful hand, made this peace, and that it requires obligatory loyalty? The seven Infantes whom you tutor go along the green bank of the Arlanza River, hunting down to the end of the village. The bright sun helps them by tempering its rays, the air offers them its scent, the river its freshness, the forest its shadow and May its garlands.

NUÑO Well, let's all follow him; I believe in God and in the word given to the Count, that doña Alambra's vigour will cease.

LOPE I'm not sure, because she's a woman and she's angry.

Exeunt and enter Doña Alambra and Estébanez.

ESTÉBAÑEZ Is this what takes away your sleep?

ALAMBRA I am afflicted by fate to such extent that my life lies in his death.

ESTÉBAÑEZ Well, as long as Gonzalillo is not suspicious of your wrath, can't you think of a trap so that his remains become food for the birds in this forest?

ALAMBRA I can't decide on anything.

ESTÉBAÑEZ Serene your beautiful eyes and think of a way to take revenge.

ALAMBRA I'm afraid of Ruy Velázquez.

ESTÉBAÑEZ Focus on how you can satiate your fury and leave me hope.

ALAMBRA The seven Infantes occupy the fresh bank of Arlanza, arrogantly hunting herons with their falcons, that kiss the bright diamonds in the celestial balconies. If you, famous Estébañez, if you, brave gentleman, as soon as the treacherous boy separates from his people, approach valiantly, with a determined heart, not in order to pull out the sword, but to affront him, my soul would be happy to see his avenged.

ESTÉBAÑEZ Do you doubt me in that respect? By God, I only respect the Count and I am ready to lose my life for you.

ALAMBRA Listen to me carefully.

ESTÉBAÑEZ I'm listening.

ALAMBRA Go there, and when he turns his shoulder, so that he is taken by surprise if he sees you coming, throw a cucumber full of blood at his face. You know

this is the biggest affront in Castile. I will protect you in case someone attempts to pursue you.

ESTÉBAÑEZ Are you pleased with that?

ALAMBRA With this affront, I am.

ESTÉBAÑEZ I'm going to do it, then.

ALAMBRA He's bathing his falcon in that clear spring.

ESTÉBAÑEZ You'll see how strongly I'll hit him.

Exit.

ALAMBRA The Indian elephant falls on the dragon that bit him, and in the meadow, driven by revenge, the asp bites the leg that stepped on it. The bull, jealous, denudes the green forest with its ferocious roaring and the painted tiger throws itself into the water hastily, defeated by the hunter chasing it. The thirst for revenge does not make only beasts and animals resort to frauds and deceit; women's character, which is immutable, is based on two poles, love and revenge.

Enter lady Constanza, Doña Alambra's cousin.

CONSTANZA What are you doing here all alone?

ALAMBRA I am absent, cousin, like the one who loves, fears, hopes and regrets.

CONSTANZA Did Ruy Velázquez leave?

ALAMBRA Yes, because the Count, my lord, sent for him yesterday.

CONSTANZA What does he need from him?

ALAMBRA They say that king Almanzor sends two captains to disturb the frontiers of Castile.

CONSTANZA And when do you expect him back?

ALAMBRA I would like him to come back immediately to take with him vassals in order to serve the Count, as they will know how to resist the Moor's power.

CONSTANZA Who accompanied him?

ALAMBRA Gonzalo Bustos.

CONSTANZA Cousin, you know he always entrusts the important things to Ruy Velázquez: have faith and patience, although, it is normal that you, as newlywed, feel the solitude of his absence.

ALAMBRA Why did you leave doña Sancha?

CONSTANZA Because she entered the town and because the echo brought me news of your sad complaints.

ALAMBRA I believe it was Gonzalo's will that brought you here, rather than the desire to do me a favour.

CONSTANZA Do you think I know where he is?

ALAMBRA You discretely ask about him; invention of love that wants to express in one phrase many things at once.

CONSTANZA Gonzalo González is your nephew.

ALAMBRA That is true.

CONSTANZA Well, there is no other greater interest in my will.

ALAMBRA Listen, Constanza, my friend, a wise man painted love's beautiful face (in order to better declare how it conceals its pain) covered with a crystal cloak, under which it can hardly hide its thoughts and concerns. It boasts that it can hide them only by covering its face, but, as the cloak is made of crystal, anyone can see them.

CONSTANZA I won't deny I have a certain inclination towards Gonzalo, but they are two different things.

ALAMBRA Constanza, for me they are equal because inclination and love are the same thing, as that loving star inclines to favour it. And now that you've admitted to it, you made a bad choice.

CONSTANZA Isn't Gonzalo wellborn? Isn't he your brother-in-law's son? Isn't doña Sancha his mother, your Rodrigo's sister?

ALAMBRA I say this because in many other aspects he does not take after his father, as he's an arrogant, haughty, impudent, furious and ill-bred lad.

Within, Gonzalo.

GONZALO No one come near to defend him or I will end his life!

CONSTANZA I hear people screaming. What can it be?

DIEGO We can see if he is crazy when he asks for help.

FERNÁN If my aunt sent him, she will help him.

Enter Estébanez running.

ESTÉBAÑEZ Help me, as I did as you wished.

ALAMBRA Cover yourself with my skirt, since they are all coming to get you.

Enter Gonzalo, with his face full of blood and the brothers with their swords unsheathed.

GONZALO Did he seek protection in Alambra?

DIEGO Yes.

ALAMBRA Nephews, don't hurt him. Careful, you could injure me, look how pregnant I am; show me proper respect.

GONZALO I come to take firm revenge. If it were Garci Fernández, I know he would have protected him, and I also know you sent him to do this because the nobleman wouldn't have done such nonsense without a reason.

ALAMBRA *I*¹ was the one who sent him?

GONZALO Well then, if you didn't, leave him.

ALAMBRA He already took refuge under my protection, nephew.

FERNÁN Don't talk about the respect we owe you, because we must kill him.

ALAMBRA There is room for you behind and I promise I will leave him to you.

¹ I italicize the word *I* to size doña Alambra's indignation.

GONZALO Stab him, Fernando!

ESTÉBAÑEZ Alas!

ALAMBRA Ah, cruel beings! How can you do that?

ESTÉBAÑEZ I am slain.

He runs away.

DIEGO You deserve, aunt, to be treated like this.

GONZALO Let's take my mother to Salas, Diego, where we will later inform my father about this dishonour. Cucumber full of blood thrown at me? Such an insult to my face?

ALAMBRA Oh, you traitors!

DIEGO Come.

CONSTANZA Remember that they have their people with them here and that your husband is away.

ALAMBRA Are you going to pay any attention to him? Don't you know it's true that he is insane and insolent?

CONSTANZA If he was hit in the face, as he claims, on whose account do you want this affront to go?

ALAMBRA Well, say: was I the one who ordered it?

CONSTANZA I'm not saying that, but, all in all, the nobleman was held responsible.

ALAMBRA They affronted me twice, they want to finish me off. Gonzalillo killed two of my relatives: one in Burgos and this one here. But neither of them comes close to the disturbance caused by the killing of a nobleman who was under the protection of my skirt. He should hold me in high regard at least for my royal blood, if not for being his aunt.

CONSTANZA You are not wrong, since he didn't miss the opportunity, as he wanted to avenge himself.

ALAMBRA Look, cousin, how they left my veils, all covered in blood. If only I had never gone through with this wedding... What did the Count win from all this? Weren't there a thousand knights like Ruy Velázquez?

CONSTANZA No, because none of them equalled him in blood and courage; being lord of Villarén is the least of Rodrigo's attributes.

ALAMBRA If he doesn't come up with a great punishment, cousin, he doesn't love me. I will dress for mourning; I want to wait for him like this, in floods of tears, in order to pay tribute to the sea of my honour. Blood on my veils? How could Sancha's sons do this to me?

CONSTANZA Cousin, widen your heart, don't narrow it like this, let this offense fit within it.

ALAMBRA When I have that cruel heart between my teeth, if Ruy Velázquez avenges me! I will not rest until I eat it in big mouthfuls roasted by the fire of revenge.

Exit.

CONSTANZA May Heaven never allow that the best heart to eternally honour the Castilian value be subjected to such misery, but on the contrary, may its owner

enjoy soft peace, pleasant dreams, long life, sacred tranquillity; but oh, I fear and suspect they will write about all this to Rodrigo.

Enter Lope.

LOPE They say that herons were flying into the sky around here. Nuño goes on one path, I on another, without seeing any trace or sign.

CONSTANZA What's going on, Lope?

LOPE Oh, my lord Gonzalo's sweet, beloved darling! I am lost looking for him.

CONSTANZA They all went to Salas. Hasn't the echo spread the rumour?

LOPE What? So quickly and in the absence of their uncle?

CONSTANZA This beast, doña Alambra, I wish to God I could get out of my veins the blood I share with her, caused Estébañez, her relative, a sad accident.

LOPE I can almost guess.

CONSTANZA She ordered him to hit Gonzalo with a cucumber covered in blood and, as he put her plan into action, she protected him with her skirt, where, killed by sword wounds, he stained her veils with his disloyal blood. How could I describe to you the exaggerations, the chimeras she made and the fierce screams she gave?

LOPE I imagine seeing tigers, snakes, bulls, vipers, dragons, crocodiles and lions and various other animals. Accompanying the Infantes is the right thing to do: may God be with you.

CONSTANZA Listen to this for a moment: Ruy Velázquez is a crazy man who, pushed by his hard feelings, will punish Gonzalo in some way. Lope, tell him to disappear, if he sees, if he knows, if he feels that his life is my soul. His father will restore peace, or the Count, if necessary.

LOPE Well, how will I convince him that you do him this favour?

CONSTANZA By giving him this ring.

LOPE Hand it to me.

CONSTANZA Tell him that I remain restless among these people.

LOPE If you want him to secretly come to Barbadillo to see you, don't doubt that he will.

CONSTANZA In Salas he is safe.

LOPE That's discrete advice.

Exit.

CONSTANZA I wish I could be discrete and not love someone who didn't interest me; but, as my love happened by accident, I cannot unlove what love loves. I love and I will love, as those who wait in love, already feel the beginning of its possession and those who enjoy it have no reason to try to get away from the good that has begun. Love causes me troubles, but it also offers me the victories suffered by the evil in the shadows of the good. This is what the pleasure of its memories can do, even sorrows seem glories to those who deserve love.

Exit.

Enter Ruy Velázquez and Mendo.

Enter Doña Alambra.

RUY Why are you dressed in mourning if I return alive?

ALAMBRA Because I'm asking you to take revenge on your infamous nephews; I am in mourning for my honour, which is already dead.

RUY Not dead, but offended.

ALAMBRA What man from this entire world did the Count, my cousin, marry me to, a man who lost the respect of a villain, a lad, a knight that yesterday was playing with other children and today kills a man under my veils, a good man among all my kinsmen. This is his blood, this, this is his blood, Rodrigo! Say you don't want to take revenge, and I'll make of this spinning wheel a sharp point and a few blades, to punish the affront of this lad! How could Gonzalo González do this to me? Oh, God, I have no husband! I won't wash these veils unless I do it with my own tears, until I rip Gonzalillo's haughty heart out of his chest.

RUY Shut up, shut up, doña Alambra! Be quiet, be quiet, light of my eyes! The Infantes of Salas are my honourable nephews! It's not fair for relatives to take revenge on one another, nor did God make laws of satisfaction, but of forgiveness and forgetfulness. Go, Mendo, reach Bustos, tell him that I beg him to meet me on the spot. Yesterday the Count told me to ask him for a piece of advice.

MENDO I've never seen you wiser. It's much better to have concord among relatives!

RUY That's my point exactly.

MENDO I'm off.

RUY Tell him to come back later.

ALAMBRA Do you call yourself a man? You, the one who's feared by the Cordovan Moors? You, the one whose famous portrait my cousin showed to me in Burgos in order to convince me to marry you, in which you were dressed in shining armour, surrounded by thousands of Moorish banners, heads and broken scimitars, with a wide sign of your blood and of your deeds, one of the many reasons I chose you to be my husband?

RUY Shut up, Alambra, and don't shout! When it comes to being shrewd you must conceal your heart.

ALAMBRA Instead of your clean armour you should wear these bloody veils and this helmet of pines, hair partings instead of your red, white and yellow crest, chopines² instead of spurs, and instead of the Moorish banners chests of makeup and colour, and a spinning wheel instead of sword. Among your infamies, Gonzalillo, the youngest of the Infantes of Lara, killed two of my relatives and with a male falcon that he snatched boldly from the hand of a squire who came from the mountains, before the Count's eyes, in Burgos, slashed your beautiful face, making your mouth, nose and ears bleed. Leave, and don't ever see me again, nor come back to Barbadillo, since you suffer on your own skin the affronts they told you about.

Exit.

RUY The sweet language of misleading style of a fabulous flattering friend, the feather of the cautious coward, burning double-edged sword, the fake tears of the crocodile, the dangerous siren calls, the hungry lion, the poisonous asp whistling along the banks of the Nile, the fury of the ones who, by speaking, pour out invectives against the absent, when the occasion is past in order to satisfy their decay, the villainous sword in the surrendered, don't match the wrath or the tongue of a woman who irately seeks vengeance.

² *Chopine*. According to the *Oxford English Dictionary*, the *chopine* or *chopin* (arch.) is "a kind of shoe raised above the ground by means of a cork sole or the like; worn about 1600 in Spain and Italy, esp. at Venice, where they were monstrously exaggerated. There is little or no evidence of their use in England (except on the stage); but they have been treated by Sir Walter Scott, and others after him, as parts of English costume in the 17th c." In Spanish *chapín*.

Enter Mendo, Gonzalo Bustos and his sons.

MENDO Noble Ruy Velázquez, on the way I found your brother-in-law Gonzalo Bustos, who, so that you don't think he has a double agenda, arrives obeying your orders. There is no flower in the valley, or oak in the mountain, that was not moved or hurt by the feeling provoked by your sorrow, making somebody else's fault its own. He brings his sons so that you punish the one who disobeyed you.

BUSTOS My lord and brother-in-law, Heaven be my witness that I feel your anger in my heart. My sons, as you can see, accompany me so that the one who's guilty is severely punished. Seize, kill those who caused you pain, any one of them is a vein of my arm. Make bleed the one you consider most blameworthy, as they are all veins of the head. I will be left with the biggest pain for having engendered them, which is sadness. Is it Diego, is it Nuño, is it Álvar the one who caused your grief, proving unkind to my nobility, or was it, perhaps, Ordoño, who is short-tempered and inexperienced when he speaks? Could it be Fernando, by any chance, even though he is too humble to offend anyone and has good judgment? Is it Alfonso, the eldest, or maybe Gonzalillo who, finally, as a lad, can be mischievous? Draw your sword and slash them in revenge for their foolish acts. Just spare one of them so that he can inherit my house and to whom I can leave my family estate.

RUY Gonzalo Bustos, my dear brother, Alambra got angry; she deserves to be excused because when it comes to the changing female temper, any anger swiftly turns into rage. I'm not as arrogant, or as vain, as these knights think. They are my nephews, my sister's sons, and they are more worthy of forgiveness than of punishment. Estébañez, my relative, deserved his death, as the one who offends another person for no reason is either insane or he was paid by previous agreement, proving not to be wise by accepting to do it. If he weren't dead, I assure you I would have killed him myself, to make just amends, in defence of my offended blood. Doña Alambra swore to me that she had no fault in this, and that this vile coward was only driven by envy in his villainous behaviour, which scorches and burns me with fury. Then, if Alambra withheld her rage and wants to be respected, don't get frightened, because she's a woman and she's mine, the Count's cousin and besides, your aunt.

Give me a hug, my nephews! Come, Gonzalo, don't hesitate! Why are you looking for ways to seem humble, when you are all my equals, both in blood and heart?

GONZALO Sir, I am the only one to blame. You, the nobility and the honour of the Goths, grant me forgiveness, or else cut my head off with that very sword.

RUY I want you to live many years, nephew, because if the prediction is right, when at war, you must make your homeland famous, and lead it to peace with your sword. Let's put an end to this conversation. It all comes down to the fact that the one who honours his superiors is fortunate: God extends his life.

DIEGO May He prolong and save yours.

RUY Get some rest, sons, it's late, and your father and I need to talk.

FERNÁN Should we kiss my aunt's hands?

RUY As a woman, she will act extremely crazy. Let's leave this at least for tomorrow, maybe she'll be less upset.

GONZALO Let's go then, there will be plenty more days when we can see her.

BUSTOS What can I do for you?

RUY Bustos, I would like to talk to you in depth.

BUSTOS I'm listening.

RUY Well, listen carefully, this is very important to me. Gonzalo Bustos, Almanzor the Cordovan, fearing the damage I can do at his frontiers with my men – the vassals from the Villarén, Burueba, Barbadillo and la Torre villages, doña

Alambra and I have – for when I got married, – and this is confidential – promised me six thousand doubloons of fine Moroccan gold; apart from this, twenty horses of those famous colts that graze the hay meadows³ of Guadalquivir; twelve carpets from Meknes and twelve scimitars of Toledan steel, adorned with gold and iron damask; ten Tunisian harnesses, with the bits in filigree and other such riches from the African kingdoms. Now, as you can see, I am married and you know I was left poor after all the money I spent in Burgos seven weeks in a row. The parties, the jewellery, the feasts, the dishes brought me both honour and poverty. I barely have a horse if I want to go out to the fields. There is no crockery in my house. Yesterday I pawned my gold and silver to a Jew, with high interests. I swear to the eternal God, I can't borrow money because I think I'd blush with shame. We'll soon have children, I can already see signs of it in doña Alambra, and my home will require new expenses. I want to write a letter to King Almanzor and I want you, brother-in-law, to give it to him, if you please. Because one cannot send plebeians as ambassadors, but noble gentlemen and, if possible, relatives. Gonzalo Bustos, if you accept to be that noble messenger, so that the Moor keeps his promise to me, we will share like brothers whatever he sends me. I don't want anything from what he may give to you, as I think you need it for the mandatory support of those seven brave sons, who, hopefully, will give you sweet grandchildren.

BUSTOS If you think, my brother, lord and friend, that my mediation can help you reach your goal, leaving aside vain prologues and compliments, I invite you to write the letter so I can depart straight away. Sancha won't need me at home for the management of the house, as she is accompanied by our seven sons who do a better job than I, who, as you can see, am old, but not decrepit, thank God. Even though, as you can see, the weapons weigh down on me, I am very prompt and agile when it comes to being at your service.

RUY Gonzalo, meanwhile please go calm Alambra down.

³ *Hay meadows*. In the original play by Lope de Vega, *gamenosas*. This Spanish word does not appear in the *Tesoro de la lengua castellana o española*, by Sebastián de Covarrubias, or in the *Diccionario de Autoridades*, nor was it found in the *DRAE*. Lope de Vega refers with this term to the fields of grass abundant in *gamones*, where horses graze. Consequently, the playwright created the word “*gamenosa*” as a derivative of /*gamón*/ through a process of suffixation. According to the *DRAE*, *gamón* is a plant of the lily family, with erect, long, sword-shaped leaves and white flowers with a reddish line on each petal.

BUSTOS I'm going. God bye you!

Exit.

RUY Ali! What am I saying? Hello, Moor!

Enter Ali, captive.

ALI How may I serve you?

RUY Tell Mendo to give you ink and paper.

ALI I'm going.

RUY I'll wait here.

ALI I'll be right back.

[Exit Ali.]

RUY Starting from now the infamy of those of Lara leaves the kingdom of Castile and from now on I will be rid of its sons. Now I want Alambra to know how much I love her. According to wise men, betrayal and love were related from the beginning of time.

Enter Ali.

ALI Here is ink and paper.

RUY Well then, write in Arabic the following... Why are you looking at me so surprised?

ALI In Arabic, sir?

RUY Write.

ALI I'm listening.

RUY Fold the paper while I shut the door.

ALI Begin.

RUY [Aside] Oh, revenge is so sweet! "To you, Almanzor, supreme King of Spain, Ruy Velázquez, the Castilian, wishes health."

ALI "Wishes health..."

RUY "Today I want to give you Castile."

ALI "Castile..."

RUY "Because that brave old man is Gonzalo Bustos."

ALI "Bustos..."

RUY "He is the father of seven knights, the best ones in the entire Castile, with the most dashing courage. Cut his head off his shoulders right away so that Garci Fernández is left without his wisest counsellor. I promise I will take the seven sons to the fields of Almenar by deceiving them and that they will be accompanied by few people."

ALI "Few people..."

RUY Have you written that?

ALI Yes, sir.

RUY “Send your captains with a numerous army, and these captains be Viara and Galve...”

ALI “Viara and Galve...”

RUY “I will hand the brothers over to them. Rest assured that, once they are dead, you will be able to enter Castile without any resistance, and be certain that another count called Julian puts at your service his chest.”

ALI “His chest.”

RUY And by stabbing yours, this case remains secret.

He stabs him with a dagger.

ALI I am dead!

RUY Mendo! Almendar!

Enter [Mendo and Almendar].

MENDO My lord!

RUY I killed this Moor for reasons that have to do with my honour. You two throw him silently into the river.

MENDO Grab him by that side.

ALMENDAR I got him.

[Exeunt Mendo and Almendar.]

RUY I want to seal this letter with my own signature and stamp and then give it to Gonzalo Bustos. This is a temerarious deed, but love and offence need neither peace, nor advice. I love and I am offended; I am a traitor, but I have an excuse.

[Exit Ruy.]

End of the first act.

ACT II

Enter King Almanzor and his captains, Viara and Galve.

ALMANZOR A messenger of Ruy Velázquez wanting to see me?

VIARA You can call him his ambassador, my lord, as he claims he is his relative and knight.

ALMANZOR Then he should be given a seat.

GALVE After finding out the reason of his coming here, you can, if you so desire, honour him.

ALMANZOR Let the Christian in, then.

Enter Bustos.

BUSTOS May God, who has the lives of all men in his hands, extend yours, as much as a king deserves.

ALMANZOR Arise, Christian ambassador, and tell me briefly what brings you here.

BUSTOS Sir, Ruy Velázquez, the Castilian, that brilliant, brave fighter, who is Numa Pompilius when it comes to peace advice and Horace, the defendant of the bridge, at war, with due humility took the quill and wrote here his thoughts to you. In these brief words I have described my mission.

ALMANZOR Your age, your value, your wisdom, would give credit to the owner of this letter and to his intention, if he weren't my friend. Allah is my witness

that I don't envy your Count for the beautiful land he owns in Castile, although I do consider him my enemy. I don't envy victories subjected to changes, or riches opposed to the furies of what the Moorish spear can do, or the magnificent mountains of Asturias, powerful defence against our lightning and sacred laurel of its offenses. May his captain, his tutor, be Ruy Velázquez, the best sword the relics of Pelagius have. I will read the letter, glad about this mission, as if the caliph, whom I adore, had written it himself; that is how pleased I am with his affection.

He reads aside.

BUSTOS Your value suits your decorum, as honouring the meritorious is justice. And the way the bright sun generates gold, honour derives from the king who only wishes to give his praise to the good.

GALVE How is your militia over there? Is your army full of those famous Castilian soldiers?

BUSTOS It preserves the value of the old days. Castilian men, mostly those who are true Asturians, were born with weapons in hand. You have experienced what our men are capable of!

GALVE I tested your borders, Christian, and I fought hand-to-hand against more than one of your brave men. I already crossed the banks of the Tagus River and the files of my camp ploughed the snows of the high Guadarrama.

BUSTOS Your name?

GALVE I'm Galve.

BUSTOS I know you by your reputation and I've seen you before.

ALMANZOR I've read the letter. Are you Bustos?

BUSTOS That is how they call me in Castile.

ALMANZOR Are the seven Infantes, Castile's shield, descendants of your brave blood?

BUSTOS I am their father, and I was also their teacher.

ALMANZOR Your illustrious name is worthy of eternity, but your life will be short, if I look after my interest and not your age. They wrote me asking me to kill you.

BUSTOS I don't deserve that correspondence from my brother-in-law, I don't know how he can be so noble and so treacherous. If I came here deceived by that barbarian because of the quarrels between my sons and his wife, in which I haven't taken part and of which I'm not responsible, you, as king, with your generous hand will set me free if you don't want to be part of the perfidious betrayal of a barbarian.

ALMANZOR I can certainly spare your life, Bustos, my friend, but I can't save you from prison, because sending you to prison is reason of state. This is all I can do for you. Take his sword away.

BUSTOS I will give it to a King, treacherous brother-in-law, backstabbing Rodrigo. How vile vengeance is when it comes with betrayal!

ALMANZOR You must have given him a reason.

BUSTOS Me? None whatsoever, which comforts me in my misery.

ALMANZOR Bustos, you are a wise and generous man, in this matter that bothers you now, bear your fortune with patience.

BUSTOS I know I'm fortunate to be your slave. *Exit Almanzor and Bustos remains alone.* Where do I begin to complain about my fate? How will I invoke death to give me life? I don't know any other form of freedom that can let me live, only death can give me freedom, and here the biggest cruelty is wanting to defer it. Ruy Velázquez, as barbarian of the Nile, took revenge; he made the blade for my neck out of a letter. His fake style killed me. Oh, poor Gonzalo Bustos! I deserve my sorrow, as, having the chance to avoid it, I came to Cordoba to die, victim of unjust deeds. Ruy Velázquez of Lara, sadly my brother-in-law, I was a fool and you were disloyal, who would have thought? I would have avoided my misfortune if I hadn't trusted you. My age is to blame for this, not your fake treasures, as my delusions led me to die among Moors. Oh, I was so wrong to trust a false, offended man! I have brought my own death upon myself, whom can I blame? How many times, passing by these foreign valleys, talking in these moments of delusion with the oaks and the beeches, the eco told me: "Don't go where misfortune is misfortune." But the things that happen in life, as life is nothing but deception, pass through this rigour, until their fatal fall, through their sharp vanity, their pleasures and sorrows, until their just limits. And when you come out of this sea of troubles, you realize that the sorrows are sorrows and that the pleasures are not pleasures.

Enter Arlaja, a Moor woman.

ARLAJA Are you, Christian, fortunately, the prisoner of the King, who is my brother?

BUSTOS Fortunately I am Christian and unfortunately I am prisoner. Let me kiss your feet, my lady.

ARLAJA Arise, you don't need to do that.

BUSTOS I am free after seeing you, therefore you should let me kiss them. Do me such high favour in my bitter incidents. Let me kiss those feet, as feet are the only thing prisoners need. I was right when I said I was free from the moment I laid my eyes on you because I saw in you the image of piety. We, in Castile, believe

in omens; if I were to judge by the first ones, my imprisonment will be short. You being the first thing I saw after my imprisonment is a sign of my blissful freedom.

ARLAJA The King took so much pity on what happened to you that after some time in prison he will set you free. Gonzalo, if he hadn't considered your nobility, your deception and your courage, his ministers would have had your head in a pole a long time ago. And Christian, notice how he looks after you, as he handed me the key of your cell. I am your warden, I am in charge of guarding you.

BUSTOS Then I say this imprisonment is not punishment, but my rest and comfort. You will see that I came innocent to the imprisonment that awaits me and not to the present glory, if they sent me a guardian angel. Even if you are a Moor, the comparison seems appropriate, as virtue and beauty deserve the name of angel. What are you going to do to me?

ARLAJA I will take care of you, saddened by your imprisonment.

BUSTOS I forgive him for his betrayal thanks to you, as wanting to hurt me with that fake letter, instead of death he gave me life and instead of deception he gave me glory. Have you heard of me?

ARLAJA I know you due to your reputation and a captive who loves you also told me some things about you. Rest assured that my love was so discrete, that Almanzor wanted to marry me to someone and I refused. Only you in the entire world influenced my inclination, as it is based on the good opinion I have about your qualities. I don't look at age and juvenile courtesy. The soul is age, nobility, beauty and quality.

BUSTOS I believe that Heaven, and I believe this for a reason, touched by the evilness of the traitor who sold me out, today, in its omnipotence, moves your will so that you offer me consolation, as all this compassion can only come from Heaven. I give you, my lady, the seven sons that God gave me, as guarantors of my indebtedness to you.

ARLAJA Don't cry, Bustos, and don't worry, come with me.

BUSTOS I pray to God to repay you for your compassion.

ARLAJA He will give you freedom.

BUSTOS I expect it from both sides: from God by justice and from you by compassion. A compassionate woman can be Heaven for me.

Exeunt and enter Almanzor, Viara and Galve.

ALMANZOR The troops must leave as fast as possible the borders where they are and march towards the fields of Almenar. Ruy Velázquez writes to me that that's where he weaves the ruse for the Infantes. He will hand them over to you two so easily that the vilest soldier of our army will be able to cut their heads off their shoulders.

VIARA I would have thought, my lord, that it was a ruse to do you harm if I hadn't seen Gonzalo Bustos in prison and Ruy Velázquez asking you determinately to put Bustos to death. This is undoubtedly a sign of friendship on the part of the Christian. He is instigated by the hatred he feels for them and by the interest he has in your affection.

GALVE And this friendship is so strong that if I hand over these seven bellicose lads to you, you can consider yourself the king of Castile and Garci Fernández your prisoner. They are the best defence of their frontiers, the worst assault of our walls and their spears are the only spears your soldiers fear. There is no other thing that fame spreads through the wind and carries to sea on its golden wings than the bright bravery of the Infantes of Salas, of the Infantes of Lara, the courageous and robust sons of captain Gonzalo Bustos.

VIARA My lord, some things are said about one of the lads, who seems to have been breastfed by lions, the youngest of the brothers, but the strongest, things

that brought him the admiration of the world: to kill a man he rarely takes out his sword if he has it with him, because with a punch he engraves his knuckles on the brain.

ALMANZOR Don't waste any time. Grab your horses. Give orders to my brilliant army to cross the border and to go as quickly as possible to the meadow of Fabros and to wait in Almenar, where he tells you to. I want to cut off the seven heads of Bustos's snake, as Alcides did, in the person of those seven Infantes or lions, falcons in the defence of Castile.

VIARA You are beholden to Ruy Velázquez.

ALMANZOR I am grateful for the treacheries, but I won't pay the traitor because I loathe him.

Exeunt and enter Ruy Velázquez and some of the Infantes.

RUY My nephews, while your valiant father is in Cordoba, although he will be back soon because the generous Almanzor will want to dispatch him already, I want to go to Almenar with my people. Taking advantage of the leader's absence, the impudent and insolent Moor dares to attack it. I can't leave my sword to rest because sheathed it doesn't honour one, on the contrary, it discredits him. I like it more stained in blood than with golden adornments. Meanwhile I leave you my house, nephews, consider it as your own.

FERNÁN Uncle, we are worthy of more honour, if not for our courage, at least for our blood. You want to leave us here, while you fight, clean and cross the country? You want to go to war with your sword on the fields of Almenar, while our swords remain sheathed with their golden adornments when you say this doesn't give honour, as the sword loses that glow blood gives to it? No, uncle, you have no reason to cut off our wings like this. Respect our opinion, uncle; the Infantes of Salas are your own blood. Take with you these seven soldiers you have at your side. Even if

you bring your own soldiers, there aren't many as honourable as us, or better trained. The Moor already knows those of Lara, he knows our courage.

GONZALO This is an outright offense, uncle, forgive me, sir, for saying it to your face. What are we, housewives, to tell us to remain in your house while you go to war?

RUY Don't exaggerate, Gonzalo!

GONZALO Always resorting to who you are... Don't swords match our condition? If, by any chance, other knight said that...

RUY Hold, Gonzalo, I want to embrace you and tell you that it's not that I doubt your heroic bravery; I was afraid of upsetting your mother.

GONZALO Sir, you will upset her more if you leave us with her. She is your sister and you know she has your courage.

RUY Then bring me her permission.

GONZALO There's no need for permission. We're already preparing the horses.

RUY Nephews!

GONZALO This is what must be done.

RUY Well then, I'll go see what vassals I take with me this time around – I won't need many, if you join me – to punish my enemy. And now that you're going to war, listen carefully to what I have to say: arm yourselves and follow me; I'll wait for you in the meadow of Fabros; we will there anticipate the arrival of the Moor.

DIEGO Agreed.

RUY Goodbye, beloved nephews.

FERNÁN Goodbye, uncle.

RUY I'll meet you there.

Exit.

GONZALO Those of you who don't have horses and clean swords, go find some straight away, so that you make a magnificent impression when you leave.

FERNÁN You probably want to ride your hunt horses, Gonzalo.

GONZALO Leave me here.

DIEGO What are you planning to do?

GONZALO I need to talk to Constanza.

FERNÁN Is this the time for love?

GONZALO It influences bravery.

DIEGO Here she comes.

FERNÁN We'll wait for you there.

[Exeunt the Infantes, except for Gonzalo.]

Enter Constanza.

GONZALO Do you know we're leaving?

CONSTANZA My fear revealed it to me.

GONZALO It wouldn't be right that, while Ruy Velázquez goes to war against this insolent Moor, the banner of Lara remained folded in Salas, despite his tutor's absence.

CONSTANZA It's good that you accompany him. This behaviour is honourable and worthy of the blood you have and of the bravery you inherited. However, asking someone who loves not to fear is like asking ice from the sun and fire from the moon.

GONZALO Constanza, there is no greater Spaniard in this world than Ruy Velázquez, my uncle. This reputation alone will make the Moor from the border lose his vigour.

CONSTANZA My dear Gonzalo, that's not what I fear and why I weep, my fear is based on past situations in which you were both involved. If you stop to think of all the different sorts of treachery doña Alambra tried to put into action, you will see that my fear is founded and that love prophecies are usually not vain.

GONZALO I know the inhuman entrails, the rage and fury of doña Alambra, my aunt, but Ruy Velázquez is noble and courageous. Treachery is cowardly and he is not capable of coward deeds. The clock is ticking. Give me an embrace, Constanza. I hope to see you soon.

CONSTANZA Terrible mistrust!

GONZALO I feel sorry for you.

CONSTANZA I am a woman.

GONZALO And I am yours, dead or alive. My lady, remember from now on these words I'm saying to you, with one foot already in the stirrup. May they prove

the fidelity of my love during these painful moments because saying these words while I depart is like saying them in the pangs of death.

CONSTANZA If you intend to persuade me, the way to make me commit is to love me and write to me; by writing to me and loving me you keep me committed and consistent.

GONZALO Take into account that if I live I will dedicate myself more to the battle, wanting to fight, rather than saying to you: “my lady, I’m writing this to you”.

CONSTANZA How is a soldier’s bravery affected if he softens when he’s in love?

GONZALO He fears he might die fighting and fear is an infamous thing. But if I can’t see you I will be free to write to you. I couldn’t live with the excessive pain of your absence as I can barely depart alive. And if separation equals death, of what do I have to persuade you? This being my fate, I won’t be able to write to you, let alone see you again.

CONSTANZA Is that supposed to console me?

GONZALO Constanza, the horses already summon me with their feet ploughing the soil to grab my spear so that we take flight. Goodbye and don’t forget me.

CONSTANZA I was born to be yours.

GONZALO Someday I will be yours and you will be mine.

Enter Lope.

LOPE What are you doing here, sir? Can't you hear how restless the horses get at the sound of the trumpet?

GONZALO Are my brothers leaving?

LOPE The gallant Fernán Bustos is brandishing the shaft of a spear. The brave Diego González, wearing a yellow and dun smock which covers his white armour reveals his nobility that promises to bring him so much fame. The valiant Álvaro Bustos who rides a magnificent sorrel⁴, whose haunch and forehead are covered in armour, covers the shining harness with a red overcoat⁵. Don Alonso rides a sorrel that flies like a falcon, with a flank strap⁶ of bells, embroidered with honey-coloured sashes and roundels. Ordoño González wears a white surcoat⁷ from the gorget⁸ to the greave⁹ and rides a filly¹⁰ that runs like the wind. Nuño Bustos, wearing a green smock, guides a strong bay horse whose extremities and mane are black. It launches hail from the mouth, thunders from the feet and lightning from the eyes. And last but not least Nuño Salido: though old, riding a brown horse dyed by white flies, came out from the Jordan River and thus, they call him Salido¹¹. Come on, what are you waiting for?

GONZALO Then, Lope, get my buckskin horse¹² ready, as I'm boiling with envy.

LOPE Oh, good knight, fame is waiting for you.

Exeunt and enter Ruy Velázquez, Viara and Galve.

⁴ *Sorrel*. A light reddish-brown horse, often with a light-coloured mane and tail. In Spanish *alazán*.

⁵ *Overcoat*. In Spanish *gabán*, cape with sleeves, and sometimes with a hood, which was usually made of a strong cloth.

⁶ *Flank strap*. In Spanish *pretal*, strap or belt that, seized on both sides to the front of the saddle, surrounds the chest of the horse.

⁷ *Surcoat*. In Spanish *sobreveste*, a kind of tunic, worn over the armor or the garments.

⁸ *Gorget*. In Spanish *gola*, a piece of the ancient armour that protected the neck.

⁹ *Greave*. In Spanish *greba*, a piece of the ancient armour that covered the leg from the knee to the foot.

¹⁰ *Filly*. In Spanish, *yegua potranca*, the mare that is less than three years old.

¹¹ From the Spanish verb *salir* (to come out).

¹² *Buckskin horse*. In Spanish *overo*. According to the *Diccionario de Autoridades*, the word *overo* means the "colour of the egg" and it usually applies to horses.

VIARA Noble Ruy Velázquez, I moved the bellicose people I had at the border with the requested promptness.

GALVE [*Aside.*] A double-dealer cannot be called noble.

VIARA This infantry is so brilliant it can resist, immovable, the world and the soldiers can take their horses to Mars through its bright sphere. This is what Almanzor, my sovereign King, ordered and this is what I obey, being at your service.

RUY Even if your soldiers were not extremely good, – and I know their courage –, there is nothing to be afraid of here.

VIARA I fear no one and by your blood and loyalty I deduce you wouldn't cause Bustos such damage if you intended ruse and treachery.

RUY Why didn't your King Almanzor cut off my brother-in-law's head?

GALVE It was part pity, part nobleness, but he is imprisoned and maltreated. Don't doubt that sadness is killing him, an invisible dagger for a miserable man. In cases of such fierce harshness, pain cuts as deep as steel.

RUY I suppose my nephews are here, I'm hearing some murmur among my people.

VIARA Where do I have to hide, Velázquez?

RUY In the pine forest you see in front of you. I will hand you over the seven brothers in such a way that you can cut off their throats easily.

GALVE How many soldiers have they brought with them?

RUY Few and poorly armed.

VIARA They will redden my sword like lambs.

Exeunt and enter Nuño, the Infantes and Lope.

NUÑO My sons, I advise you to return from this meadow. The omens I saw gave me deadly signs. On top of that crude holm oak a sinister raven sings its mournful dirges in a funereal voice. Over there, seven pigeons, injured by that majestic eagle, sow the air with drops of blood. Look at the fiery fight in those beeches of two jealous birds which are at each other's throats. The sun came out crowned by red bloody clouds, flying through the saddened air with black wings. Black are all the birds that fly in front of the horses, hopping intermittently. The horses snort when they see them. In the nearby river which crosses these meadows Gonzalillo lost a piece of his armour. My sons, don't go any further from here, return to Salas or to Barbadillo.

GONZALO What vile deed, what dishonour! And did you, Nuño, raise us?

NUÑO Gonzalo, may God prevent me from ever advising you infamies, dishonours or vile deeds! I taught you how to use weapons and I was never the last one to use them in battles.

LOPE You advise them in vain, mostly with omens condemned by the Church, contrary to our faith and to all discrete intention. Why does it matter if owlets, owls and ravens sing or mourn here or if black birds hop? They sing because they have peaks and beautiful voices, they fly because they have wings, they hop because they have legs. Come, sirs, let's move on.

NUÑO Lope, you're nothing but a vile squire, you shouldn't have the audacity to contradict my concerns.

LOPE I am an honourable highlander, born in the lineage of Vega and I mustn't go back.

GONZALO You should better return, Nuño, you're already old for matters of war.

DIEGO Yes, Nuño, go back to Salas, take your walking stick and your account books.

NUÑO Do you want me to go back?

ALL Yes.

NUÑO I will, then.

LOPE It's the right choice.

Exit Nuño.

FERNÁN Nuño Salido got old.

LOPE When blood cools down, vigour begins to decrease.

Enter Ruy Velázquez, Mendo and soldiers.

RUY Gallant nephews, you arrived just in time to defend your land. Oh, what brave soldiers, what figures, what courtesy! The Moors will be on their guard the moment they see you! It seems to me that you will return full of riches from the Cordovan Moors who shiver at the sound of your name. Oh, by the time Bustos comes, you should wear a crown of evergreen laurel on your heads. Let me embrace you all. I would be so happy if Count Garci Fernández could see you!

FERNÁN Your blood runs through our veins and the mission that brought us here is no less than a holy mission. Sir, we are convinced that things will go so well that we will bring your wife thousands of riches from this war.

RUY How are you, Gonzalo?

GONZALO I only wish to serve you.

RUY You are the honour of Lara.

GONZALO And you are our honour.

Nuño Salido returns.

NUÑO My heart doesn't stand to scorn with such sad presentments the children I raised.

RUY Where is your tutor?

FERNÁN The old man came back, sir, because he says he fears the bad consequences of your wrath.

RUY What despicable intention is that? Nuño is always against me. But what can I expect from him if through his veins runs such infamous blood?

NUÑO I told them to go back not because I am coward, but because I suspected treachery. It's not fair to say those words about someone who is not present, Rodrigo. If someone says I lack nobility they lie. Yes, I'm old and I don't have enough blood left, but the one I have is good.

RUY Are you going to tolerate this, knights from my house?

MENDO Step aside. He must die!

GONZALO Oh no, you won't, Mendo, *he* raised me. Restrain that flattering sword. I will knock you down with a punch.

RUY Ah, Mendo? Gonzalo?

MENDO Ow, ow!

FERNÁN He killed him with a punch.

GONZALO Take out your swords!

RUY No, nephews, no, leave your swords where they are. Mendo is already dead. What does it matter? This weighs on me, so let's leave it like that, no more, Nuño Salido. Let's pursue with patience what matters to our honour. *Sound of drums*. The Moorish drums are resounding. I'm going to order my people. Sirs, gather yours and let's attack the Moors. This isn't the time to quarrel.

Exit.

FERNÁN He's going to order his people.

DIEGO The Moors are already coming out from the pine forest in those mountains, heading to the meadow.

GONZALO Magnificent troop!

LOPE Splendid!

NUÑO Ah, my sons, it seems numerous!

LOPE Oh, how many white flags appear from under those branches!
Oh, how many horsemen with spears!

NUÑO My children, you were sold out. The army is surrounding you.
Are these the allegedly few Moors?

DIEGO And by God, Velázquez is pulling away and it looks like his soldiers aren't fighting.

NUÑO Wasn't my advice adequate? Well, sons, you can still run away.

GONZALO And what will Velázquez say when he returns to Burgos, father?

NUÑO Doesn't the truth prevail?

GONZALO The truth prevails, but many times it is oppressed by lies and in the meantime innocence suffers.

NUÑO Stop, Gonzalo!

GONZALO We'd rather lose our lives than our honour!

Sounds of war. Enter Ruy Velázquez alone.

RUY Now I will make you pay, villainous sons of Bustos, for all the unfair distress you put doña Alambra through. Those who offend and think they're safe expose themselves to vengeance. The fields of Arabiana will be your tomb. May your blood redden this sombre pine forest, as the fact that I knew how to take revenge must not be forgotten. The Moors have already surrounded them. They defend themselves bravely and seeing that death awaits them gives them more courage. Gonzalillo runs covered in blood from one place to another through the Moorish banners. But there are ten thousand against one hundred. Here, doña Alambra, bathe your chest in this blood. My vengeance made you the second Cava of Spain.

Sounds of war. The Moors and the Infantes enter fighting, followed by Lope.

LOPE Since these poor knights' death is so imminent, what are you waiting for, vile sword, while their blood is being shed? But if I return to the battle,

and I die next to them here, we'll thus take the truth to the grave; no one will live to tell it. Therefore, it would be better for the honour of the Infantes of Salas if the wind gave me its wings and fear its spurs. In every battle there's a messenger who brings the news, and in order to bring the news I leave the battle. This isn't what a highlander would do, but it's important not to die here if I have to speak later.

Sounds of war again. Enter Gonzalo covered in blood, with his sword unsheathed.

GONZALO Where are you, vile coward? Come drink blood, come. You took revenge late, but you took revenge well. Come on, author of such marvellous deeds, kill me face to face. Even if you had your back at me, you are just as double-faced. Does the blood of Lara run through your veins? Come, infamous knight, I will be the first to slash them open. But I won't do it, because you'll run away from me. I'm dying! Oh, father! Oh, Sancha, my dear mother! Receive this embrace I'm sending you, my beloved father, and give me your blessing. Oh, cousin Constanza, I left without hope, suspecting this treachery. Oh, if you could only see me dying, though I am trying to fight death! Where are you, my lady, that you don't suffer because of my misfortune? Where are you, that you don't suffer because of these miserable circumstances, the way sweet lovers do in the final moments of their lives? Doesn't your soul tell you how much I am suffering right now? You either don't know anything about this, my lady, or you are false and disloyal. Nonetheless, accusing you of disloyalty is not right. I silence the soul because I live in myself. I remember you used to treat my mild wounds with compassion when you thought they could drift us apart. I am your first love, Constanza, I was your husband. Even though I didn't deserve you, I was worthy of your favour. I saw you cry a thousand times for smaller wounds, and now, you don't feel any sorrow for the mortal ones. But what thoughts distract me, making me rest my hands infamously, when I already lost four brothers, when Nuño Salido is already dead? Gather up the courage, brave sword, rather to die, than kill. Let's finish avenging an angry woman.

Exit and enter Constanza and Alambra.

CONSTANZA These are the rumours.

ALAMBRA Well, Constanza, don't believe it until you see it.

CONSTANZA They are enough to affect me.

ALAMBRA Who could have defeated the Infantes of Lara, even if Ruy Velázquez, my husband, were not protecting them? These are nothing but vulgar rumours that, as you can see, prophesy.

CONSTANZA They make me deeply melancholy.

ALAMBRA You're already showing a lot of passion.

CONSTANZA Tell me they're dead and you'll see more of it.

ALAMBRA Through my veins runs the blood of Lara and I don't say things that are not certain.

Enter Ruy Velázquez and soldiers.

RUY Is a victorious husband worthy of your arms?

ALAMBRA Yes, because I have placed in you all my crown and glory.

RUY You won, victory is yours!

ALAMBRA Tell me how!

RUY They are dead, those who affronted you.

ALAMBRA Not your arms, give me your feet.

- RUY I need your arms more.
- CONSTANZA Who's dead, sir?
- RUY The villains of my honour, shred to pieces by the Moor.
- CONSTANZA You mean the Infantes?
- RUY Whom else?
- CONSTANZA So you sold them out.
- RUY Are you insane?
- CONSTANZA They were.
- RUY So are you, Constanza. Do you have any idea of what you're saying?
- CONSTANZA Yes, in spite of just decency you sold your blood to a Moor and by doing that you killed me.
- RUY I am appalled to hear those words coming from your mouth.
- ALAMBRA Don't mind her, she went crazy out of love for Gonzalillo.
- RUY For love is insanity, I won't cut your chest open.
- CONSTANZA With all the treacheries you did, this can't be the biggest. Oh, infamy of those of Lara, may Heaven avenge me of you!
- RUY Should I kill her?

SOLDIERS Run away from here!

CONSTANZA I wish he'd kill me!

RUY Take her away from here, soldiers.

CONSTANZA Take me to Salas, gentlemen.

They take her away.

ALAMBRA If you know that the mistakes made out of love are the most excusable; forgive her inconsistency.

RUY Was it alright for her to say that even if she said it when she was the craziest?

ALAMBRA They should show her the way to Salas as soon as possible. To tell you the truth, she is pregnant with Gonzalo's child. They got secretly married.

RUY Then she must pay for her promiscuity.

ALAMBRA Tell me, light of my eyes, is Gonzalillo already dead?

RUY Their bodies are scattered on the desert sand and the Moors are taking their heads to Cordoba.

ALAMBRA This news brings me rich and bright treasures. I've never seen you more handsome since I married you.

RUY Oh, what contentment can do!

ALAMBRA My arms will show it to you.

SOLDIERS Constanza is on her way.

ALAMBRA There is nothing more satisfying than winning an unjust dispute and carrying out a vengeance.

[Exeunt.]

Enter Gonzalo Bustos and Arlaja.

ARLAJA Why are you so sad and why all these vain fears?

BUSTOS Arlaja, since your hands have done so many great things for my delight and consolation, you should know that my soul regrets that I'm away from home.

ARLAJA Doesn't the sky shelter you here? Is this place, by any chance, a prison to you?

BUSTOS That's true, and the biggest freedom is being the prisoner of your affection. Nevertheless, I'm concerned about my sons.

ARLAJA I'll soon give you one. Although I am who I am, I gave you my honour with confidence. I'm jealous to see you sad about your sons.

BUSTOS They are so worthy of my affection. You will see that for yourself as soon as one of them arrives to Cordoba. I think some of them will come here. And the child I'll have from you does not exist yet, so until he's brought into the world, Arlaja, he doesn't require my love.

Enter Galve.

GALVE Bustos, my sovereign the King, – there is nothing that doesn't equal virtue and nobility – wants you to have lunch with him.

BUSTOS Those he has inside of him give distinction to my baseness. But the King with a captive! Check if you have the name right.

GALVE I'm telling you that you're the one he sent me to.

BUSTOS I'm receiving a remarkable favour. I'm leaving, Arlaja.

ARLAJA I think he will set you free today.

BUSTOS May Heaven have mercy on the pain I'm enduring.

Exit Bustos.

ARLAJA Galve, I believe the Christian senses his tragedy.

GALVE What did you tell him?

ARLAJA I didn't tell him anything about his misfortune or your expedition.

GALVE You did well.

ARLAJA I didn't want to give him such bitter news, though the King had informed me.

GALVE Arlaja, it was striking to see how the traitor took the seven Infantes to the meadow of Fabras where immediately Viara and I came out from a pine forest together with the bravest troops Ruy had at the frontier, forming a forest of spears. Then an old man, who, as they say, was the tutor who taught these deceased lads the use of letters and weapons, yelled: "Treason!" But he didn't turn his head and he immediately saw his white hair reddened by his blood and ours. We surrounded them for a long time, after a great battle, where they would have starved to death, which would have turned our victory into infamy. We, their own enemies, took pity

on them and gave them food because no one likes to see the misery of others. But then Ruy Velázquez, stroking his beard, swore to inform Almanzor about our disobedience and its cause. We were afraid, we had been sold out; so a Moor took out his sword and cut off their heads. But a lad who was said to be the youngest of the Infantes of Lara, judging by his bravery and age, attacked the Moor and punched him so hard that he instantaneously blew his brains and teeth out. He did such amazing deeds before he died that not even a fierce lion of Albania would surpass them.

ARLAJA They are coming out.

GALVE Is he coming back alive?

ARLAJA Don't be surprised if the pain is excruciating.

Enter the King, Gonzalo and Viara.

BUSTOS Sir, I don't deserve all your favours and I don't have enough words to show you my gratitude. But I am confused to see you take me here, saying you want to serve me the dessert, if any was missing.

ALMANZOR You should know, Gonzalo Bustos, that I won a bloody battle in the fields of Arabiana. Viara, my general, brought me eight heads today and I'd like you to meet them; they say they are from Salas.

BUSTOS If they are from Salas, sir, and if they belong to the noble class, who doubts that they are related to me? I can already feel it. My heart is telling me, not with words, but through pangs, that there is blood of mine around here.

ALMANZOR Draw that curtain, Arlaja!

With the customary trick she unveils the seven heads, disposed separately, in seven places, on a table.

BUSTOS Not surprisingly the soul, as it sometimes rejoices when joys approach, especially today, when blood hurts the most, predicted such torturing events. I don't need much revealing. These seem to be my sons. Oh, my sons! Oh, my scions, cut off ahead of time! Oh, sweet objects of my love, born to be my tragedy!

ALMANZOR Gonzalo Bustos removes that bloody cloth with a thousand suspicions born out of love. He moves the heads covered in dust, blood and pain, recognizing the jewels of his soul. He says to them, bathing them in tears: "Oh, sweet objects of my love, born to be my tragedy!"

BUSTOS Oh, my sons, what order, what commandment led you to such disaster? Oh, glory of my white hair, you've turned my white garments in eternal mourning clothes and grief. Oh, my Gonzalo! Oh, my beautiful tender child! Oh, green oaks, gone too soon! Oh, untimely withered flowers! Oh, sweet objects of my love, born to be my tragedy. Nuño, is this how you took care of my sons? But you'll say that you also got killed together with them and that you therefore nobly fulfilled your duty. It's true that you gave them good advice. I wish my sad eyes could shed blood now instead of tears; but what greater wound is there other than despising life? Fernando, Álvaro, Ordoño, Alonso, Diego, Nuño and you, my beloved Gonzalo, don't blame me if I come here alive to kiss your remains with my lips. If I haven't died yet it's because I want to avenge you first and because sometimes the pangs of a deep sorrow put death on hold. Death comes looking for a man and finds a strong marble. I swear by the law I adore and believe in, that if I regain my freedom, and if life offers me the opportunity to put into practice my desire, I will take just revenge on the traitor. What great news, Sancha, and good use of our succession, house, hope, lineage, properties and name! May Heaven console your mourning and tears!

ALMANZOR Bustos!

BUSTOS Sir!

ALMANZOR Your misfortune moves the stones and moves them in such a way that, although I am your enemy, my merciful heart rains tender tears on your

ardent pain. I can't stand to see you in so much pain. Go to Castile, Bustos, and console the members of your family, who only have you for support. I regret deep in my heart this mission. I wouldn't have ordered it if I had met you. And you will believe me when I say I regret what happened because your touching case drives me to tears.

Exeunt the King and his suite.

BUSTOS The desserts on your table are terrible. I wish I had never eaten in Cordoba! Everything you served me is my own blood. I ate on my own expense on this dreadful day.

ARLAJA My dear Gonzalo, I dare not talk to you.

BUSTOS Don't even try if you don't want to force me to respond.

ARLAJA What can I say, if I have something good to give you, that will be the living portrait of who you are?

BUSTOS If you give birth to a girl, you will raise her here on your own and if it's a boy, send him to Castile when he grows up to take charge of my properties and vassals. In Cordoba there are captive priests. Baptize him, so help you God.

ARLAJA Oh, my dear Bustos!

BUSTOS For God's sake, don't unsettle my soul by doubling my distress. On the contrary, you should better observe my patience when hell, heaven and the entire universe seem to be punishing me.

ARLAJA I won't say anything else, as the pain forces me.

BUSTOS As you can see, I split this ring in half: give this half here to the son you'll give birth to. It will help me recognize him, if, like I said, it's a boy.

ARLAJA I ask Heaven to give me patience in times of such hardship!

BUSTOS Blessed is he who dies in his misfortunes!

ARLAJA There are poisons, there is fire, if there aren't swords.

BUSTOS Oh, sweet objects of my love, born to be my tragedy!

ACT III

Enter Arlaja and Viara.

ARLAJA What is the King doing?

VIARA He is entertaining himself playing chess with Mudarra.

ARLAJA He does well, enjoying the peace.

VIARA You're being ironic.

ARLAJA While the troops of the Count of Castile bathe in blood and ravage the shore of Guadalquivir, instead of scimitar, horse and harness, he arms the brave Mudarra with chess pieces. In his free time he seeks deplorable entertainment with wooden horses, misdirected pawns and fake queens and kings. Is he leading deceitful battles on the chessboard now? Is he planning ruses now, while the Castilian is making schemes? He acts slowly; he gives him a bad example, he offers him bad guidance.

VIARA I want to pull the curtain. They are in this hall.

Almanzor and Mudarra are seated on a stack of pillows playing chess and musicians and other Moors are on their knees.

MUSICIANS From the towers of Jaen Abenamar is watching the field of Christians who dare to besiege it. Their captain is Martin Enriquez of Lara, who led them to the meadow of Granada. His love for a Christian captive transformed the King into a coward and split between love and honour, he cries, without sheathing his sword: "To arms, to arms, to arms! Send my spears to war, send my shields to war!" But then he says to the beautiful Christian: "Only your eyes can put me through war."

MUDARRA Check out from here!

ALMANZOR Nonsense!

MUDARRA Check out, I say!

ALMANZOR It is forbidden.

MUDARRA This queen, where is she planning to enjoy her freedom?

ALMANZOR Who's pursuing her?

MUDARRA This rook I'm waiting to captivate her with.

The king throws the chessboard over.

ALMANZOR Go to hell, bastard!

MUDARRA How can this game bring you over the edge like this?

ALMANZOR Begone, bastard!

MUDARRA Me, bastard?

ALMANZOR You.

MUDARRA Me?

ALMANZOR Yes.

MUDARRA Only you could call me that. I blame my naivety for that insult because I thought I was as well-born as you.

ALMANZOR Barbarian, stranger to our blood, to our nobility and even to our law!

MUDARRA So I'm not your son, King?

ALMANZOR My son?

MUDARRA If you didn't wear that crown on your head...

ALMANZOR I'm getting away from you. You're insane!

Exit the King.

MUDARRA Listen, mother, I want to have a word with you, if being who you are improves my status.

ARLAJA I fear your rage.

MUDARRA Have you witnessed this?

ARLAJA I have.

MUDARRA Well, then what does your honour feel about my misery? How could I live all these years in a lie? How could I be subject to such despicable disillusion because of you, mother? Who am I, Arlaja, or who are you, as the rigour of heaven put men's honour in women's weaknesses. The King called me a bastard, stranger to his blood and law. And although the King doesn't offend me, and I'm not searching for satisfaction, I am, however, offended. Even though I don't know how the nature of his insult affects me as long as I don't know who I am. So tell me, treacherous mother, who is my father? Judging by how I feel, my father is of noble descent. If I have to deduce who my father is based on my instinct, I'd rather you told me who he is. My thoughts are as high as the sky, to such extent that if the sky gave birth I imagine I would be its son and I wouldn't have the blood of the earth. But it

gives birth to the sun, it may well be the sun, so that it can immediately be seen that I am its Spanish ray.

ARLAJA Mudarra, since your care and my misfortune cannot conceal the secret of your birth, listen from your mother Arlaja the story she kept silent about all these years because she didn't want to alter your tranquillity, which wouldn't have been possible without this deceit. In Castile, in Burgos, a famous Spanish town, lives a brave knight called Ruy Velázquez, married to his own disgrace to one of Count Garci Fernández's first cousins, whose name is doña Alambra. She had seven nephews who, being men and not buildings, could surpass in fame the rarest wonders of the world. You must know that the Infantes of Lara were treacherously killed in the fields of Arabiana. Their father came from Salas to Cordoba, carrying a deceitful letter from his brother-in-law, that asked the King to cut his head off, as revenge on Gonzalico's outrages, the youngest of the Laras. This lad had gained so much fame for mastering weapons and so much value as a person in the dawn of his life that envy pursued him until he killed the bravest knight who had ever girded sword in Castile. The King refused to kill their father and stain with blood his nobility in his white hair. He imprisoned him and asked me to guard him. I fell in love not with his body, but with his soul, with his reputation, with his courage, with his refined wit and pure blood. If the weakness of a woman is excused by her love, mine was solely based on the desire of having the children of a man who was the glory and the honour of his country. I succeeded, as being born from this Christian, Mudarra, you inherit his courage and you raise high expectations. Almanzor showed Gonzalo Bustos – that is your father's name – your brothers' sad seven heads, cut off more by treason than by force in the bloody battle, on the same day Viara brought them to him. Seeing his grief and moved by his agony, Almanzor set your father free, while I was carrying you in my womb. When we parted we made an agreement that if there were no problems with my pregnancy and I gave birth to a girl, I would raise her on my own, but if it was a boy, as soon as he girded sword, I would send him to Castile to take charge of his house. He parted a ring in half when he parted. I've always kept one half, this one here, my son, so that, when you go meet him, he recognizes who you are, if his heart doesn't reveal it to him.

MUDARRA I kiss your hands, mother. Let me kiss your feet for this honest revelation of the truth. I should be more grateful to you than to the father who left me here because of you. Pardon my frankness, but he gave me a mother who made me lose something, as she obeys a barbarous law, while you gave me a father whose noble descent is doubled by the Christian law. You gave me a better father than he gave me mother. Therefore, I owe you more, my lady. I am consoled at being a bastard. I accept it because being a bastard made me Christian. I thought you were the King's wife. Today he yelled angrily this new name at me. Being a Moor's wife imposes less honour than being a Christian's lover. As I put him in check with a rook, jeopardising his queen, while playing, the King told me, without touching any chess piece: "Check out from here!", divesting me of my fame. This insult made me furious. It's not pride, mother. It is called honour. Nonetheless, I am glad this happened because it helped me discover I was that wellborn. Almanzor can have more pearls than the ones the sea contains in its shells and more diamonds than the ones the earth guards in its mines, but I don't need his barbarous turbans. I choose instead this law whose light you showed me. Mother, I will avenge the seven Infantes if you allow my departure. I will bring that Gonzalo back to life; I am his barbarous branch. While Ruy Velázquez is in Burgos and doña Alambra takes pride in the blood of the seven brothers, I wear turbans¹³, I go to the mosque and I take part in Muslim festivities¹⁴, with my skullcap crowned by feathers. Even though the Alhambra of Granada, which promises to last forever, defended them both, my wrath will take revenge for this offense. I'll take this ring with me as proof that I am of the same blood as the Laras. If so far I showed only small signs of courage maybe someday they will be greater.

ARLAJA Stop, son! Think of the danger you're exposing yourself to.

MUDARRA Mother, if you think of the trunk whose branch I am, why are you having all these doubts? Or are you lying to me? Because you're not helping me.

ARLAJA I'm telling you the truth.

¹³ *Turban*. In Spanish, *almaizal*, word of Arabic origin, a chiffon headdress with which the Moors adorned their heads.

¹⁴ *Muslim festivities*. In the original play, *zambra*, which is, according to the *Diccionario of Autoridades*, a festivity which the Moors celebrate with uproar, exultation and dancing.

MUDARRA I'm off and will labour¹⁵ to avenge my brothers, mother.

ARLAJA Your deeds will honour my labour, but your today's departure is killing me.

MUDARRA Only God knows how much it pains me to separate myself from you.

ARLAJA Wait one more year.

MUDARRA Mother, you don't know what you're saying.

ARLAJA I regret your absence.

MUDARRA It's too late for that. You were driven by pleasure and I am by affront.

Exeunt.

Enter Gonzalo Bustos, old and blind, with a walking stick, and Nuño, his servant.

NUÑO Stop crying, sir; all these tears have blinded you.

BUSTOS I'm no longer afraid of becoming blind, Nuño. Don't worry if you see me crying. If I stop and think about the cause, I paid my debts to the pain by being blind.

¹⁵ *Labour*. Lope de Vega creates a pun in this line, and in the one following it, with the double meaning of the word "parto": on the one hand the verb "parto" ("I leave") from the infinitive *partir* (to leave) and on the other hand, the noun "parto" ("labour"), that derives from the verb *parir* (to give birth). I have tried to maintain this pun in English, by adapting the text and using the word "labour", first as a verb, and immediately after, in Arlaja's intervention, as a noun. According to the *Oxford English Dictionary*, one of the meanings of the verb *to labour* is "To strive or endeavour strenuously to accomplish, bring about, or do something; to exert oneself for an end." Examples: True Affliction labours to be invisible. (R. Steele, *Spectator*, No. 95, 1711); I have systematically laboured to reduce them to good order & discipline. (W. S. Churchill Let. 23 Apr. in W. S. Churchill & C. S. Churchill, *Speaking for Themselves*, 1999, iv. 84)

NUÑO Well, why are you crying, sir?

BUSTOS To see if I can drown myself in tears. However, as I see myself like a forge, all the water I shed cannot consume me, and the more I wish to die, the more I add fuel to life. There is a relief for my eyes in this doubtful sorrow, though: their blessed blindness which prevents them from seeing Ruy Velázquez and his wife, doña Alambra. And even if I hadn't gone blind, I lost my sight, Nuño, that needs no light since my sight died when I saw my sons. My eyes went blind in their presence and my joys came to an end in their absence, as there is barely any difference between eyes and sons. I only wish I lost my hearing ability as well, like I did my vision, so as not to hear the tyranny with which Alambra reminds me each and every day my fierce sorrow. She throws seven penetrating stones at my window before dawn, as a reminder of that tragic story, the death of my seven Infantes.

NUÑO Don't cry like that, sir!

BUSTOS Is my troubadour here?

Enter Paez, musician.

PAEZ Paez is right here, sir.

BUSTOS Alleviate my pain, my friend.

PAEZ Listen to this ballad.

BUSTOS Let's hear.

He sings.

PAEZ In the fields of Arabiana great chivalry died because of Ruy Velázquez's treachery and doña Alambra's envy. *The old man sits down.* The seven Infantes, who were the flower of Castile, died. The Moor carries their heads soiled

with dust and blood. King Almanzor invited me to lunch one day. After we had lunch he served me the dessert. *The old man becomes agitated. They throw a stone.* I recognized my sons' heads and their tutor's, the one who raised them. My tender tears softened the stones. *Another stone.* The King gave me back my freedom and then he sent me to Castile. *Another one.* But death didn't give me freedom, as she didn't take my life. I came to Burgos, where my eyes went blind for crying for my misery, begging Heaven for justice, as there is no justice on Earth. *Another one.* Every day at dawn, doña Alambra, my enemy, reminds me of my misery with the seven stones she throws.

They throw three stones.

BUSTOS I've kept silent so far, but now I lost my patience. I could dissimulate the pain caused by the first six stones, but my heart couldn't take it anymore, it couldn't bear the last one. I endured in silence the stones corresponding to Álvaro, Ordoño, Fernando, Nuño, Alfonso and Diego, but when it comes to Gonzalo, I break the silence bursting into tears. Because when I most calmly want to listen satisfied that suffering is glory, the six stones pierce my chest, but the last one my soul. Vile author of treason, I hope your heart gets speared like this!

NUÑO Take your hands off your hair, sir!

BUSTOS My white hair is at fault for this. I had white hair, I should have known better than to fall for that day's ruse, which was the cause of all my misery. They don't throw the stones in vain. Those stones are bells they ring to make me pull out my damned white hair. As I'm not paying my debt to love anyway with this white hair I'm pulling out, I give pain a blank check. My age helps me with my debts, so that love eliminates them, as I pay with the silver in my hair, a coin that is always accepted.

NUÑO Restrain your anger, sir, leave your white hair alone!

BUSTOS There will be enough remains of time. New white hair will grow, as I won't cease to water it with my tears.

Exeunt.

Enter Mudarra and Zayde.

MUDARRA You know this land very well, Zayde.

ZAYDE If I'm not mistaking, we are close to Burgos, generous Mudarra. The war introduced me to this land, maybe to my own misfortune.

MUDARRA I was stunned by the imposing sierra, which, covered either with snow, or with a green coat, separates Castilians and Andalusians, the White Crescents and the Red Crosses.

ZAYDE Mudarra, our Moors crossed many times these mountains with their weapons, weaving harnesses for their horses and stealing Catholic treasures. These trees here were witnesses, and even the earth, whose green pores drank the noble Castilian blood shed by the African belligerent sword.

MUDARRA Castile is strong.

ZAYDE It is strong because of its location, but even more so because of its brave inhabitants.

Enter Lope dressed as a hunter.

LOPE The sun is already spreading its rays over the West. Let's gather our things, noble hunters! But, alas! It is my own death that is being chased. The ruse is my hunter and my feet are the goshawks. This is a Moorish ambush.

MUDARRA Don't run away, Christian, nor defend yourself! I am a messenger of the Moorish King of Cordoba.

LOPE Welcome, though it's because of him that our most precious treasure lies in the field, killed by treason. From dawn till the West is painted in shades of gold and purple, my soul laments that name on a miserable day.

MUDARRA Did Cordoba hurt you? And does its King make you cry, noble Christian?

LOPE Oh, I wish I had never heard of your name! Your hand sickled seven lives!

MUDARRA Christian, your tears show me that my instinct didn't bring me in vain to this path. Those whose death I came to avenge are also seven.

LOPE The tears I shed are for seven brothers, honour of the world and objects of a traitor's revenge.

MUDARRA Seven are also the brothers who gave my hands the hope to avenge their blood.

LOPE The ones I mourn were Christians.

MUDARRA They seem similar to the ones I mourn.

LOPE Mine were seven Infantes.

MUDARRA Don't be shocked, but the ones I'm talking about are also seven Infantes.

LOPE Are those of Lara?

MUDARRA Those of Lara.

LOPE I don't know exactly what I saw in you, but your face resembles so much that of the youngest brother that it amazes me, it scares me and it makes me lose my mind!

MUDARRA You mean Gonzalo?

LOPE Yes!

MUDARRA What were the odds? I am the brother of these Christians you cherish.

LOPE You?

MUDARRA Yes, their father gave me in Cordoba a barbarous mother. My friend, I am Mudarra, son of Arlaja, the King's sister, and of Gonzalo Bustos who outranked her in law, not in blood.

LOPE Oh, righteous Heavens, you work in mysterious ways! Your face itself is proof of all the information. If pleasant things can be expected after such devastating pain, I trust you to make them happen. Let me kiss your feet, my dear sir! I am Lope de Vivar, Gonzalo González's squire. Although it might surprise you, I escaped from that battle running stealthily. I didn't want to die there, nor win the reputation of loyal gentleman and noble knight. It was as if Heaven saved me for the pleasure of meeting you on this fortunate day.

MUDARRA You mean you saw my seven brothers die?

LOPE And the honourable tutor who died with them. Then I saw the hoary mountains cry, drenching their stiff hair in tears. Today the two tyrants who unjustly took revenge on them live happily.

MUDARRA Well, I come to punish them so severely that their blood will flood Burgos.

LOPE At the root of this cliff there is a wooded valley of beeches, which overshadow a mansion where a lady lives, whose figure brought her the nickname of Spanish Phoenix. She is now resting, exhausted by the heat of the sun, near a clear spring of water on the green carpet of a meadow, under lugubrious cypresses. She's the daughter of your brother, that Gonzalo who was killed by the Moors, and of Constanza, a lady whom I consider equal in virtue to the one now fame graces best. Constanza is a nun in Burgos. She gave up her worldly life for the bars of the convent, without seeking revenge for the death of her husband. Her beautiful daughter spends the hot days of July in this mansion, dressed as a man, being born after the death of her father and my lord. But, what else can I say? Now you'll have a clearer view on things, as this is the part I witnessed.

Enter doña Clara, dressed as a cowgirl, with a spear.

CLARA Solitudes of an arid desert, where I freely chase a wild beast, where are you taking me, if it's not my star?

MUDARRA Rare beauty!

LOPE She is extremely beautiful.

CLARA Oh, gentle murmur of clear springs, which, coming out from those candid crystals, reduce the unbearable heat, bathing the field in oriental pearls. Oh, impossible thoughts, temper my disproportionate imaginings! It's not fair that one who has never been in love find in you an example of love and a warning to error. I am free; my mother told me about her tragic love story, which drove me to tears. What do you want from me, if my interest is sound asleep and I run from the idea of love?

MUDARRA Is this how Christian women are?

LOPE It seems to me that this lady and you share the same way of thinking through your blood.

- MUDARRA I want to talk to her.
- LOPE Leave it to me! My lady!
- CLARA What is this?
- LOPE Don't be nervous, this Moor is a half-brother of Gonzalo, your father.
- MUDARRA Now that you know this, I can ask you for your hand. Bustos, who is my father and your grandfather, has set such a natural connection between us, my lady, that, even if I ask you for your arms, it's not an offense.
- CLARA Is he telling the truth?
- LOPE Imagine that you're looking at your father. There has never been seen such a resembling portrait.
- CLARA I am willing to offer you my arms as my uncle, although your barbarous garments scare me.
- MUDARRA I'm a Christian, I believe in God alone. You will soon see me give up my Arabian turban and my African overcoat¹⁶. Christian lady, I am your father's brother.
- LOPE Your mother's status is not detrimental to you: in Castile, the horse carries the saddle, sir. Offer him your arms, because Mudarra is bound to be the eighth wonder, the most astounding, compared to the other seven.
- MUDARRA I come alone from Cordoba to Castile to frighten his Leon and his Navarra and to lay Ruy Velázquez's head at your feet, as soon as possible.

¹⁶ *African overcoat*. In Spanish, *capellar*, type of cloak that covers and adorns the head, which the Moors usually wear in the game of reeds.

CLARA Oh, Mudarra! If you saw my grandfather's hardships, anxieties and pains inflicted upon him by the angry Heaven because of those traitors' fierce cruelty... But you will be a consolation in the midst of all this suffering, and if it brings greater consolation, I'll go with you to Burgos.

MUDARRA I kiss your feet two thousand times!

CLARA You are the way you seem to be.

LOPE Since now, seeing you two so brave, I'm beginning to believe that love, which gives birth to legitimate bastards, brings blood together and leads to marriage.

MUDARRA My sun rose among dark clouds.

ZAYDE Are you content with your niece?

MUDARRA Beautiful woman!

LOPE What do you think of the Moor?

CLARA He's a good uncle, an uncle who is worth more than gold.

Exeunt and enter Gonzalo Bustos.

BUSTOS Those who live a long life should expect to see many things over the years. And those who wish for the final end of life to come ahead of time are deeply mistaken. The most robust, strong and arrogant are as weak as the humblest reed, they don't find joy in the riches they own and they are humiliated and broken by all evil. Everything challenges the one who didn't see or doesn't feel. What is he thinking, he who struggles to live, if his death is imminent, at any time? In brief, death must come beyond the shadow of a doubt, and as it is such a fearless enemy, it is not wise to wait for it without strength.

Enter Nuño.

NUÑO Sir, although it weighs on me to bring you such bad news, I must inform you.

BUSTOS There is no room left for more pain in my senses.

NUÑO Doña Alambra is here.

BUSTOS Oh, God! What does she want from me, Nuño? If she comes to ask me for forgiveness, tell her she cannot do that, when I am the one who's dying. If she's here to give back my beloved offsprings, please forbid her to enter, as she cannot give me life that can compensate for the loss of seven such precious lives.

NUÑO I rather think she comes to cause you a lot of trouble with some complaints she has.

BUSTOS Don't let her in! Rodrigo is already stopping her from coming in!

Enter doña Alambra.

ALAMBRA Let me in, squires!

NUÑO There she is.

ALAMBRA Tell me, Gonzalo, is this worthy of a knight, ordering your crossbowmen to kill the object of my delight? Is this a proper way to avenge affronts, ordering your men to shoot my dovecote, to kill some of the doves, to drive away others, just to annoy me? Remedy this outrage or I will take their lives.

BUSTOS These complaints are typical of you.

ALAMBRA How could I not take offence, when you gave me so many reasons?

BUSTOS A woman of your social status comes to make such complaints because of a dove?

ALAMBRA This whim entertains me.

BUSTOS It's not a bad form of entertainment, but compare our complaints: I blame you for the death of my seven sons, while you accuse me of the death of a dove. I am not the one who took the shots, Alambra, I assure you, as those who shoot close one eye, and both my eyes are blind. And stop saying nonsense; you make vile complaints! My eyes are closed not because I mourn doves, but because I mourn the lives of my dead sons. This is how the world works: many of the powerful ones seek severe punishment for the killing of their birds, while others, for the killing of their children, do not. But don't complain about the one who in your opinion takes such vile revenge, as you'll surely not die like a dove because you have a lot of bile.

ALAMBRA Bustos, you are the living proof that what they say about the tongue is true: it comes to life again as one gets old and life comes to an end. Such is your tongue; at this advanced age, while strength diminishes, all the fervour of the hands passes to the tongue. You should see that our complaints and disputes are uneven, and that your weeping is exaggerated, as your dead sons were ravens and these are my doves.

BUSTOS You judge well our differences. You're right, Alambra, I mourn their remains in vain. My sons are ravens because they plucked out my eyes. I became blind for crying for them. Now I ran out of tears, but I am grateful to my children because thanks to them I can't see your face, dear sister-in-law, and for that I don't regret losing my sight.

ALAMBRA Damn that Almanzor, that insolent, decrepit old man who let you live only to make me suffer!

BUSTOS It didn't affect your vengeance; as you know I'm still alive, you found a way to torture me with those seven stones you throw, the awakening knell of my grief and your rage. This clock announces sad hours. You rejoice every time this clock torments me because, though I'm blind, you make me awake at seven.

ALAMBRA Oh, Almanzor, treacherous Moor, how could you spare the life of this immortal fervour?

BUSTOS Shut up, Alambra, there is no life without its Almanzor. I will soon die, death will come for me.

ALAMBRA It's already late!

BUSTOS It won't be late any longer. But go away from here and it will arrive as soon as you're gone. Out of fear of seeing you, death itself won't dare to come because it will be afraid that you will kill it.

ALAMBRA I won't listen to any more nonsense!

Exit doña Alambra and enter Paez.

NUÑO Relentless woman!

BUSTOS Fierce and relentless!

PAEZ Three Moors have just arrived, although two of them are servants.

BUSTOS Moors, Paez?

PAEZ Yes, sir.

BUSTOS Wanting to see me at such an advanced age? Tell them to come in. Moors? Me?

Enter Mudarra, Zayde and Lope, dressed as Moors.

MUDARRA Which one of you, sirs, is the master of this house?

BUSTOS This blind man is, noble Moor, Gonzalo Bustos de Lara, or rather the one who once used to be. You have nothing to add? Why don't you speak?

MUDARRA I am astounded to see you. That venerable white hair imposes reverence.

BUSTOS If only I could also see you... I would be glad. Are you a youth?

MUDARRA Yes, I am.

BUSTOS How old are you?

MUDARRA I'm in the prime of my years.

BUSTOS At your age, you can't lie through your teeth. Why are you here?

MUDARRA I bring you news from a friend.

BUSTOS Prisoner in Cordoba?

MUDARRA No, because Cordoba is his homeland. He is both Christian and Moor, as he is your son and Arlaja's, a sister of Almanzor.

BUSTOS What are you saying?

- MUDARRA The pure truth.
- BUSTOS Did Arlaja give birth?
- MUDARRA To this friend I'm telling you about.
- BUSTOS You have just made my heart beat fast. Although he comes from a Moorish mother, I am delighted and glad to have a son in the end.
- MUDARRA Arlaja is the sister of a king.
- BUSTOS You're right. She is already of noble blood. How is she?
- MUDARRA She was fine when I left.
- BUSTOS And the son, is he brave?
- MUDARRA Like a branch that sprang from your trunk.
- BUSTOS What disposition?
- MUDARRA Determined.
- BUSTOS What inclination?
- MUDARRA To weapons.
- BUSTOS What reasoning?
- MUDARRA Courteous.
- BUSTOS What personality?

MUDARRA Gallant.

BUSTOS What mind?

MUDARRA That of your son.

BUSTOS What friends?

MUDARRA All those who know him.

BUSTOS What nature?

MUDARRA Amorous.

BUSTOS What entertains him?

MUDARRA Hunting.

BUSTOS Does he know I am his father?

MUDARRA Isn't coming to see you enough proof that he does?

BUSTOS Does he esteem the name of Lara?

MUDARRA Is that a question?

BUSTOS Then tell me, why hasn't he come to Burgos or to Salas to see me in all these years?

MUDARRA Because he was misled into thinking that the King was his father. But one day, playing chess, the King called him a bastard. He wanted to know why and his mother revealed him the cause, nourishing his hope of coming here to become Christian.

BUSTOS Come and embrace me for this good news!

MUDARRA I will, because I want to.

BUSTOS Oh, Great God!

MUDARRA Let go of me!

BUSTOS Wait!

MUDARRA Why do you want to hold me in your arms?

BUSTOS Your news left me with a strange feeling in my gut. My soul now wants to measure you up so that you fill the void left by my sons. You seem to have good intentions, my friend, but why don't you tell me the truth? Are you my son? Are you?

MUDARRA Oh, father, I am Mudarra, Mudarra González. If you still have the other half of this ring you will see it fits this half here.

BUSTOS It won't be necessary. The voice of blood states it more strongly. Oh, my offspring, born to be my happiness! Oh, God, if only I could see you! Oh God, if only I could see your face! I went blind mourning the death of my sons who were killed in Arabiana. If only I could regain my sight! Oh, strange nature, this is a miracle from Heaven! All that sadness blinded me and this joy gave me back the sight I had lost. My son, I can see you!

NUÑO Sir, it can't be, don't let this joy affect your judgement.

BUSTOS Nuño, let's thank God for this! I see you clearly and I also see Paez and for more proof, one of the Moors that accompany my dear Mudarra looks extremely like Lope, a servant from my house who used to serve Gonzalico.

LOPE This is enough proof to believe you: I am Lope de Vivar, servant of doña Clara, your granddaughter, where Mudarra rested tonight. I came with him in disguise, because in order to take revenge it's better to come like this.

NUÑO The house is stirred up and so will the town be.

MUDARRA Before the news reach Ruy Velázquez and the Count, I have to go somewhere.

BUSTOS Where are you going?

MUDARRA To see my niece.

BUSTOS Wait, I need to talk to you.

MUDARRA Let's go and we'll talk, sir, but tell them not to reveal my secret.

BUSTOS Keep silent, my friends!

NUÑO What's going on, Lope?

LOPE This haik¹⁷ will be the net which will catch a beast that is now wandering in those mountains.

NUÑO I see courage in Mudarra.

LOPE You will soon witness the revenge he will take on Ruy Velázquez for the death of the Infantes of Lara.

Exeunt and enter Ruy Velázquez, Ortuño and Iñigo, hunters.

¹⁷ *Haik*. In Spanish *almalafa*, word of Arabic origin, which refers to a type of cloak usually made of linen, that Moor women wore over their garments.

- ÍÑIGO You don't have to search anymore, nor cross the mountain.
- RUY I am tired of hunting.
- ORTUÑO The sun begins to touch the line of the horizon.
- RUY There is still much light left in the day. Did you tie up my Andalusian horse?
- ORTUÑO Tied at the foot of this hill, it's trying to swallow the snaffle bit like an ostrich.
- RUY Don't you want to hang the snaffle bit on the saddle tree as there is plenty of green grass and fertile hay here?
- ORTUÑO I bridle with a short bit the vigour it gains without it.
- RUY Does Bustos have any property around here?
- ORTUÑO I don't know, but people from his house do.
- RUY Do they have cattle?
- ORTUÑO Yesterday I saw them for the first time.
- RUY Well, Bustos has to pay for some crossbow shots that made Alambra cry.
- ÍÑIGO Some villain disturbs your dovecot with his crossbow, but don't think that Bustos knows about it.
- RUY I will make sure he doesn't brag about this.

ÍÑIGO Do you want to rest?

RUY I would like to make of this cold spring a harbour of sleep for my ship.

ÍÑIGO It's calling you and, as its veins are spreading through the sand, they seem to be singing.

RUY I hope they cool down the blood in my own veins.

ORTUÑO They will; there is no better music than their murmur.

RUY In the meantime you two can go find a place to hide from this heat.

ÍÑIGO God be with you!

Exeunt.

RUY In my case it is not so much the heat, but the concern and the fear that trouble me. I want to lie down here, although my anguish doesn't let me sleep. All these days I've been imagining things. I envision the death of my nephews and their burning remains, which in many ways stirs in me mixed feelings of fear and anger. As soon as I'm alone I have the impression I see them and so in order not to see them I try to avoid them. The shadows I keep seeing seem as real as the truth. Nuño is there, all broken and disarmed; there is Fernando, with his face covered in blood; over there Ortuño complains irately about my cruelty; there Gonzalo, the youngest of all, seems to pounce on me, calling me traitor. Finally, all seven are frightening me. Leave me alone, imaginings! Soul of mine, why do you torment me with such sombre chimeras?

Enter Mudarra, Lope and Zayde.

LOPE It's him, I recognize him.

MUDARRA Hold! Let's think this over!

LOPE If this traitor knows you have been looking for him, Mudarra, how can he live and pass the time like that? How can he rest so freely, with his sword in the scabbard, on a hill next to Burgos, in the shadows of a beech tree?

MUDARRA I'll wait here, it's him alright.

LOPE Ruy Velázquez is lying down under those green branches, tired of hunting. I think you should nail him to the ground with that spear.

MUDARRA I can't do that, he must know why he dies and who kills him. Listen to me, Ruy Velázquez, whom the Moors call the Brave, who is both traitor and valiant: traitor to the Count, your master, as you deprived his war and armies of seven soldiers that are worth as much as the Nine Worthies; traitor to your own country, as you deprived your country of seven walls, of seven towers and of the best barbican; traitor to your noble blood, as you sold the blood of Lara to your enemies in exchange for your revenge; traitor to your friend and kinsman, whom you sent with a letter to a Moor asking the latter to put a knife to his throat; traitor to Heaven, as you gave blood of Christian law to the Cordovan Moors who have been slandering you for the past twenty years. This is how old I am, as I am the son of Bustos and Arlaja, conceived by them in prison, while she was guarding him. Heaven made a new branch spring from this old trunk when you, as a villain, stripped it of so many. I am Mudarra. What are you looking at? They call me Mudarra, living portrait of Gonzalillo, doña Alambra's worst nightmare. Come on, brave Ruy Velázquez, Mudarra is waiting for you to kill you hand-to-hand, one-on-one on the battlefield. Although you killed my seven brothers like a traitor, I as loyal soldier avenge them with my spear and buckler. Come on, as my wife and niece Clara, granddaughter of Gonzalo Bustos, daughter of doña Constanza, Gonzalillo's wife, is waiting for me! Come on! What are you expecting? What are you waiting for? On my mother Arlaja's side the blood of the

King of Cordoba runs through my veins. On Bustos's side, my brothers are the seven Infantes of Lara whom you treacherously killed in the fields of Arabiana.

RUY You're lying, infamous Moor! Galve and Viara killed your brothers in a hand-to-hand battle in Fabros. I forgive you for your shamelessness, as neither your blood, nor your beard obliges you to have shame. Mudarrilla, my name is Rodrigo, Rodrigo de Velázquez and Lara; it makes the Moors from Jaen, Cordoba and Baza tremble at the sound of it. From Sierra Morena to Sierra Nevada, I'm not afraid of little bastards, sons of their own infamy. You're a bastard.

MUDARRA You're lying, if you're infamously calling me a bastard! In my homeland words are the only weddings and according to our law, marriage is determined by the will of the souls. Come fight me in the fields!

RUY Drop the spear!

MUDARRA I challenge you to a duel, Rodrigo! Heaven, be the judge of your cause!

LOPE Zayde, if those squires try to defend him, take out your sword.

ZAYDE I'm ready.

LOPE The battle begins.

ZAYDE What mighty blows the valiant Mudarra strikes at him!

LOPE Can't you see he is backed up by blood, reason, honour and reputation?¹⁸

¹⁸ I enclose in this note the translation of a fragment which is not included in *Parte XXIV*, the base text I have chosen for my edition of *El bastardo Mudarra*. This passage is found at the end of the original manuscript, and it does not have Lope de Vega's handwriting. Its translation is as follows:

Exeunt fighting and enter Count Garci Fernández, Gonzalo Bustos and doña Clara.

GARCI FERNÁNDEZ Bustos, I couldn't rest until I saw you. What? You regained your eyesight? Curious case!

BUSTOS I came here, great lord, to obey your wish.

GARCI FERNÁNDEZ And I gladly welcome you.

BUSTOS I'd like you to meet my granddaughter Clara. Heaven was generous enough to leave me an offspring of my blood who will inherit my fortune.

GARCI FERNÁNDEZ Is she the daughter of the youngest of the Laras?

BUSTOS Of Gonzalo, my son.

CLARA I humbly stand at your feet.

GARCI FERNÁNDEZ Arise, Clara, and may Holy Heaven prolong your life!

BUSTOS Given that her mother found refuge in religion, Clara should ask for your protection and serve the Countess, my lady, from now on.

ZAYDE Ruy Velázquez is already drawing back disturbed because deep in his soul his treason unnerves him.

LOPE He's already down and Mudarra hurls himself at him and quickly stabs his body twenty times.

ZAYDE He's already beheading him. Victory! Long live Mudarra!

MUDARRA This is what you get for your perfidious treachery! Doña Alambra, who lives in this castle, will suffer the same fate. Ho, you, up there!

ALAMBRA Who's shouting?

MUDARRA Ruy Velázquez de Lara, who comes to see you without his body. Being a branch of Bustos, I avenged my brothers.

ALAMBRA Oh, servants of my house, kill this little Moor!

MUDARRA You must burn to death, you and all those who surround you!

ALAMBRA Good heavens! What is this?

MUDARRA You were the cause of so much misery... Now you must pay for your infamy!

GARCI FERNÁNDEZ I'm pleased to offer her protection and I promise you I will be like a father to her and, at the same time, her sovereign.

Enter Ortuño and Iñigo.

ÍÑIGO Where is the Count?

GARCI FERNÁNDEZ Iñigo, why all the fuss?

ÍÑIGO To show you my pain.

GARCI FERNÁNDEZ What do you mean?

ÍÑIGO That Bustos, the one who came to your service, pretending to honour you, secretly brought from Cordoba...

GARCI FERNÁNDEZ Whom did he bring?

ÍÑIGO A Moor, a certain Mudarra, his alleged son, who killed Ruy Velázquez on a hill and who says he wants to burn down his house because he's like the African Rodamonte.

GARCI FERNÁNDEZ What's this all about, Bustos?

BUSTOS Without extending myself too much, be prepared to shed some tears while listening to my story. I confess I had this Mudarra when I was in prison, with a sister of Almanzor. He came to avenge his blood, which, as you know, is justice of Heaven and not malice. If you think I am guilty, you can put an end to my life which already covets death. I don't want you to praise revenge, but I do want you to praise justice. If God, who is the Creator of the world, brought him, do you, by any chance, want to get in the way?

GARCI FERNÁNDEZ Why didn't you tell me that he was coming?

BUSTOS I kept silent because I wanted to make him Christian first.

Enter Mudarra carrying the head, Lope and Zayde.

MUDARRA No one dare hinder my revenge!

ÍÑIGO This is Mudarra.

GARCI FERNÁNDEZ How ferocious and irate!

MUDARRA Famous Count, may Heaven prolong your illustrious life and may your noble state expand to the farthest pole from ours. My name is Mudarra. I am not one of your vassals. As nephew of Almanzor, I set out to behead this tyrant. In case that was a mistake, I stand at your feet and I ask your nobility to excuse my crime. I decided to come here in person as soon as I found out about his baseness and my noble Christian parentage, for which, due to such sacred law, I have double respect. If you show empathy for my vengeance, honourable Castilian, I will give you three things: first, a soldier, whose spear will make the African savage tremble; second, as I hope, a Christian Prince for your Church; third, the peace with the King, my uncle, and his support out of respect for me. But for each thing you must give me something in return: forgiveness for the first one, Clara's hand in marriage for the second and for the third, sir, an embrace.

GARCI FERNÁNDEZ Mudarra, your miraculous revenge will receive even greater rewards through fame. I accept this agreement on the three accounts: my forgiveness, your marriage and my arms.

LOPE I jump and dance of joy! I am not a Moor, I am Lope de Vivar, the Asturian.

GARCI FERNÁNDEZ I'll give you a harness made of gold and silver.

BUSTOS And I a vigorous Cordovan horse.

RUXANDRA STOICA

MUDARRA Baptize me, as I believe in Christ.

GARCI FERNÁNDEZ I will be your godfather.

MUDARRA I'm finally a Christian.

BUSTOS And this is how this extraordinary story ends, the story of the
Bastard Mudarra and the seven Infantes of Lara.

PARTE TERCERA:

Edición digital
multilingüe, hipermedia e
hipertextual en paralelo de
El bastardo Mudarra

3.1. EL PROCESO DE EDICIÓN DIGITAL AVANZADA DE LA EDICIÓN ANOTADA DE *EL BASTARDO MUDARRA* Y DE SUS TRADUCCIONES AL INGLÉS Y AL FRANCÉS EN LA BASE DE DATOS EMOTHE

3.1.1. Digitalización de los textos

El primer paso hacia la edición digital multilingüe e hipertextual dentro de la base de datos EMOTHE ha sido preparar digitalmente los tres textos: mi edición de *El bastardo Mudarra*, la traducción que he hecho de esta edición al inglés y la traducción al francés realizada por Eugène Baret en 1869.

Primero, he mecanografiado el texto original en castellano, mi propia edición anotada de *El bastardo Mudarra*, que se puede leer en la Parte primera de esta tesis doctoral. El texto electrónico que hoy presento en papel lo he transcrito yo letra a letra a partir del ejemplar de *PXXIV* digitalizado en Biblioteca Digital Hispánica, de la Biblioteca Nacional.

Segundo, tal y como se ha podido ver en la Parte segunda de este trabajo, he realizado mi propia traducción al inglés del texto mencionado en el párrafo anterior, obteniendo de esta manera el segundo texto que se disponía a editar digitalmente dentro la base de datos EMOTHE, para su posterior enlazado en paralelo con el texto español y la traducción francesa.

Finalmente, he corregido letra a letra el texto francés en formato electrónico que me han proporcionado, cotejándolo con el texto publicado en la página web de la Biblioteca digital francesa Gallica, en formato PDF tipo fotografía de una edición del siglo XIX (*Oeuvres dramatiques* de Lope de Vega, Deuxième édition, Paris, Didier et cie, 1869). El texto que me facilitaron contenía muchos errores de mecanografía y omitía varios pasajes de la traducción de Eugène Baret. He teclado los pasajes que faltaban y he corregido los errores, reescribiendo el texto que me habían proporcionado. He obtenido así un texto electrónico apto para su posterior procesado en lenguaje XML-TEI, teniendo siempre en cuenta que la regla primordial de la base de datos en la que estamos trabajando es respetar al máximo la edición de base de la obra que estamos editando digitalmente.

3.1.2. Premarcación de los textos

Una vez mecanografiados los textos para su procesado digital, los he premarcado añadiendo una serie de etiquetas en un archivo de texto plano (*bloc de notas*). Este trabajo de premarcación sirve para facilitar la inserción de los textos en la base de datos y para clasificar posteriormente los elementos de la obra (personajes, métrica, acotaciones, intervenciones, apartes etc.) en cada uno de los campos de la base de datos.

Una correcta premarcación del texto hace que la mayoría de los elementos de la obra encajen en su correspondiente casilla dentro de la base de datos. No obstante, cabe destacar que el trabajo del investigador no termina con este proceso de premarcación, sino que tendrá que seguir trabajando el texto, al editarlo dentro de EMOTHE.

A modo de ejemplo, los epígrafes 3.2., 3.3. y 3.4. de esta tesis presentan la premarcación de las tres primeras páginas de los tres actos de mi edición anotada de *El bastardo Mudarra*, de mi traducción al inglés de dicha edición y de la traducción al francés.

Las etiquetas que he utilizado para premarcar estas tres obras son las siguientes:

ETIQUETA	DESCRIPCIÓN
{E}	Indica que el texto que sigue define un elemento de estructura: escena.
{F}	Indica que el texto que sigue es el final de un acto o el final de la obra.
{AC}	Indica que el texto que sigue es una acotación.
{P}	Indica que el texto que sigue es un personaje.
{V}	Indica que el texto que sigue es un verso.
{Ti}	Indica que el texto es la parte inicial de un verso truncado en dos o varias líneas.
{Tm}	Indica que el texto es la parte media de un verso truncado en varias líneas.
{Tf}	Indica que el texto es la parte final de un verso truncado en dos o varias líneas.
{PR}	Indica que el texto que sigue es un párrafo (una intervención en prosa).
{M}	Indica el inicio de una estrofa y marca la métrica. Es durante la edición en la base de datos cuando se especifica el tipo de estrofa.
{AP}	Indica que el texto que sigue es una etiqueta de un aparte.

En una misma línea puede haber varias etiquetas, pero solo una de cada tipo.

{E} y {F} se insertarán en la base en el campo Estructura y son las únicas etiquetas que tienen que aparecer solas en una línea. Por lo tanto, la marca de la estructura no es compatible con otras etiquetas.

{P} es una etiqueta compatible con {V}, {PR}, {Ti}, {Tm}, {Tf}, {M}, {AC} y {AP}.

Ejemplo (*The Bastard Mudarra*):

{P} RUY {AP} [Aside] {PR} ((Oh, revenge is so sweet! “To you, Almanzor, supreme King of Spain, Ruy Velázquez, the Castilian, wishes health.”))

{AC} es compatible con todas las etiquetas excepto con {E} y {F} por lo antes comentado, pero por cuestión de estilo se recomienda que esta marca aparezca sola en una línea de texto. Durante el proceso de premarcación de los textos y el de edición dentro de la base de datos he distinguido entre dos tipos de acotaciones: externas e internas.

A. Las acotaciones externas aparecen entre dos intervenciones de personajes diferentes y constituyen una línea por sí solas. No puede haber otros elementos en la línea de una acotación externa.

Ejemplo (*Mudarra le bâtard*):

{P} DONA LAMBRA. {PR} Il n’est pas de plaisir pareil à celui de gagner un mauvais procès, et de satisfaire sa vengeance.

{E} SCÈNE X

{AC} Les jardins du palais arabe à Cordoue.

{AC} GONZALO BUSTOS, ARLAJA.

{P} ARLAJA. {PR} Pourquoi t’attrister ainsi? Quitte ces craintes vaines.

{P} BUSTOS. {PR} Sans doute, Arlaja, tes mains généreuses ont fait beaucoup pour alléger mes ennuis, mais je suis loin de ma famille: tu dois comprendre mes regrets.

B. Las acotaciones internas interrumpen el parlamento de un personaje. Las acotaciones que rompen un verso o un bloque en prosa se insertan en el punto que mejor corresponde al contenido del texto.

Ejemplo (*El bastardo Mudarra*):

{P} BUSTOS {V} Bien sé que en ser tu esclavo soy dichoso.

{AC} *Vase, y queda solo.* {V} ¿Por dónde comenzaré

{V} a quejarme de mi suerte?

En la versión francesa hay también acotaciones internas que aparecen después del nombre del personaje.

Ejemplo (*Mudarra le bâtard*):

{P} NUNO. {AC} *S'avançant.* {PR} Je leur ai conseillé de tourner bride, non parce que je suis un lâche, mais parce que je soupçonne la trahison. Il est mal, Rodrigue, de prononcer de telles paroles sur un absent. D'ailleurs, qui conteste ma noblesse en a menti. Je suis vieux, il est vrai; il me reste peu de sang dans les veines; mais celui que j'ai est bon.

{V}, {Ti}, {Tm}, {Tf} y {PR} definen la intervención del personaje. Por lo consiguiente, no pueden coexistir en la misma línea.

{AP} es una marca compatible con {P}, {AC}, {V}, {Ti}, {Tm}, {Tf}, {M} y {PR}. Esta marca indica exclusivamente la etiqueta del aparte (Aparte, Aside, À part). He puesto los fragmentos dichos en aparte por los personajes entre dobles paréntesis para que la base de datos marcara estos fragmentos como Apartes. He empleado el mismo procedimiento de premarcación en las tres obras, tanto en verso, como en prosa. Los dobles paréntesis enmarcan todo fragmento textual en aparte independientemente de cuál sea el inicio y cuál sea el fin de dicho texto.

Ejemplo (*El bastardo Mudarra*):

{P} GALVE {AP} [Aparte.] {PR} ((No es noble el que hace aqueste trato doble.))

En la maquetación final a cargo del administrador informático de EMOTHE, Carlos Muñoz Pons, estos paréntesis no aparecen, siendo un mero instrumento para facilitar la edición digital.

Si queremos que una o más palabras aparezcan en cursiva en la visualización final en la web, en el proceso de premarcación debemos poner esa(s) palabra(s) entre los símbolos << >> .

Ejemplo (*The Bastard Mudarra*):

{P} ALAMBRA {PR} <<*I*>> was the one who sent him?

3.1.3. Edición de los textos en la base de datos EMOTHE

3.1.3.1. Gestión de título, autor, idioma

3.1.3.1.1. Creación de título original principal

Antes de empezar la edición digital propiamente dicha, el primer paso que he hecho en la base de datos EMOTHE ha sido crear un **título original principal** que identifica el texto en el idioma original de la obra (*El bastardo Mudarra, Tragicomedia*) para poder luego crear a partir de este los títulos de las dos traducciones (*The Bastard Mudarra, Tragicomedy* y *Mudarra le bâtard*, respectivamente).

Para la creación del título original principal hemos incluido los datos siguientes:

Título: *El bastardo Mudarra, Tragicomedia*

Tipo de obra: original principal. Se puede dar el caso de que dispongamos de más de un texto en el idioma original de la obra, es decir, varias versiones en la misma lengua. Solo uno de ellos será *título original principal*,

quedando el resto como *otros títulos originales*.

Idioma del título original: castellano.

Tipo de segmentación: Acto (las otras opciones disponibles en la base de datos son jornada, auto o sin segmentación). La traducción al francés está dividida en jornadas.

El autor de la obra. Al pulsar el botón *Añadir autor obra* se nos abre la siguiente ventana:

En el campo *Autor* seleccionaremos el que corresponda de la lista de autores que se despliega, en nuestro caso Félix Lope de Vega y Carpio. Si no existe, podemos crear uno nuevo pulsando el botón *Añadir autor*. Si deseamos cancelar el autor seleccionado, podemos pulsar el botón rojo que hay junto al campo *Autor* (flecha azul).

A continuación indicamos:

Fiabilidad de la autoría: fiable (las otras opciones son probable o dudosa)

Rol del autor: autor. Si la obra fuera una traducción o una refundición el rol de autor correspondiente sería traductor o refundidor, según el caso.

Tiempo: histórico.

Si al valor del autor seleccionado en el campo *Autor* fuera necesario modificarlo (una errata por ejemplo), podríamos editarlo pulsando el botón *Editar*.

3.1.3.1.2. Creación de título de traducción

Una vez creado el título original principal podemos añadir los títulos de las traducciones. En el índice de obras vemos solo los títulos originales principales en la opción de visualización *colapsada* y todos los tipos de títulos cuando visualizamos el índice de obras *extendido*. La visualización del índice en formato reducido nos permite visualizar en la pantalla un mayor número de títulos originales principales simultáneamente. Si previamente hemos realizado una búsqueda, solo nos mostrará los que cumplan el requisito de la búsqueda. Para conmutar entre las dos posibilidades de visualización (colapsada o expandida) pulsamos en el botón de la carpeta que hay a la izquierda del título original principal de las obras.

A. Visualización de índice de obras colapsado:

EMOTHE	
Índice de obras	
Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo	2
Título principal	Id
As You Like It	151
Título principal	Id
Athalie	33
Título principal	Id
Atheist, The Tragedy of the	368
Título principal	Id
Bartholomew Fair	346
Título principal	Id
bastardo Mudarra, Tragicomedia, El	435
Título principal	Id
bizarrias de Belisa, Las	385
Título principal	Id
Broken Heart, The	354
Título principal	Id
burlador de Sevilla, El	201
Título principal	Id
Bussy d'Ambois, The Tragedy of	338

B. Visualización de índice de obras extendido:

EMOTHE	
Índice de obras	
<input type="text"/>	
Título principal	Id
<input type="checkbox"/> bastardo Mudarra, Tragicomedia, El	ES 435 Editar
64 Otros títulos en idioma original	Añadir título orig.
<input type="text"/>	
Traducciones	Añadir traducción
Mudarra le bâtard	FR 207 Editar
bastard Mudarra, Tragicomedy, The	EN 437 Editar
<input type="text"/>	
Adaptaciones o refundiciones	Añadir adap./ref.
<input type="text"/>	
Título principal	Id
<input type="checkbox"/> bizarrias de Belisa, Las	ES 385 Editar
195 Otros títulos en idioma original	Añadir título orig.
<input type="text"/>	
Traducciones	Añadir traducción
bizarrias de Belisa, Las	ES 385 Editar

Para crear el título de la traducción al inglés, por ejemplo, pulsamos en el botón *Añadir traducción* que se puede ver en el ejemplo de visualización de índice de obras extendido de arriba.

Se abrirá una nueva ventana en la que se nos cumplimentará el campo *Tipo de obra* con el valor *traducción*. A continuación cumplimentamos los campos:

Título: *The Bastard Mudarra, Tragicomedy*

Tipo de obra: traducción

Idioma del título: inglés

Tipo de segmentación: Acto.

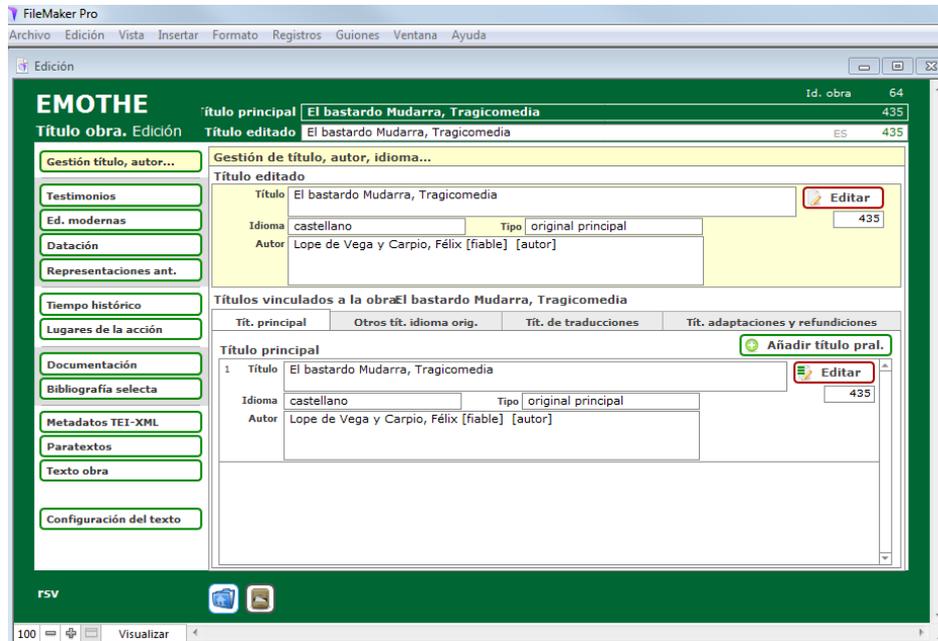
Desde esta ventana anterior indicamos el autor de la traducción (Ruxandra Stoica), pulsando el botón *Añadir autor obra* y siguiendo el mismo procedimiento que empleamos en la creación del título original principal.

Aunque en la ventana de edición de título aparezca un botón *Eliminar*, el usuario de la base de datos no está capacitado para borrar una obra, por motivos de seguridad. Para ello, el investigador debe avisar al administrador de la base de datos indicándole el identificador de la obra para que sea él quien la borre.

Podemos acceder a la edición de cualquiera de los títulos asociados a una obra pulsando el botón *Editar* que se encuentra a la derecha del título (flechas azules):

3.1.3.1.3. Navegación entre títulos y secciones

La siguiente imagen muestra la ventana de gestión de los contenidos del título *El bastardo Mudarra, Tragicomedia*.



En esta ventana hay unos botones en la parte izquierda que nos permiten navegar entre las trece secciones de edición de la obra: *Gestión de título, autor,*



idioma..., *Testimonios*, *Ediciones modernas*, *Datación*, *Representaciones antiguas*, *Tiempo histórico*, *Lugares de la acción*, *Documentación*, *Bibliografía selecta*, *Metadatos TEI-XML*, *Paratextos*, *Texto obra* y *Configuración del texto*. Por defecto, al acceder a la pantalla de edición de un título, accedemos siempre a la sección *Gestión de título, autor, idioma...*, que, como hemos visto, es la primera sección que se debe cumplimentar en el proceso de edición digital de una obra. Cuando visualizamos una sección, el botón de la misma nos aparece resaltado con un fondo amarillento, y en la cabecera nos muestra, también, el nombre de la sección en la que nos encontramos y en la que podremos editar los contenidos que incluye.

En la parte superior de la ventana aparece en todo momento el título original principal de la obra y el título que estamos editando. El título editado puede ser cualquiera de los asociados a una obra. La siguiente ilustración muestra el título de la obra (el título original principal – *El bastardo Mudarra, Tragicomedia*) y el título en edición.

A. Título en edición: *The Bastard Mudarra, Tragicomedy*

The screenshot shows the EMOTHE interface. At the top, the main title is 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia' (ID 435). Below it, the current title being edited is 'The bastard Mudarra, Tragicomedy' (ID 437) in English. The interface includes a sidebar with navigation options like 'Gestión título, autor...', 'Testimonios', 'Ed. modernas', 'Datación', and 'Representaciones ant.'. The main area is titled 'Gestión de título, autor, idioma...' and contains a form for editing the title. The form fields are: 'Título' (The bastard Mudarra, Tragicomedy), 'Idioma' (inglés), 'Tipo' (traducción), and 'Autor' (Stoica, Ruxandra [fiable] [traductor]). An 'Editar' button is visible next to the title field.

B: Título en edición: *Mudarra le bâtard*

The screenshot shows the EMOTHE interface. At the top, the main title is 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia' (ID 435). Below it, the current title being edited is 'Mudarra le bâtard' (ID 207) in French. The interface is identical to the previous screenshot, showing the 'Gestión de título, autor, idioma...' form with fields for 'Título' (Mudarra le bâtard), 'Idioma' (francés), 'Tipo' (traducción), and 'Autor' (Baret, Eugène [fiable] [traductor]). An 'Editar' button is visible next to the title field.

Cuando tenemos activa la sección *Gestión de título, autor...* es posible moverse entre las pantallas de edición de todos los títulos de una obra utilizando las pestañas que aparecen bajo el epígrafe *Títulos vinculados a la obra* (flecha azul), de tal manera que desde esta pantalla, según se puede notar en la imágenes que siguen, es posible alternar la edición entre los diferentes títulos de la obra.

EMOTHE Id. obra 64

Título principal **El bastardo Mudarra, Tragicomedia** 435

Título obra. Edición **Título editado** **El bastardo Mudarra, Tragicomedia** ES 435

Gestión de título, autor, idioma...

Título editado

Título: El bastardo Mudarra, Tragicomedia [Editar] 435

Idioma: castellano Tipo: original principal

Autor: Lope de Vega y Carpio, Félix [fiable] [autor]

Títulos vinculados a la obra El bastardo Mudarra, Tragicomedia

Tít. principal	Otros tit. idioma orig.	Tít. de traducciones	Tít. adaptaciones y refundiciones
Títulos de traducciones [Añadir traducción]			
1	Título: Mudarra le bâtard [Editar] 207	Idioma: francés Tipo: traducción	Autor: Baret, Eugène [fiable] [traductor]
2	Título: The bastard Mudarra, Tragicomedy [Editar] 437	Idioma: inglés Tipo: traducción	Autor: Stoica, Ruxandra [fiable] [traductor]

rsv

3.1.3.1.4. Búsqueda de la obra en la base de datos

Desde la página principal es posible buscar una obra por su título, sea el título original principal o el título de una traducción.

Early Modern Theatre
Siglos XVI-XVII

Obras [Buscar]
[Ver índice]

Informe de estado

Gestión de índices

Gestión permisos

Actas

Manuales

rsv

En el apartado *Obras* pulsamos en el botón *Buscar*. En la ventana que aparece a continuación podemos incluir los criterios de la búsqueda en los campos *Título*, *Idioma* y *Autor*. En el caso de que el usuario conozca el título o una parte de él de la obra que quiere consultar, esta es una búsqueda precisa que conduce directamente a la obra objeto de interés.

En el ejemplo de arriba he metido la cadena de caracteres **Mud** en el campo *Título*. El resultado de la búsqueda es el siguiente:

Título principal	Id
bastardo Mudarra, Tragicomedia, El	ES 435
+ Añadir título orig.	
Traducciones	
Mudarra le bâtard	FR 207
bastard Mudarra, Tragicomedy, The	EN 437
+ Añadir adap./ref.	

3.1.3.2. Incorporación de los textos premarcados en la base de datos

Una vez premarcadas las tres obras, las he introducido acto por acto en la base de datos EMOTHE.

En las imágenes que siguen presentaré el proceso de incorporación del tercer acto de *El bastardo Mudarra* en la base de datos.

Primero, editamos el título; en este caso, el título editado coincide con el título original principal. El título a editar debe estar seleccionado en el epígrafe *Título editado* (flecha azul):

The screenshot shows the EMOTHE database interface. The main header displays 'EMOTHE' and 'Id. obra 64'. Below this, there are two rows: 'Título obra. Edición' and 'Título editado', both containing 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia' and '435'. The left sidebar contains a navigation menu with buttons for 'Gestión título, autor...', 'Testimonios', 'Ed. modernas', 'Datación', 'Representaciones ant.', 'Tiempo histórico', 'Lugares de la acción', 'Documentación', 'Bibliografía selecta', 'Metadatos TEI-XML', 'Paratextos', 'Texto obra', and 'Configuración del texto'. The main content area is titled 'Gestión de título, autor, idioma...' and contains a form for editing the title. The form has fields for 'Título', 'Idioma', and 'Autor'. The 'Título' field is highlighted in yellow and contains 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia'. Below the form, there is a section for 'Títulos vinculados a la obra: El bastardo Mudarra, Tragicomedia' with a table showing the principal title and its details. A red arrow points to the 'Texto obra' button in the sidebar, and a blue arrow points to the 'Título editado' field in the form.

Segundo, seleccionamos el botón *Texto obra* en la barra de navegación de las secciones (flecha roja) y en la ventana que se nos abre pinchamos en *Añadir*, lo que nos lleva a la pantalla siguiente:

EMOTHE

Nuevo texto de obra. Marcación

Id. título obra 435
Id. texto obra 1379

Tipo original principal Control marcación edición en curso

Estructura tipo Acto Div. n. 3 Lenguaje literario verso

Patrón filtrado Texto formateado {AC}, {E},

Texto para marcación

{AC} Salen Arlaja y Viara.
{P} ARLAJA {Ti} ¿Qué hace el Rey?
{P} VIARA {Tf} A las tablas
{V} con Mudarra se entretiene.
{P} ARLAJA {V} Bien hace, en la paz que tiene.
{P} VIARA {V} Maliciosamente hablas.
{P} ARLAJA {V} Cuando el Conde de Castilla
{V} tanta gente en armas puesta
{V} en sangre baña y molesta
{V} de Guadalquivir la orilla,
{V} en vez de la cimitarra,
{V} del caballo y del jaez,
{V} con piezas del ajedrez
{V} arma al valiente Mudarra.
{V} Con los caballos de palo,
{V} con peones mal regidos,
{V} damas y reyes fingidos.
{V} ...

Eliminar Generar marcación

A continuación me dispongo a describir los campos de la imagen anterior:

Tipo: indica el tipo de título. En este caso se trata del título original principal. Este campo no se puede modificar, ya que cuando se creó el título se indicó que era el título principal.

Estructura tipo: indica la estructura interna del texto, en nuestro caso *acto*. Los valores posibles son: acto, auto, jornada o sin segmentación. El valor de escena lo incluimos en el cuerpo del texto. Solamente la traducción al francés está dividida en escenas.

Div. n.: el número del acto.

Lenguaje literario: prosa o verso.

Control de marcación: este campo nos permite tener un seguimiento de ejecución de la edición del texto que incluiremos en el campo *Texto para marcación*. Conforme avance la edición del texto, modificamos el valor, de menor a mayor edición:

A. sin iniciar edición: cuando simplemente incluimos el texto, finalizando el procedimiento de incorporación del mismo y no empezamos la edición, más allá de la preedición que la automatización del procedimiento de alta realice;

B. edición en curso: cuando el investigador empieza la edición propiamente del texto;

C. edición finalizada: cuando se considera que se ha terminado la edición del texto;

D. edición para publicación: cuando el texto está autorizado para la publicación del mismo en la web de la Colección EMOTHE.

Patrón filtrado: Seleccionamos la opción A o la opción B, en función del formato del texto. En este caso, A.

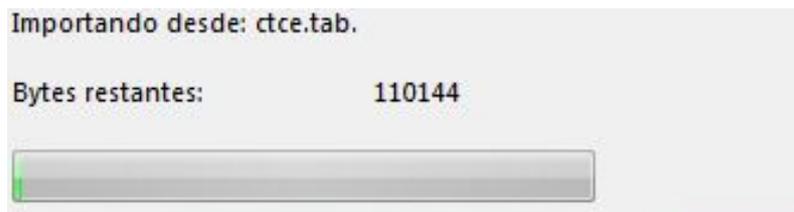
A. Texto formateado {AC}, {E}, {P}, {V}...: si el texto que se va a introducir viene premarcado con las etiquetas que hemos descrito en el apartado *Premarcación de los textos* y que facilitan considerablemente la edición digital posterior dentro de la base de datos.

B. Texto sin formato: cuando no se ha hecho la premarcación del texto.

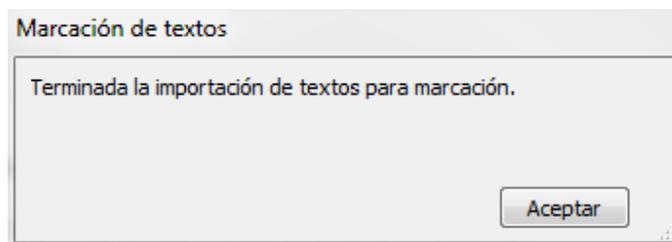
Texto para marcación: aquí pegamos el tercer acto de *El bastardo Mudarra*.

Después de haber completado todos los campos pulsamos el botón *Generar marcación* que inicia la importación del texto. Durante este proceso automático que puede durar varios minutos, en función del tamaño del texto se pueden ver imágenes de este tipo:





Al finalizar el proceso de importación del texto, la Base de datos genera el siguiente aviso:



El resultado del proceso de incorporación del tercer acto de *El bastardo Mudarra* es la siguiente pantalla:

EMOTHE Título editado: El bastardo Mudarra

Edición texto de obra. Marcación

Id. título obra: 435
Id. texto obra: 1379

Control estado: edición en curso Estructura tipo: Acto #Div.: 3 Cabecera: []

Reconocer marcas

	Estructura / c Acotación	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n	Var	Etq. aparte	Ap	#linea
1	Salen Arlaja y Viara.		Ac										
2				ARLAJA	P	¿Qué hace el Rey?	Ti	N					
3				VIARA	P	A las tablas	Ti	N					
4						con Mudarra se entretiene.	V						
5				ARLAJA	P	Bien hace, en la paz que tiene.	V						
6				VIARA	P	Maliciosamente hablas.	V						
7				ARLAJA	P	Cuando el Conde de Castilla	V	N					
8						tanta gente en armas puesta	V						
9						en sangre baña y molesta	V						
10						de Guadalquivir la orilla,	V						
11						en vez de la cimitarra,	V	N					

Composición del desglose

Fuentes de información

Acto 3

1 Salen Arlaja y Viara.

2 ARLAJA ¿Qué hace el Rey?

3 VIARA A las tablas

4 con Mudarra se entretiene.

5 ARLAJA Bien hace, en la paz que tiene.

6 VIARA Maliciosamente hablas.

7 ARLAJA Cuando el Conde de Castilla

8 tanta gente en armas puesta

9 en sangre baña y molesta

Formato visualización: html

Mostrar # línea: No Sí

Mostrar # versos: No Sí

Eliminar Continuar

3.1.3.3. Paratextos

3.1.3.3.1. Tipos de paratextos

La base de datos EMOTHE distingue entre diecisiete tipos de paratextos:

Apéndice	Introducción del editor digital
Argumento	Introducción del traductor
Bibliografía	Licencia
Circunstancias de la acción	Nota a la edición digital
Colofón	Noticia de representación
Dedicatoria	Portada
Despedida	Prólogo/Prefacio
Elenco	Título de encabezamiento
Epístola	

3.1.3.3.2. Elenco de personajes

He creado los elencos accediendo a la sección *Paratextos* (flecha roja) desde el menú de la izquierda y pulsando el botón *Añadir* (flecha azul) que encontramos en la parte superior derecha de la ventana:

The screenshot shows the EMOTHE interface for editing a work. The main title is 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia'. The left sidebar contains various menu items, with 'Paratextos' highlighted by a red arrow. The 'Paratextos' section is active, showing a form with the following fields:

- Orden:** 1
- Tipo:** Elenco
- Des. en original:** Dramatis personae
- Text:**

ALV	ÁLVAR SÁNCHEZ
MEN	MENDO
SAN	DOÑA SANCHA
ALA	DOÑA ALAMBRA
BUS	GONZALO BUSTOS
RUY	RUY VELÁZQUEZ
LOPE	LOPE
DIF	DIEGO BUSTOS
- Nota:** (Empty text area)

In the top right corner of the 'Paratextos' section, there is an 'Añadir' button (highlighted by a blue arrow) and an 'Editar' button.

Al pulsar el botón *Añadir* nos aparece otra ventana en la que tenemos que elegir el tipo de paratexto que queremos añadir (en nuestro caso *Elenco*):

EMOTHE
Nuevo paratexto. Selección tipo

Id. título obra | 435
Id paratexto | 753

Seleccionar el tipo de paratexto

- Apéndice
- Argumento
- Bibliografía
- Circunstancias de la acción
- Colofón
- Dedicatoria
- Despedida
- Elenco**
- Epístola
- Introducción del editor digital
- Introducción del traductor
- Licencia
- Nota a la edición digital
- Noticia de representación
- Portada
- Prólogo/Prefacio
- Título de encabezamiento

Eliminar Continuar

Tras este paso aparece la ventana principal del paratexto *Elenco*:

EMOTHE
Nuevo paratexto. Personajes

Id. título obra | 437
Id paratexto | 748

Tipo: Elenco Cabecera en original: Dramatis personae

Orden: 1 Posición respecto al texto de la obra: figura antes del texto figura después del texto

Texto descripción de los personajes

Ag. Acrón.	Orig.?	Personaje	Descripción

Nota a los personajes

Añadir un nuevo personaje

Acrónimo	Orig.?	Nombre personaje	Rol personaje

Añadir nuevos personajes

Añadir un texto con varios personajes, separados en líneas.

Eliminar Continuar

Los campos incluidos en esta ventana son los siguientes:

Tipo: indica el tipo de paratexto. Este campo no es modificable.

Cabecera en el original: hace referencia al texto que hay en la cabecera de esta sección de la obra: *Personas (El bastardo Mudarra)*, *Dramatis personae (The Bastard Mudarra)* y *Personnages (Mudarra le bâtard)*.

Orden: indica el orden de aparición de los paratextos dentro de la obra. Si hay varios paratextos en las obras, se puede modificar el orden de los mismos utilizando este campo.

Posición: indica si el paratexto está antes o después del texto de la obra.

Texto de descripción: hace referencia al texto descriptivo que puede haber dentro de esta sección, tras la cabecera.

Cuadro de personajes: en este cuadro irán apareciendo los personajes conforme los vayamos añadiendo. Cada línea de la tabla (cada personaje) estará definido por los siguientes campos:

Agrupación: indica si el personaje es una agrupación.

Acrónimo: acrónimo que identifica individualmente a un personaje.

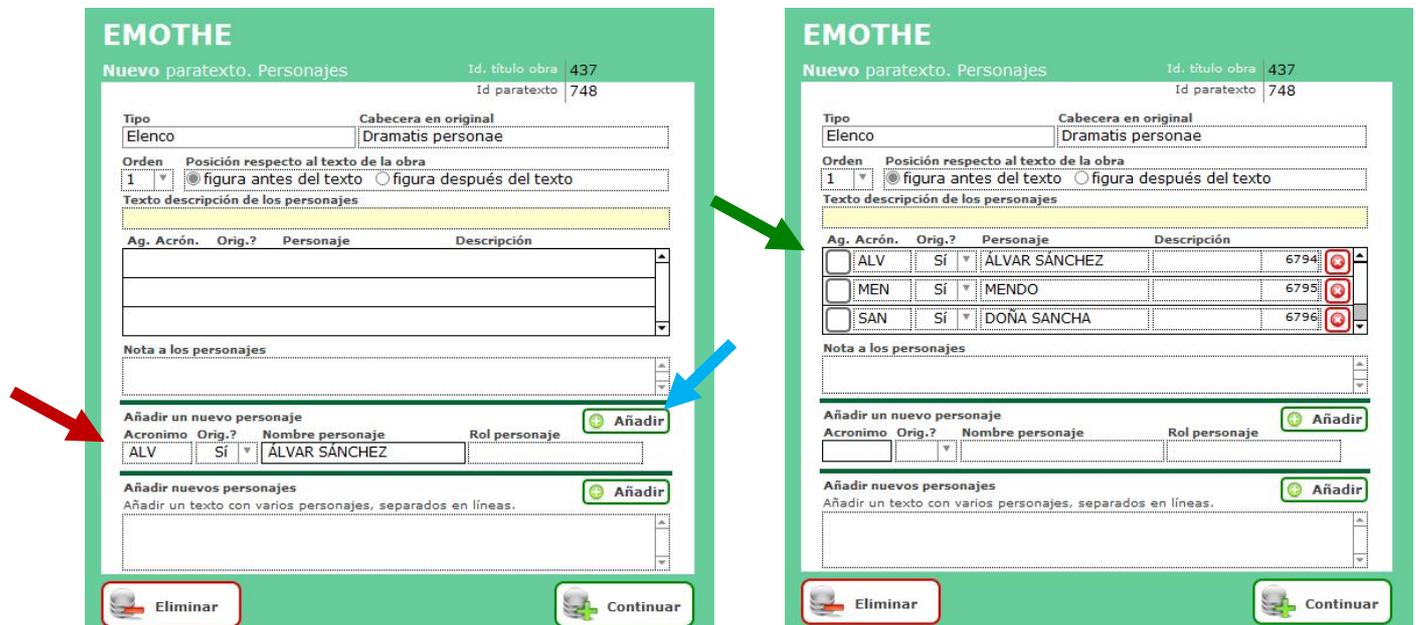
Mostrar: indica si el personaje aparece en el elenco original de la obra y/o si queremos mostrar u ocultar un personaje. Marcamos “Sí” en el caso de los personajes que aparecen en el elenco de la edición-base.

Personaje: el nombre del personaje (Mudarra, Almanzor, Mendo, Bustos, Clara, Albendari, Alambra etc.) En este apartado he incluido también nombres genéricos y colectivos como Músicos, Soldados. Por consiguiente, cuando solo tenemos la *descripción*, la consideramos *personaje*.

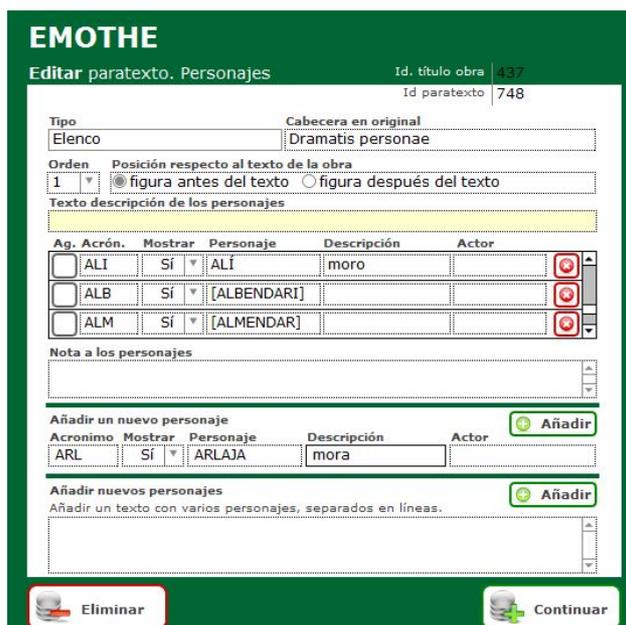
Descripción: La anotamos solo en el caso en que nos la dé el elenco del texto base (ej. Alí, *moro*). Si no nos la da, lo dejamos en blanco. Si solo nos da la descripción (Músicos) la introducimos en *Personaje* y dejamos la descripción en blanco.

Nota a los personajes: hace referencia al texto aclaratorio que puede haber después del listado de los personajes.

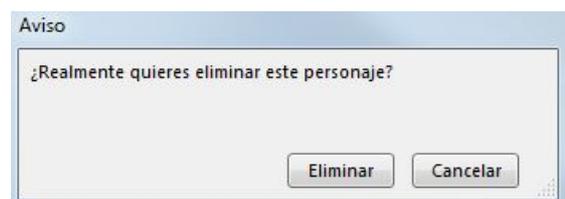
Para añadir un personaje al elenco tendremos que rellenar los campos de la sección *Añadir un nuevo personaje* (flecha roja) y pulsar sobre el botón *Añadir* (flecha azul). Tras esto, el personaje aparecerá en el cuadro de personajes (flecha verde).



Ejemplo de personajes con descripción:



Para borrar un personaje del elenco, debemos pulsar sobre el botón con una equis roja que está a la derecha de la línea del personaje (🗑️). Al pulsarlo, sale un mensaje de advertencia, ya que esta acción no se puede deshacer.



3.1.3.3.2.1. Acrónimos

EMOTHE requiere especificar quién es el personaje o quiénes son los personajes que hablan en cada intervención. Por ello, a cada personaje le debemos asignar un acrónimo distinto. Los nombres de los personajes en la edición de textos están vinculados a los personajes que hemos creado. Esta no es una simple lista o elenco de personajes sino una sección de creación de los personajes que actúan en la obra. Aunque salga poco o no hable, debemos crear a todos los personajes, respetando al máximo, claro está, la edición de base de la obra que estamos editando digitalmente. Es imprescindible completar el elenco de EMOTHE con todos los personajes que faltan y que no están incluidos en el elenco de la edición-base que usamos para poder vincularlos ulteriormente dentro de la base de datos con sus intervenciones, que pueden ser individuales o colectivas. A estos personajes les ponemos un “no” en “Mostrar” y así, aunque la base de datos los tiene en cuenta para todos sus procedimientos internos, no aparecerán en el elenco de nuestra publicación digital.

Incluyo a continuación la lista de personajes de *Mudarra le bâtard*, tanto los que se muestran en el elenco de la traducción de Eugène Baret, como los que he tenido que crear, asignándoles un acrónimo, porque tienen intervenciones en la obra, sea como personajes independientes, sea como personajes múltiples (agrupaciones – botón **Ag.**). En el siguiente apartado de nuestro trabajo describiré de manera más detallada esta última categoría de personajes.

A. Los acrónimos de los personajes que aparecen en el elenco de la traducción que he realizado al inglés de *El bastardo Mudarra*:

ALV	ÁLVAR SÁNCHEZ
MEN	MENDO
SAN	DOÑA SANCHA
ALA	DOÑA ALAMBRA
BUS	GONZALO BUSTOS
RUY	RUY VELÁZQUEZ
LOPE	LOPE
DIE	DIEGO BUSTOS
FER	FERNÁN BUSTOS
GON	GONZALO GONZÁLEZ
GAR	GARCI FERNÁNDEZ
NSAL	NUÑO SALIDO
EST	ESTÉBAÑEZ

CONST	DOÑA CONSTANZA
ALI	ALÍ, moro
ALB	[ALBENDARI]
ALM	[ALMENDAR]
ALMAN	ALMANZOR
VIA	VIARA
GAL	GALVE
ARL	ARLAJA, mora
SOLS	SOLDADOS
MUS	MÚSICOS
MUD	MUDARRA
ZAY	ZAYDE
NUN	NUÑO
PAE	PÁEZ
ORT	ORTUÑO
IÑI	ÍÑIGO
CLA	DOÑA CLARA

B. Los acrónimos de los personajes (individuales o colectivos) que no aparecen en el elenco de la traducción al inglés de *El bastardo Mudarra*:

ALF	ALFONSO
NUNINF	NUÑO
ORD	ORDOÑO
ALVINF	ÁLVARO
TOS	TODOS

En algunos casos el mismo personaje aparece con varios nombres (por ejemplo, Conde / Garci fernández). En estas situaciones he asociado ambos nombres al mismo acrónimo para poder establecer posteriormente las estadísticas sobre las intervenciones de ese personaje.

3.1.3.3.2.2. Agrupaciones de personajes

En el verso 1558 los siete infantes y Lope le contestan al mismo tiempo “Sí” a Nuño Salido cuando este les pregunta si quieren que se vuelva a Salas. En casos de este tipo es necesario crear una estructura que agrupe a todos los personajes que intervienen a la vez.

En el ejemplo de abajo muestro el proceso de la creación de la agrupación TODOS para los siete infantes y Lope, en el verso 1558. La misma agrupación aparece en mi traducción al inglés de la obra, como ALL, y en francés como TOUS. En primer lugar debemos crear un personaje con el nombre de la agrupación

(TODOS) y el acrónimo correspondiente (TOD). Luego, debemos pulsar sobre el botón de **Ag** (Agrupamiento - flecha roja).

EMOTHE
 Editar paratexto. Personajes Id. título obra | 435
Id paratexto | 746

Tipo: Cabecera en original:

Orden: Posición respecto al texto de la obra:
 figura antes del texto figura después del texto

Texto descripción de los personajes

Ag.	Acrón.	Mostrar	Personaje	Descripción	Actor
<input type="checkbox"/>	ORD	No	ORDOÑO		
<input type="checkbox"/>	ALVINF	No	ÁLVARO		
<input type="checkbox"/>	TOD	No	TODOS		

Nota a los personajes

Añadir un nuevo personaje + Añadir

Acronimo	Mostrar	Personaje	Descripción	Actor
<input type="text"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Añadir nuevos personajes + Añadir

Añadir un texto con varios personajes, separados en líneas.

Tras esto nos aparecerá una nueva ventana. Esta ventana nos mostrará en la parte inferior el listado con todos los personajes que tenemos definidos y que son “individuales”, es decir, los que no son agrupaciones. Esta agrupamiento está compuesto por Lope y por los siete infantes. De los siete, solamente tres infantes aparecen en el elenco: Gonzalo González, Ferrán Bustos y Diego Bustos. Álvaro, Ordoño, Alfonso y Nuño no aparecen en el elenco, por lo que les he tenido que crear acrónimos para poder incluirlos en el agrupamiento. Conforme vayamos agregando personajes a la agrupación, pulsando para ello el botón *Añadir* (flechas azules), nos irán apareciendo en el cuadro de la parte superior.

EMOTHE

Nuevo agrupamiento personajes Id paratexto 746

1 Id personaje 6793

Acrón.	Mostrar	Personaje	Descripción
TOD	0	TODOS	

Acrón.	Mostrar	Personaje	Descripción

Relación de personajes para agrupamiento

Acrón.	Mostrar	Personaje	Descripción	
ALM	SÍ	[ALMENDAR]		Añadir
ALV	SÍ	ÁLVAR SÁNCHEZ		Añadir
ALVINF	No	ÁLVARO		Añadir
ARL	SÍ	ARLAJA	mora	Añadir
DIE	SÍ	DIEGO BUSTOS		Añadir
ALA	SÍ	DOÑA ALAMBRA		Añadir
CLA	SÍ	DOÑA CLARA		Añadir

Eliminar agrup.
Continuar

EMOTHE

Nuevo agrupamiento personajes Id paratexto 746

1 Id personaje 6793

Acrón.	Mostrar	Personaje	Descripción
TOD	0	TODOS	

Acrón.	Mostrar	Personaje	Descripción
GON	SÍ	GONZALO GONZÁLEZ	
FER	SÍ	FERNÁN BUSTOS	
ALVINF	No	ÁLVARO	
ALF	No	ALFONSO	

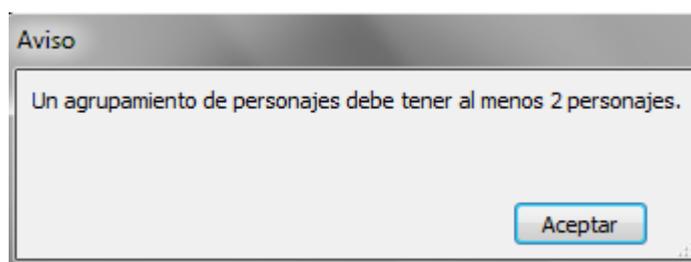
Relación de personajes para agrupamiento

Acrón.	Mostrar	Personaje	Descripción	
MUS	SÍ	MÚSICOS		Añadir
NUN	SÍ	NUÑO		Añadir
NUNIN	No	NUÑO		Añadir
NSAL	SÍ	NUÑO SALIDO		Añadir
ORD	No	ORDOÑO		Añadir
ORT	SÍ	ORTUÑO		Añadir
PAE	SÍ	PÁEZ		Añadir

Eliminar agrup.
Continuar

Este agrupamiento en el que he tenido que crear un acrónimo para el infante Nuño, que aparte de este personaje múltiple, no habla en toda la obra, me ha llevado a darme cuenta de un aspecto curioso en la obra de Lope. En *El bastardo Mudarra* aparecen tres personajes con el nombre Nuño: primero el ayo de los siete infantes, Nuño Salido, que muere al final del segundo acto, segundo, Nuño, el criado de Gonzalo Bustos, que aparece en el tercer acto y, por último, el infante Nuño que acabo de mencionar. Por lo tanto, con el fin de vincular los personajes con sus respectivos parlamentos, he tenido que crear tres acrónimos diferentes para los tres personajes que llevan el nombre Nuño: NSAL para Nuño Salido, NUN para el criado Nuño y NUNINF para el infante Nuño.

Obviamente, una agrupación debe tener al menos dos personajes. En el caso que intentemos crear una agrupación con menos de dos personajes nos aparecerá un mensaje de advertencia:



3.1.3.4. Texto obra: descripción y análisis de los principales elementos de la edición digital de los dos textos

Una vez incorporados los textos en EMOTHE a través de la importación automática que hemos realizado con el programa FileMaker Pro, comienza el trabajo de edición digital en la base de datos, dentro del mismo programa informático. Para la edición de las tres obras he repasado y corregido los textos dentro de la base de datos, verificando línea por línea la distribución de los elementos y haciendo las modificaciones necesarias. Si el elemento se coloca en el campo adecuado, el botón de las etiquetas utilizadas para la premarcación resalta en amarillo. En caso contrario, el botón correspondiente a la etiqueta de un elemento será rojo. Todo lo que aparezca en rojo está incompleto o erróneo, por lo que se debe subsanar.

A continuación pasaremos a la descripción de los elementos de la edición de los textos. Cada uno de los elementos presentados más abajo viene seguido de su representación gráfica, a través de una serie de capturas de pantalla que hemos sacado de la base de datos.

3.1.3.4.1. Detección de las marcas de edición

Los textos que he importado a la Base de datos se han incorporado con las marcas previas ({E}, {P}, {V}, {M}, etc.) que ya he descrito en el apartado *Premarcación del texto*. La base de datos reconoce automáticamente la mayoría de las etiquetas durante la importación. Para facilitar la gestión de aquellas etiquetas que no se colocan desde el principio en su casilla correspondiente (tal y como se puede notar en la siguiente imagen), se ha de pulsar sobre el botón *Reconocer marcas* (flecha azul).

The screenshot shows the EMOTHE software interface. At the top, the title 'El bastardo Mudarra' is displayed. Below it, there are fields for 'Estructura tipo' (Acto) and '#Div.' (2). A blue arrow points to the 'Reconocer marcas' button. The main area is a table with columns: 'Estructura / c', 'Anotación', 'Est', 'Ac', 'Personaje', 'P', 'Texto', 'Tx', 'M', 'n', 'Var', 'Etiqu. aparte', 'Ap', and '#línea'. The table contains several rows of text elements, some with yellow highlights and some with red highlights. Below the table, there is a section for 'Composición del desglose' showing 'Acto 2' with a list of text elements and their corresponding characters and actions. At the bottom right, there are options for 'Formato visualización' (html) and 'Mostrar # línea' (No/SI) and 'Mostrar # versos' (No/SI). There are also buttons for 'Eliminar' and 'Continuar'.

3.1.3.4.2. Campo Estructura / Acotación

The screenshot shows the EMOTHE software interface. At the top, it displays 'Edición texto de obra. Marcación' and 'Título editado: Mudarra le bâtard'. Below this is a table with columns for 'Estructura / Acotación', 'Est', 'Ac', 'Personaje', 'Texto', and various control buttons. A red arrow points to the 'Edición finalizada' button, a blue arrow to the 'Est' column, and a green arrow to the 'Ac' column. The table lists several lines of text, including 'SCÈNE VII' and 'La campagne dans RUY VELASQUEZ'. Below the table, there is a section for 'Composición del desglose' showing 'Jornada 3' with a list of scenes and their descriptions. On the right, there are options for 'Formato visualización' and 'Mostrar # línea' / 'Mostrar # versos'.

En este campo he incluido el texto que corresponde a un elemento de estructura o de acotación, según nos indican los botones **Est** (flecha azul) o **Ac** (flecha verde).

This screenshot shows a detailed view of the 'Estructura de texto de obra' field. It includes input fields for 'Estructura / Acotación', 'Personaje', 'Texto', and 'Aparte'. A dropdown menu is open, showing options: '--sin definir--', 'Escena' (selected with a checkmark), and 'Final'. At the bottom, there are 'Cancelar estructura' and 'Continuar' buttons.

Mediante el botón **Est** podremos indicar si el contenido del campo es estructura y de qué tipo es: Escena o Final (de acto o de obra). Como se ha visto, las escenas se marcan en la premarcación con la etiqueta **{E}** y el final con la etiqueta **{F}**. El contenido del campo *Estructura / Acotación* sólo puede tener activo uno de los botones **Est** o **Ac**. Al pulsar uno de ellos se desactiva el otro.

3.1.3.4.3. Campo Personaje

Cabe mencionar que, por defecto, todos los personajes vienen marcados en rojo, puesto que a cada personaje se le tiene que atribuir primero un Acrónimo para poder vincular el nombre de ese personaje con el que le corresponde en el elenco de personajes, tal y como lo he descrito anteriormente en la sección *Paratextos* (véase 3.1.3.3.2.1.). Esta vinculación es fundamental para la correcta edición XML-TEI del texto. Si se ha realizado la vinculación, el fondo será amarillo.

Por ejemplo, en la siguiente ilustración seleccionada del tercer acto de mi traducción al inglés de la obra *El bastardo Mudarra*, el personaje Mudarra viene marcado en rojo porque en ese momento de la edición digital no estaba vinculado con el elenco de personajes.

The screenshot displays the EMOTHE software interface for editing a text work. The main window shows a table of text lines for Acto 3. The table columns are: Estructura / c Acotación, Est, Ac, Personaje, P, Texto, Tx, M, n, Var, Etq. aparte, Ap, and #línea. The 'Personaje' column indicates the character associated with each line. Lines 32, 35, 37, 38, 40, and 42 are associated with 'MUDARRA' and have a red background. Lines 33, 34, 36, 39, and 41 are associated with 'ARLAJA' and have a yellow background. A 'Reconocer marcas' button is located above the table. Below the table, there is a 'Composición del desglose' section for Acto 3, which lists the lines and their corresponding text. The 'Formato visualización' section on the right has radio buttons for 'Mostrar # línea' (selected) and 'Mostrar # versos', and another set of radio buttons for 'No' and 'Sí'.

Para conseguir esta sincronización entre los personajes y los que se han incluido previamente en *Paratextos* pulsamos sobre el botón **P** que hay a la derecha del campo *Personaje* que queremos editar. Seleccionamos entonces el desplegable del campo *Acrónimo* y pinchamos en el acrónimo MUD.

El botón **P** de la línea “Listen, mother, I want to have a word with you, if being who you are improves my status.” aparecerá en amarillo. Para conseguir esta vinculación con todas las intervenciones de Mudarra del tercer acto de manera automática y para no tener que seleccionar el acrónimo MUD manualmente cada vez que encontramos un parlamento del personaje Mudarra, pulsamos el botón *Revisar personaje en texto*.

De esta manera, estableceremos la concordancia en todos los campos de *Personaje*. El resultado es el siguiente:

Estructura / c Acotación	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n	Var	Etiqu. aparte	Ap #linea
32			MUDARRA	P	Listen, mother, I want to have a word with you, if being who you are improves my status.	Pr					
33			ARLAJA	P	I fear your rage.	Pr					
34			MUDARRA	P	Have you witnessed this?	Pr					
35			ARLAJA	P	I have.	Pr					
36			MUDARRA	P	Well, then what does your honour feel about	Pr					
37			ARLAJA	P	Mudarra, since your care and my misfortune	Pr					
38			MUDARRA	P	I kiss your hands, mother. Let me kiss your	Pr					
39			ARLAJA	P	Stop, son! Think of the danger you're exposing	Pr					
40			MUDARRA	P	Mother, if you think of the trunk whose branch	Pr					
41			ARLAJA	P	I'm telling you the truth.	Pr					
42			MUDARRA	P	I'm off and will labour to avenge my brothers,	Pr					

Si no tenemos el acrónimo ya creado tenemos que salir de la edición de la obra para volver a *Paratextos* e incluir el acrónimo que corresponda, sobre todo en el caso de los personajes que no se muestran en el elenco. En el caso de las agrupaciones se aplica el mismo tratamiento.

3.1.3.4.4. Campo Métrica

Al igual que en el caso de los Personajes, los versos sangrados que hemos premarcado anteriormente con una {M} vienen marcados en rojo, puesto que tenemos que seleccionar dentro de la base de datos el tipo de estrofa que marca esa etiqueta.

EMOTHE Título editado: El bastardo Mudarra

Edición texto de obra. Marcación

Control estado: edición en curso Estructura tipo: Acto # Div.: 3 Cabecera: Id. título obra: 435 Id. texto obra: 1379

Id. línea	Estructura / Acotación	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n	Var	Etiqu. aparte	Ap	# línea
419						Yo soy un mensajero del Rey moro	V	M					
420						de Córdoba.	TR						
421				LOPE		Seáis muy bien venido,	TR						
422						aunque por él, nuestro mayor tesoro	V						
423						yace en el campo, y por traición perdido:	V						
424						Desde que sale el alba, hasta que en oro	V						
425						y púrpura se muestra convertido	V						
426						el Occidente, llora el alma mía	V						
427						por ese nombre un miserable día.	V						
428				MUDARRA	P	¿Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo	V	M					
429						os obliga a llorar, noble cristiano?	V						
430				LOPE		¡Oh, nunca yo supiera el nombre tuyo.	V						

Composición del desglose

418 el pie al huir, y al defender, la mano.
419 Yo soy un mensajero del Rey moro
420 de Córdoba.
421 LOPE Seáis muy bien venido,
422 aunque por él, nuestro mayor tesoro
423 yace en el campo, y por traición perdido:
424 Desde que sale el alba, hasta que en oro
425 y púrpura se muestra convertido
426 el Occidente, llora el alma mía
427 por ese nombre un miserable día.
428 MUDARRA ¿Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo
429 os obliga a llorar, noble cristiano?
430 LOPE ¡Oh, nunca yo supiera el nombre tuyo.

Formato visualización: html

Mostrar # línea: No Sí

Mostrar # versos: No Sí

Eliminar Continuar

Para especificar que en el verso “Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo” (*El bastardo Mudarra*, acto 3, v. 2428) comienza una octava real, pulsamos en el botón **M** que viene marcado en rojo, a la derecha, en la misma línea del verso y seleccionamos octava real del desplegable *Tipo de métrica*. En ese momento el botón M del verso mencionado aparecerá en amarillo.

Si tenemos una tirada de estrofas, en este caso de octavas reales, para no marcar cada estrofa una por una manualmente repitiendo el proceso

EMOTHE Métrica de texto de obra. Marcación

Id. título obra: 1379 Id. línea: 422

Estructura / Acotación:

Personaje: MUDARRA

Texto: ¿Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo

Aparte:

Tipo de métrica: octava real

Revisar métrica en texto

Establece esta Métrica para todas las estrofas hasta el final del acto.

Cancelar métrica Continuar

anterior, seleccionamos primero en la base de datos la última octava real de la tirada y pulsando en el botón M la marcamos como octava real, como hemos visto antes. Luego vamos a la primera octava real del pasaje y también la marcamos como octava real. El último paso para marcar automáticamente como octavas reales todas las estrofas marcadas previamente con M, que se encuentran entre la primera y la última octava real, pulsamos sobre el botón *Revisar métrica en texto*, el resultado siendo el siguiente:

EMOTHE
 Título editado: El bastardo Mudarra, Tragicomedia
 Id. título obra: 435
 Id. texto obra: 1379

Edición texto de obra. Marcación

Control estado: edición finalizada
 Estructura tipo: Acto
 #Div.: 3
 Cabecera: []
 Reconocer marcas
 Rev. estructura

Id. línea	Estructura / c Acotación	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n	Var	Etiqu. aparte	Ap	# línea
413						Yo soy un mensajero del Rey moro	V	M					2420
414						de Córdoba.	Ti						2421
415				LOPE		Sedís muy bien venido,	V						2422
416						aunque por él, nuestro mayor tesoro	V						2423
417						yace en el campo, y por traición perdido:	V						2424
418						Desde que sale el alba, hasta que en oro	V						2425
419						y púrpura se muestra convertido	V						2426
420						el Occidente, llora el alma mía	V						2427
421						por ese nombre un miserable día.	V						2428
422				MUDARRA		¿Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo	V	M					2429
423						os obliga a llorar, noble cristiano?	V						2430

Composición del desglose

408	Mas ¡ay! que vine a ver volar mi muerte,	2416
409	mi engaño el cazador, mis pies azores.	2417
410	Moros hay en celada.	2418
411	MUDARRA	
412	Ten, cristiano,	2419
413	el pie al huir, y al defender, la mano.	2420
414	Yo soy un mensajero del Rey moro	2421
415	LOPE	
416	Sedís muy bien venido,	2422
417	aunque por él, nuestro mayor tesoro	2423
418	yace en el campo, y por traición perdido:	2424
419	Desde que sale el alba, hasta que en oro	2425
420	y púrpura se muestra convertido	2426
421	el Occidente, llora el alma mía	2427
422	MUDARRA	
423	por ese nombre un miserable día.	2428
424	¿Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo	2429
425	os obliga a llorar, noble cristiano?	2430
426	LOPE	
427	¡Oh, nunca yo supiera el nombre tuyo,	2431
428	que siete vidas que segó tu mano...!	

Formato visualización: html
 Mostrar # línea: No Sí
 Mostrar # versos: No Sí

Eliminar Continuar

La marcación de la métrica que hemos hecho dentro de la base de datos EMOTHE se puede ver visualizar en formato HTML en la web de la Biblioteca Digital ARTELOPE, colección EMOTHE si pulsamos el botón **Mostrar métrica** (http://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0435_EIBastardoMudarraTragicomedia.php):

A. Seleccionamos la opción **Mostrar métrica** (flecha roja).



BIBLIOTECA DIGITAL
ARTELOPE
COLECCIÓN EMOTHE

Cerrar panel X

Indice de navegación:
Datos de la edición
Elenco
Acto I
Acto II
Acto III

Marcas visuales:

Acotaciones
 Apartes
 Versos partidos
 Mostrar métrica

Estadísticas

Félix Lope de Vega y Carpio

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

Acto I

Salen Álvaro Sánchez y Mendo con unas cañas, y Doña Sancha y Doña Alambra en alto.

ÁLVAR iNotable mi tiro ha sido!

MENDO Nadie en el tablado ha dado.

ÁLVAR Temblando queda el tablado.

MENDO Y más de un pecho ofendido.

ALAMBRA^[n] ¿Hay más galán caballero que Álvaro Sánchez? 5

SANCHA Bien tiró;
pero siete he visto yo
de quien mejor tiro espero.

B: Aparecen las marcas del tipo de estrofa, en este caso redondillas.



BIBLIOTECA DIGITAL
ARTELOPE
COLECCIÓN EMOTHE

Cerrar panel X

Indice de navegación:
Datos de la edición
Elenco
Acto I
Acto II
Acto III

Marcas visuales:

Acotaciones
 Apartes
 Versos partidos
 Ocultar métrica

Estadísticas

Félix Lope de Vega y Carpio

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

Acto I

Salen Álvaro Sánchez y Mendo con unas cañas, y Doña Sancha y Doña Alambra en alto.

ÁLVAR Redondilla
iNotable mi tiro ha sido!

MENDO Nadie en el tablado ha dado.

ÁLVAR Temblando queda el tablado.

MENDO Y más de un pecho ofendido.

ALAMBRA^[n] Redondilla
¿Hay más galán caballero que Álvaro Sánchez? 5

SANCHA Bien tiró;
pero siete he visto yo
de quien mejor tiro espero.

ALAMBRA Redondilla
Tus hijos, y mis sobrinos,
doña Sancha, fuertes son,
dignos de toda opinión
y de todo nombre dignos;
Redondilla
pero Álvaro Sánchez, mi hermano^[v],
no tiene igual en Castilla. 10

3.1.3.4.5. Campo Texto

El texto de la obra, en verso o en prosa, está incluido en este campo. En la pantalla que utilizamos, el campo *Texto* permite ver un número limitado de caracteres, que es aproximadamente el de un verso, 50 caracteres como máximo.

Si el número de caracteres del texto del campo no se puede visualizar completo, o en su mayor parte, podemos conmutar pulsando el botón *Conmutar vista edición (C)* (flecha azul) a otra presentación, con los mismos campos de edición, pero en la que el campo *Texto* permite ver más caracteres simultáneamente (unos 600 caracteres), aunque el número de caracteres que realmente puede contener es mucho mayor.

Con los cursores de navegación vertical que se muestran cuando hacemos clic en el campo, podemos desplazar el texto en caso de que fuera más extenso de los 600 caracteres comentados.

The image displays two screenshots of the EMOTHE software interface, which is used for editing and managing text in a play script.

Top Screenshot: Shows the main editing screen for 'Edición texto de obra, Marcación'. The title is 'The bastard Mudarra, Tragicomedy'. The interface includes a table with columns for 'Acto', 'Personaje', 'Texto', 'Tx', 'M', 'n', 'Var', and 'Etq. aparte'. A red arrow points to the 'Acto' column, and a blue arrow points to the 'Rev. estructura' button. The table contains several lines of text, such as 'Have you witnessed this?' and 'I have.'

Bottom Screenshot: Shows a detailed view of a text line. The text is: 'Well, then what does your honour feel about my misery? How could I live all these years in a lie? How could I be subject to such despicable disillusion because of you, mother? Who am I, Arlaja, or who are you, as the rigour of heaven put men's honour in women's weaknesses. The King called me a bastard, stranger to his blood and law. And although the King doesn't offend me, and I'm not searching for satisfaction, I am, however, offended. Even though I don't know how the nature of his insult affects me as long as I don't know who I am. So tell me, Mudarra, since your care and my misfortune cannot conceal the secret of your birth, listen from your mother Arlaja the story she kept silent about all these years because she didn't want to alter your tranquillity, which wouldn't have been possible without this deceit. In Castile, in Burgos, a famous Spanish town, lives a brave knight called Ruy Velázquez, married to his own disgrace to one of Count Garci Fernández's first cousins, whose name is doña Alambra. She had seven nephews who, being men and not buildings, could surpass in fame the rarest'. A vertical scrollbar is visible on the right side of the text field.

La visualización en formato HTML en la web de la colección EMOTHE nos permite seleccionar y ver todos los versos partidos.

A. Seleccionamos la opción **Versos partidos** (flecha roja).

BIBLIOTECA DIGITAL ARTELOPE
COLECCIÓN EMOTHE

Félix Lope de Vega y Carpio
EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

Cerrar panel X

Indice de navegación:
 Datos de la edición
 Elenco
 Acto I
 Acto II
 Acto III

Marcas visuales:
 Acotaciones
 Apartes
 Versos partidos
 Mostrar métrica

Estadísticas

LOPE	¿Son estos los de Lara?	
MUDARRA	Los de Lara.	
LOPE	No sé qué he visto en ti, porque pareces tanto al menor de todos en la cara, que me admiras, me espantas y enloqueces.	2445
MUDARRA	¿Era Gonzalo?	
LOPE	Sí.	
MUDARRA	¡Quién tal pensara...! Pero de esos cristianos que encareces yo soy hermano.	2450
LOPE	¿Tú?	
MUDARRA	Sí, que su padre en Córdoba me dio bárbara madre. Mudarra, amigo, soy, hijo de Arlaja, del Rey hermana, y de Gonzalo Bustos que en ley, no en sangre, la llevó ventaja.	
LOPE	¡Qué secretos tenéis, oh, cielos justos! A toda información el paso ataja tu mismo rostro; si esperarse gustos pueden de un gran dolor, en ti los fío.	2455

B. Aparecen todos los versos partidos de la obra en diferentes tonos de gris, de claro a más oscuro, el más claro marcando el inicio del verso partido y el más oscuro el final.

BIBLIOTECA DIGITAL
ARTELOPE
COLECCIÓN EMOTHE

Félix Lope de Vega y Carpio

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

Cerrar panel X

Indice de navegación:

Datos de la edición

Elenco

Acto I

Acto II

Acto III

Marcas visuales:

Acotaciones

Apartes

Versos partidos

<< 0 de 183 >>

Inicial

Medio

Final

Mostrar métrica

Estadísticas

LOPE	¿Son estos los de Lara?	
MUDARRA	Los de Lara.	
LOPE	No sé qué he visto en ti, porque pareces tanto al menor de todos en la cara, que me admiras, me espantas y enloqueces.	2445
MUDARRA	¿Era Gonzalo?	
LOPE	Sí.	
MUDARRA	¡Quién tal pensara...! Pero de esos cristianos que encareces yo soy hermano.	2450
LOPE	¿Tú?	
MUDARRA	Sí, que su padre en Córdoba me dio bárbara madre. Mudarra, amigo, soy, hijo de Arlaja, del Rey hermana, y de Gonzalo Bustos que en ley, no en sangre, la llevó ventaja.	
LOPE	¡Qué secretos tenéis, oh, cielos justos! A toda información el paso ataja tu mismo rostro; si esperarse gustos pueden de un gran dolor, en ti los fio.	2455

3.1.3.4.7. Acotaciones

Las acotaciones externas son las más fáciles de reconocer y de marcar, dado que aparecen entre dos intervenciones que pertenecen a personajes diferentes. En la línea de las acotaciones externas no puede haber ningún otro elemento, la acotación constituyendo por sí sola una línea. En la visualización las acotaciones externas salen en el exterior, a la izquierda de los personajes.

Ejemplo de acotaciones externas en *The Bastard Mudarra* (acto 1), primero en la base de datos EMOTHE y luego en la visualización HTML, en la web de la Biblioteca Digital ARTELOPE, donde se seleccionan de la misma manera que los versos partidos (véase 3.1.3.4.6):

EMOTHE Título editado: The bastard Mudarra, Tragicomedy

Edición texto de obra. Maricación

Id. título obra | 437
Id. texto obra | 1380

Control estado edición finalizada Estructura tipo Acto #Div. 1 Cabecera

Reconocer marcas

Estructura / Acotación	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n	Var	Etiqu. aparte	Ap	#linea
122			ALAMBRA	P	With this affront, I am.	Pr						
123			ESTÉBAÑEZ	P	I'm going to do it, then.	Pr						
124			ALAMBRA	P	He's bathing his falcon in that clear spring.	Pr						
125			ESTÉBAÑEZ	P	You'll see how strongly I'll hit him.	Pr						
126			Exit.									
127			ALAMBRA	P	The Indian elephant falls on the dragon	Pr						
128			Enter lady									
129			CONSTANZA	P	What are you doing here all alone?	Pr						
130			ALAMBRA	P	I am absent, cousin, like the one who	Pr						
131			CONSTANZA	P	Did Ruy Velázquez leave?	Pr						
132			ALAMBRA	P	Yes, because the Count, my lord, sent for	Pr						
133			CONSTANZA	P	What does he send for him?	Pr						

Composición del desglose

Acto 1

1 Enter Álvaro Sánchez and Mendo with reeds in their hands, and Doña Sancha and Doña Alambra aloft.

2 ÁLVAR My shot was outstanding!

3 MENDO Nobody has hit the target.

4 ÁLVAR The target is still shaking.

5 MENDO And more than one heart is offended.

6 ALAMBRA Is there a more gallant knight than Álvaro Sánchez?

7 SANCHA It was a good shot, but I know seven more knights whom I expect to have better shots.

8 ALAMBRA Doña Sancha, your sons, and my nephews, are strong, worthy of the highest

Fuentes de información

Formato visualización: html

Mostrar # línea: No Sí

Mostrar # versos: No Sí

Eliminar Continuar

Félix Lope de Vega y Carpio, EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

BIBLIOTECA DIGITAL ARTELOPE

COLECCIÓN EMOTHE

Cerrar panel X

Indíce de navegación:
 Datos de la edición
 Elenco
 Act I
 Act II
 Act III

Marcas visuales:
 Acotaciones
 Apartes

<< 0 de 91 >>

Estadísticas

THE BASTARD MUDARRA, TRAGICOMEDY

ALAMBRA With this affront, I am.

ESTÉBAÑEZ I'm going to do it, then.

ALAMBRA He's bathing his falcon in that clear spring.

ESTÉBAÑEZ You'll see how strongly I'll hit him.

Exit.

ALAMBRA The Indian elephant falls on the dragon that bit him, and in the meadow, driven by revenge, the asp bites the leg that stepped on it. The bull, jealous, denudes the green forest with its ferocious roaring and the painted tiger throws itself into the water hastily, defeated by the hunter chasing it. The thirst for revenge does not make only beasts and animals resort to frauds and deceit; women's character, which is immutable, is based on two poles, love and revenge.

Enter lady Constanza, Doña Alambra's cousin.

CONSTANZA What are you doing here all alone?

ALAMBRA I am absent, cousin, like the one who loves, fears, hopes and regrets.

CONSTANZA Did Ruy Velázquez leave?

Las acotaciones internas se insertan dentro del parlamento de un personaje y, dependiendo del texto que manejemos, aparecen en diferentes lugares. A diferencia de las acotaciones externas, las internas se incluyen en la línea del verso siguiente, conforme con la premarcación previa. Si las acotaciones no se han indicado en la premarcación salen automáticamente como externas, pero se pueden señalar posteriormente en la base de datos copiándolas y pegándolas en la siguiente línea, sin olvidarnos de eliminar la línea que se queda vacía. Para eliminar una línea debemos utilizar el botón rojo con una equis al final de esa línea (🔴). La base de datos nos mostrará un mensaje donde deberemos confirmar que queremos eliminar la línea en cuestión. Al hacer clic en el botón verde que está al principio de cada línea (🟢) creamos una nueva por debajo. Al añadir una línea, la nueva toma provisionalmente una notación decimal utilizando como valor el inmediato anterior, al que se le añade un valor secuencial. Por ejemplo: si en la línea 27 pulsamos sobre este botón, por debajo de la 27 se creará una numerada con 27.1. Volvemos a obtener una numeración estándar de versos / párrafos en la fase final de la edición, después de haber revisado la estructura.

Las acotaciones internas aparecen o detrás del nombre del personaje o rompiendo la intervención. En ambos casos, tienen que estar en la misma línea con la intervención.

Ejemplo de acotación interna que aparece detrás del nombre del personaje (*Mudarra le bâtard*, jornada 2):

A. Visualización en la base de datos EMOTHE.

Estructura / c Acotación		Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n	Var	Etq. aparte	Ap	#linea
19				GALBE.	P	Chrétien, j'ai fait la guerre sur vos	Pv						
20				BUSTOS.	P	Quel est ton nom?	Pv						
21				GALBE.	P	Je m'appelle Galbe.	Pv						
22				BUSTOS.	P	Je te connaissais de réputation. et t'ai	Pv						
23	Se rapprochant.		Ac	ALMANZOR.	P	J'ai lu la lettre. Tu t'appelles Bustos?	Pv						
24				BUSTOS.	P	C'est le nom que je porte en Castille.	Pv						
25				ALMANZOR.	P	De ton valeureux sang sont sortis les sept	Pv						
26				BUSTOS.	P	Je suis leur père; mes soins les ont	Pv						
27				ALMANZOR.	P	Ton nom fameux mérite de vivre dans	Pv						
28				BUSTOS.	P	C'est mal reconnaître mes sentiments, et	Pv						
29				ALMANZOR.	P	Je puis te sauver la vie, ami Bustos, mais	Pv						

B. Visualización en la página web de la colección EMOTHE.

Félix Lope de Vega y Carpio, EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

MUDARRA LE BÂTARD

BUSTOS. Quel est ton nom?

GALBE. Je m'appelle Galbe.

BUSTOS. Je te connaissais de réputation, et t'ai rencontré quelque part.

ALMANZOR. *Se rapprochant.* J'ai lu la lettre. Tu t'appelles Bustos?

BUSTOS. C'est le nom que je porte en Castille.

ALMANZOR. De ton valeureux sang sont sortis les sept Infants, ces remparts de la Castille?

BUSTOS. Je suis leur père; mes soins les ont élevés.

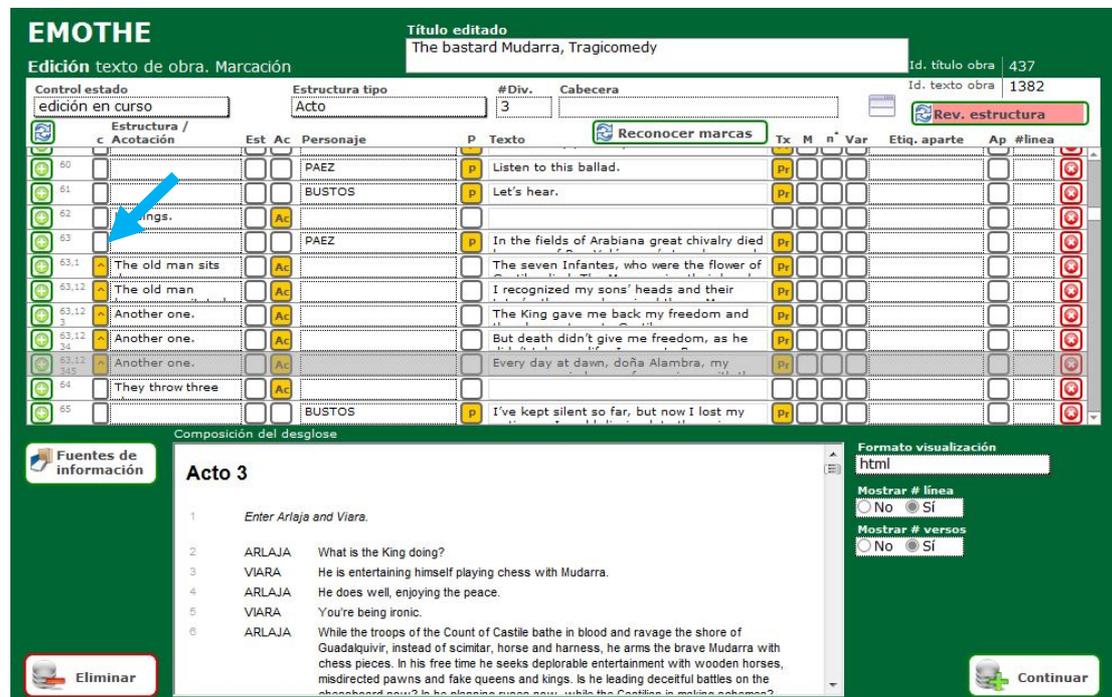
ALMANZOR. Ton nom fameux mérite de vivre dans l'éternité; mais ta vie serait courte, si je regardais à mon intérêt, et non à ton âge. On me demande de te tuer.

Para respetar la posición exacta de las acotaciones la base de datos ofrece la posibilidad de segmentar el párrafo en dos partes, de modo que la primera parte sería un párrafo normal y la segunda iría precedida por la acotación. Un párrafo de prosa funciona, en la práctica, como un verso. Por eso, hay que segmentar el párrafo, copiar e incluir la acotación en la segunda línea y eliminar la primera. Por consiguiente, tenemos dos líneas con la apariencia de dos párrafos. Para llegar a tener solo un párrafo que incluya una acotación interna pulsamos sobre el botón **c**  de la segunda línea (que contiene la acotación) que indica a la base de datos que esta línea es “continuación” de la anterior. Esto se puede hacer cuantas veces sea necesario en un párrafo en función del número de acotaciones internas o de apartes que este tenga, ya que los apartes se marcan de la misma manera que las acotaciones internas.

En el siguiente ejemplo de la traducción al inglés de *El bastardo Mudarra* el romance cantado por el músico Páez es interrumpido por cinco acotaciones internas (“The old man sits down.”, “The old man becomes agitated. They throw a stone.”, “Another one.”, “Another one.”, “Another one.”). Al principio mencionábamos que en una misma línea podía haber varias etiquetas, pero solo una de cada tipo, razón por la cual el parlamento aparece dividido en seis líneas. Para llegar a la maquetación

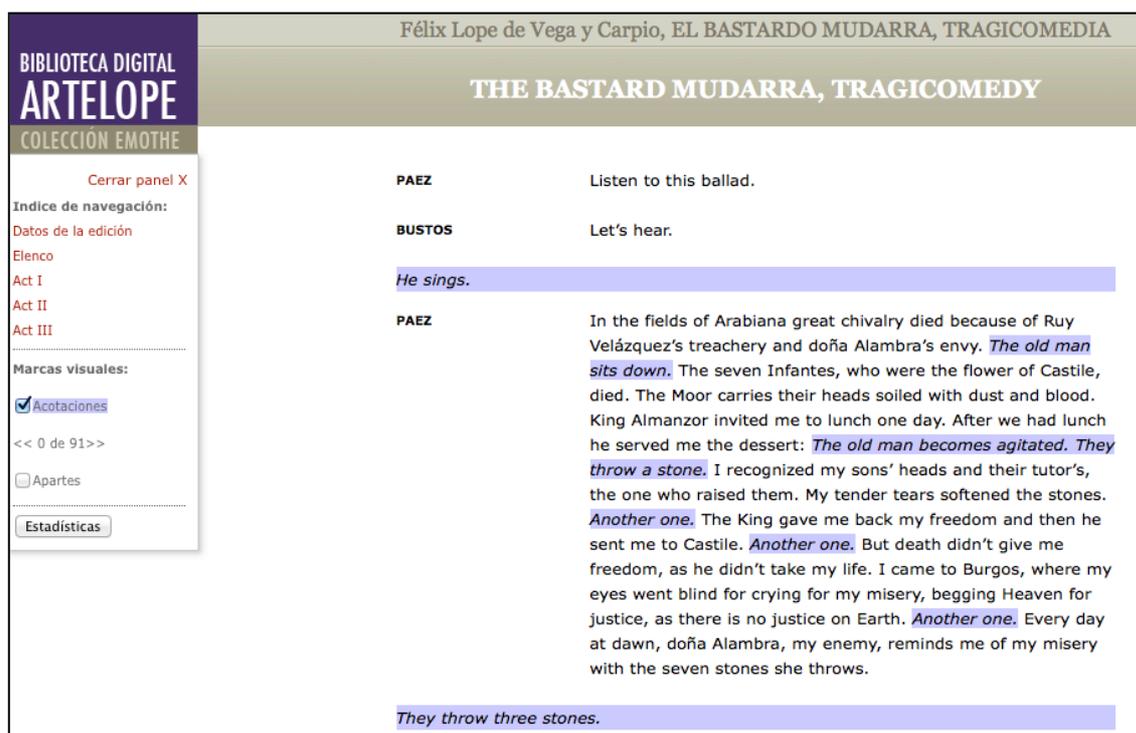
final que ilustro abajo he unificado las seis líneas de la intervención haciendo clic en el botón  (flecha azul) de cada línea que contenía una acotación interna o un aparte.

A. Visualización en la base de datos EMOTHE.



The screenshot shows the EMOTHE database interface for editing the text of a play. The title is 'The bastard Mudarra, Tragicomedy'. The interface includes a table with columns for 'Estructura / c Acotación', 'Est Ac', 'Personaje', 'P Texto', and 'Tx M n Var'. A blue arrow points to line 63.1, which contains the text 'The old man sits'. Below the table, there is a section for 'Composición del desglose' showing 'Acto 3' with a list of lines and characters. The interface also has buttons for 'Eliminar' and 'Continuar'.

B. Visualización en la página web de la colección EMOTHE.



The screenshot shows the website interface for the EMOTHE collection. The title is 'Félix Lope de Vega y Carpio, EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA'. The page displays the text of 'THE BASTARD MUDARRA, TRAGICOMEDY'. The text is organized into lines, with some lines highlighted in blue. The highlighted lines are: 'He sings.', 'The old man sits down.', 'The old man becomes agitated. They throw a stone.', and 'They throw three stones.'. The interface includes a sidebar with navigation options and a main content area with the text of the play.

3.1.3.4.8. Apartes

Como ya hemos visto, los apartes se meten entre doble paréntesis antes de introducir el texto en la base de datos para que se marquen directamente en la columna **Ap**. La “etiqueta” del aparte (“Aparte”, “Aside”, “À part”) se coloca en el campo *Etiqu. Aparte*.

Al definir un aparte en el apartado *Texto*, este botón se rellenará con una etiqueta y un color. Si el botón está en un color amarillo significa que el aparte está bien definido, marcado con los dobles paréntesis que mencionábamos en la fase de premarcación. Si por el contrario el campo *Texto* está en un color rojo, significa que hay algún error en la definición del aparte. La columna **Ap** se debe marcar en cada una de las líneas que dura la intervención en aparte, independientemente de que ya hayamos puesto el texto entre doble paréntesis. Cabe mencionar que hemos utilizado los paréntesis solamente para señalar el principio y el final de los apartes y para que en la maquetación final hecha por el administrador, la base de datos reconociera lo que se decía en aparte y marcarlo como tal.

Ejemplo de Aparte (*The Bastard Mudarra*, acto 1):

A. Visualización en la base de datos EMOTHE.

The screenshot shows the EMOTHE database interface. At the top, the title is 'The bastard Mudarra, Tragicomedy' and the ID is 437. Below this, there's a table with columns: 'Estructura / c Acotación', 'Est', 'Ac', 'Personaje', 'P', 'Texto', 'Tx', 'M', 'n', 'Var', 'Etiqu. aparte', 'Ap', and '#línea'. A blue arrow points to the 'Ap' column for line 98, which is highlighted in yellow. The text in line 98 is '(Oh, I will take revenge even if I were to...)'.

Estructura / c Acotación	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n	Var	Etiqu. aparte	Ap	#línea
94			BUSTOS	P	And it is only fair we all please you.	Pr						
95			COUNT	P	Remember I will be angry if I receive any	Pr						
96			BUSTOS	P	I am very grateful to you! Let me kiss your	Pr						
97			DIEGO	P	The wounds are minor, we can walk.	Pr						
98			RUY	P	((Oh, I will take revenge even if I were to	Pr				[Aside]	Ap	
99			Enter Nuño Salido	Ac								
100			NUÑO	P	Lope, stop and tell me what's happening;	Pr						
101			LOPE	P	Nuño Salido, your present reputation	Pr						
102			NUÑO	P	What a misfortune having gone hunting in	Pr						
103			LOPE	P	Knights were throwing thousands of	Pr						
104			NUÑO	P	I am amazed by this boy's courage, but I	Pr						
105			LOPE	P	Can't you see that Garcí Fernández, Count	Pr						

Below the table, there's a section for 'Acto 1' with a list of lines and their corresponding text. The first line is 'Enter Álvaro Sánchez and Mendo with reeds in their hands, and Doña Sancha and Doña Alambra aloft.'.

B. Visualización en la página web de la colección EMOTHE. Las acotaciones se marcan, como hemos visto antes, en morado, y los apartes aparecen en un color verde.

The screenshot shows a digital library interface. On the left is a sidebar with the following elements:

- BIBLIOTECA DIGITAL ARTELOPE**
- COLECCION EMOTHE**
- Cerrar panel X
- Indice de navegación:
- Datos de la edición
- Elenco
- Act I
- Act II
- Act III
- Marcas visuales:
- Acotaciones
- Apartes
- << 0 de 91 >>
- << 0 de 3 >>
- Estadísticas

The main content area displays the title **Félix Lope de Vega y Carpio, EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA** and **THE BASTARD MUDARRA, TRAGICOMEDY**. Below the title, there is a list of characters and their dialogue:

- COUNT:** I think you should all go there, as accompanying her is the right thing to do, also as a confirmation of this reconciliation.
- BUSTOS:** And it is only fair we all please you.
- COUNT:** Remember I will be angry if I receive any complaints in Burgos.
- BUSTOS:** I am very grateful to you! Let me kiss your feet!
- DIEGO:** The wounds are minor, we can walk.
- RUY:** *[Aside]* Oh, I will take revenge even if I were to lose my life a thousand times!
- Enter Nuño Salido as all the others exit.**
- NUÑO:** Lope, stop and tell me what's happening; while hunting a raven, I couldn't bring back my goshawk, so I couldn't get here faster.

3.1.3.4.9. Composición del desglose

En la parte inferior de la ventana *Edición texto de obra*. *Marcación* hay una zona de visualización en formato TEI-XML o HTML en la que se puede ver cómo se modifica el texto durante su edición. Mediante la lista desplegable *Formato visualización* podemos seleccionar si queremos ver el texto en formato HTML o en formato TEI-XML. La ventaja de la visualización HTML es que facilita la lectura del texto en una página web. Pongamos como ejemplo el comienzo de la tercera jornada de *Mudarra le bâtard*:

A. Visualización HTML:

The screenshot shows the HTML visualization of the beginning of Act 3. The text is as follows:

Jornada 3

1 **SCÈNE I**

2 *Salle du palais arabe de Cordoue.*

3 **ARLAJA, VIARA.**

4 **ARLAJA.** Que fait le roi?

5 **VIARA.** Il s'amuse avec Mudarra à jouer aux échecs.

6 **ARLAJA.** Il a raison de profiter de la paix. Parlerais-tu avec ironie?

B. Visualización XML:

```

<div1 type="Act" n="3">
<head>Journée III</head>

<div2 type="scene" xmlid="em0207-fr-sc-0020" n="1"><head>SCÈNE I</head>

<stage xmlid="em0207-fr-st-0105">Salle du palais arabe de Cordoue.</stage>

<stage xmlid="em0207-fr-st-0106">ARLAJA, VIARA.</stage>

<sp xmlid="em0207-fr-sp-0506" who="#ARL">
<speaker>ARLAJA.</speaker>
<p xmlid="em0207-fr-0506">Que fait le roi?</p>
</sp>

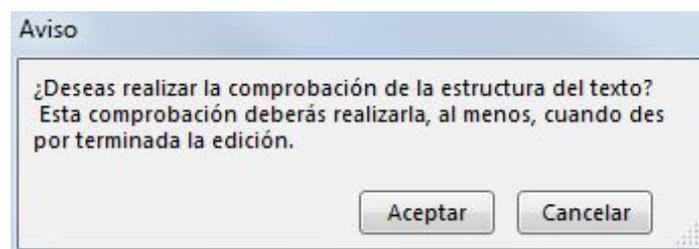
<sp xmlid="em0207-fr-sp-0507" who="#VIA">
<speaker>VIARA.</speaker>
<p xmlid="em0207-fr-0507">Il s'amuse avec Mudarra à jouer aux échecs.</p>
</sp>

<sp xmlid="em0207-fr-sp-0508" who="#ARL">
<speaker>ARLAJA.</speaker>
<p xmlid="em0207-fr-0508">Il a raison de profiter de la paix. Parlerais-tu avec ironie?</p>
</sp>

```

3.1.3.4.10. Revisión de estructura

Una vez finalizado el proceso de edición digital he revisado la estructura de las tres versiones de *El bastardo Mudarra* pulsando el botón  de la zona superior derecha de la ventana. Al pulsar este botón sale el siguiente aviso:



Este paso es obligatorio para que el texto TEI-XML se genere de forma correcta. El botón de *Rev. estructura* realiza una serie de comprobaciones sobre el texto: que los personajes estén asociados a un personaje del elenco, que los versos truncados estén correctamente definidos etc. En el caso de que hubiera algún error, aparecería un mensaje indicando de qué se trata y la línea en la que se encuentra ese error.

3.1.3.5. Estadísticas

La edición digital dentro de la base de datos EMOTHE, a través del programa informático FileMaker Pro, de la obra *El bastardo Mudarra* y sendas traducciones al inglés y al francés me ha permitido obtener automáticamente unas estadísticas sobre los textos, como por ejemplo el número de apartes, de versos partidos o acotaciones que aparecen en las tres versiones implicadas o sobre la métrica de la obra original.

Las estadísticas sobre cada obra se pueden consultar en la Biblioteca Digital ARTELOPE, en la web de cada texto, pulsando el botón *Estadísticas* (flecha roja).

The screenshot shows the ARTELOPE digital library interface. The top header identifies the author as Félix Lope de Vega y Carpio and the work as 'EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA'. The left sidebar contains a navigation menu with options like 'Indice de navegación', 'Datos de la edición', 'Elenco', 'Acto I', 'Acto II', 'Acto III', 'Marcas visuales' (with checkboxes for Acotaciones, Apartes, Versos partidos, and Mostrar métrica), and a button for 'Estadísticas' which is highlighted by a red arrow. The main content area displays 'Texto utilizado para esta edición digital:' (Vega y Carpio, Félix Lope de. *El bastardo Mudarra, Tragicomedia*. Editada por Ruxandra Stoica para la colección EMOTHE (Early Modern European Theatre).) and 'Adaptación digital para EMOTHE:' (Stoica, Ruxandra (Artelope)). Below this, a list of 'Personas' is shown: ÁLVAR SÁNCHEZ, MENDO, DOÑA SANCHA, DOÑA ALAMBRA, GONZALO BUSTOS, RUY VELÁZQUEZ, and LOPE.

A. Estadísticas obtenidas sobre *El bastardo Mudarra*:

1. Estructura de la obra.

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA - ESTADÍSTICAS	
Estructura de la obra	
Número de actos/jornadas	3
Total de versos	3072
Distribución	
Acto/Jornada 1	967
Acto/Jornada 2	1070
Acto/Jornada 3	1035
Versos partidos	183
Fragmentos en prosa	0
Total de acotaciones	96
Total de apartes	3
Versos en aparte	4
Etiquetas de aparte	3

2. Intervenciones de personajes.

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA - ESTADISTICAS			
Estructura de la obra			
Intervenciones de personajes			
<ul style="list-style-type: none"> • Los nombres de personajes con asterisco (*) indican que no aparecen en el elenco de la edición en la que nos hemos basado. • Las cifras marcadas con símbolo (+) indican versos o intervenciones en grupo. 			
Personajes	Versos completos	Versos partidos	Intervenciones
GONZALO BUSTOS	534	51	106
RUY VELÁZQUEZ	409	53	104
DOÑA ALAMBRA	283	24	70
LOPE	270	29 +1	63 +1
MUDARRA	262	50	81
GONZALO GONZÁLEZ	201	25 +1	54 +1
ARLAJA	162	18	33
DOÑA CONSTANZA	138	18	50
ALMANZOR	86	15	29
GALVE	77	5	14
NUÑO SALIDO	70	3	16
MENDO	50	12	26
ÁLVAR SÁNCHEZ	47	4	10
FERNÁN BUSTOS	46	3 +1	14 +1
VIARA	36	2	12
GARCI FERNÁNDEZ	34	9	19
PÁEZ	31	2	5
DOÑA CLARA	24	6	9
ESTÉBAÑEZ	20	5	13
NUÑO	18	4	14
MÚSICOS	16	0	1
DIEGO BUSTOS	15	8 +1	14 +1
ZAYDE	15	2	6
DOÑA SANCHA	14	3	5
ÍNIGO	14	9	10
ORTUÑO	11	2	6
[ALBENDARI]	3	0	2
ALÍ	2	13	15
SOLDADOS	1	1	2
[ALMENDAR]	0	1	1
*ALFONSO	0	0 +1	0 +1
*NUÑO	0	0 +1	0 +1
*ORDOÑO	0	0 +1	0 +1
*ÁLVARO	0	0 +1	0 +1
Agrupaciones	Versos completos	Versos partidos	Intervenciones
(LOPE, DIEGO BUSTOS, FERNÁN BUSTOS, GONZALO GONZÁLEZ, *ALFONSO, *NUÑO, *ORDOÑO, *ÁLVARO)	0	1	1

3. Métrica.

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA - ESTADISTICAS		
Métrica		
Estrofas	Versos	Número de estrofas
Redondilla	864	216
Romance (tirada)	864	9
Quintilla	505	101
Octava real	496	62
Terceto	140	45
Décima	100	10
Soneto	56	5
Endecasílabos sueltos (tirada)	47	3
Estudio de métrica		
Estrofas	Rango de versos	
Redondilla	1 - 244	
Terceto	245 - 299	
Décima	300 - 349	
Soneto	350 - 363	
Redondilla	364 - 591	
Soneto	592 - 605	
Romance (tirada)	606 - 721	
Soneto	722 - 735	
Octava real	736 - 815	
Romance (tirada)	816 - 967	
Terceto	968 - 982	
Soneto	983 - 985	
Terceto	986 - 1052	
Décima	1053 - 1102	
Redondilla	1103 - 1194	
Endecasílabos sueltos (tirada)	1195 - 1241	
Quintilla	1242 - 1461	
Octava real	1462 - 1493	
Romance (tirada)	1494 - 1657	
Redondilla	1658 - 1873	
Romance (tirada)	1874 - 1949	
Octava real	1950 - 2037	
Redondilla	2038 - 2061	
Romance (tirada)	2062 - 2077	
Redondilla	2078 - 2137	
Romance (tirada)	2138 - 2221	
Octava real	2222 - 2277	
Quintilla	2278 - 2322	
Romance (tirada)	2323 - 2350	
Quintilla	2351 - 2395	
Octava real	2396 - 2555	
Soneto	2556 - 2569	
Quintilla	2570 - 2694	
Romance (tirada)	2695 - 2816	
Quintilla	2817 - 2886	
Romance (tirada)	2887 - 2992	
Octava real	2993 - 3072	

B. Estadísticas obtenidas sobre *The Bastard Mudarra*:

1. Estructura de la obra.

THE BASTARD MUDARRA, TRAGICOMEDY - ESTADISTICAS	
Estructura de la obra	
Número de actos/jornadas	3
Total de acotaciones	94
Total de apartes	3
Etiquetas de aparte	3
Intervenciones de personajes	

2. Intervenciones de personajes.

THE BASTARD MUDARRA, TRAGICOMEDY - ESTADISTICAS	
Intervenciones de personajes	
<ul style="list-style-type: none"> • Los nombres de personajes con asterisco (*) indican que no aparecen en el elenco de la edición en la que nos hemos basado. • Las cifras marcadas con símbolo (+) indican versos o intervenciones en grupo. 	
Personajes	Intervenciones
ÁLVAR SÁNCHEZ	10
MENDO	26
DOÑA SANCHA	5
DOÑA ALAMBRA	70
GONZALO BUSTOS	106
RUY VELÁZQUEZ	104
LOPE	63 +1
DIEGO BUSTOS	14 +1
FERNÁN BUSTOS	14 +1
GONZALO GONZÁLEZ	54 +1
GARCI FERNÁNDEZ	19
NUÑO SALIDO	16
ESTÉBAÑEZ	13
DOÑA CONSTANZA	50
ALÍ	15
[ALBENDARI]	2
[ALMENDAR]	1
ALMANZOR	29
VIARA	12
GALVE	14
ARLAJA	33

SOLDADOS	2	
MÚSICOS	1	
MUDARRA	81	
ZAYDE	6	
NUÑO	14	
PÁEZ	5	
ORTUÑO	6	
ÍNIGO	10	
DOÑA CLARA	9	
*ALFONSO	0 +1	
*NUÑO	0 +1	
*ORDOÑO	0 +1	
*ÁLVARO	0 +1	
Agrupaciones		Intervenciones
(LOPE, DIEGO BUSTOS, FERNÁN BUSTOS, GONZALO GONZÁLEZ, *ALFONSO, *NUÑO, *ORDOÑO, *ÁLVARO)		1

C. Estadísticas obtenidas sobre *Mudarra le bâtard*:

1. Estructura de la obra.

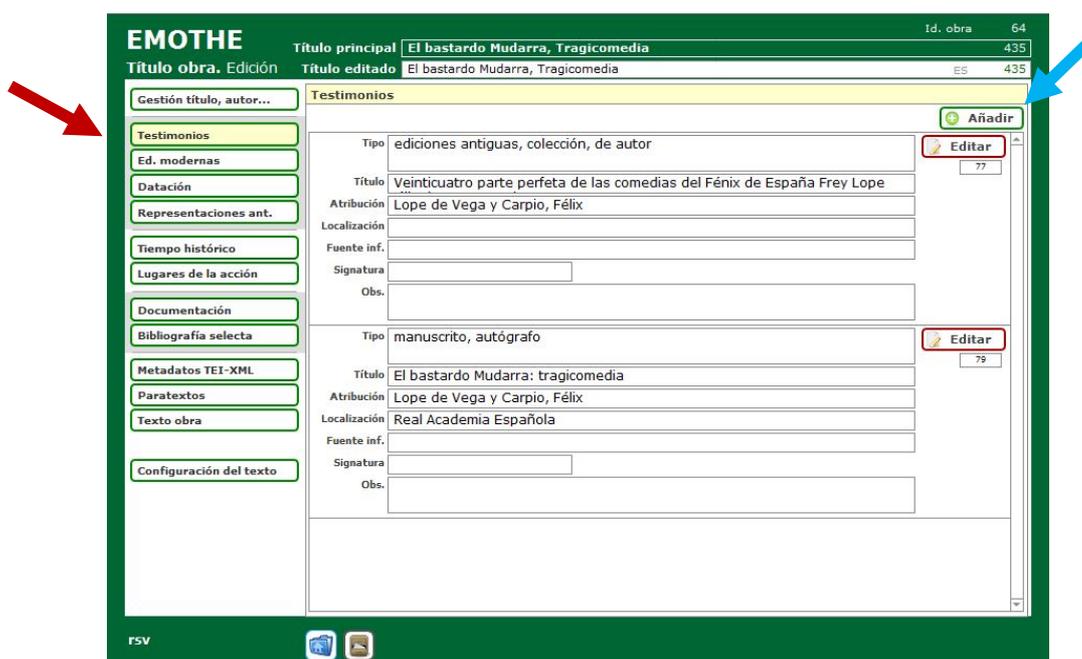
MUDARRA LE BÂTARD - ESTADÍSTICAS	
Estructura de la obra	
Número de actos/jornadas	3
Escenas	27
Acto/Jornada 1	8
Acto/Jornada 2	11
Acto/Jornada 3	8
Total de párrafos	765
Distribución	
Acto/Jornada 1	265
Acto/Jornada 2	240
Acto/Jornada 3	260
Versos	0
Total de acotaciones	154
Total de apartes	5
Etiquetas de aparte	5

2. Intervenciones de personajes.

MUDARRA LE BÂTARD - ESTADÍSTICAS	
Intervenciones de personajes	
<ul style="list-style-type: none"> • Los nombres de personajes con asterisco (*) indican que no aparecen en el elenco de la edición en la que nos hemos basado. • Las cifras marcadas con símbolo (+) indican versos o intervenciones en grupo. 	
Personajes	Intervenciones
GARCI FERNANDEZ	18
RUY VELASQUEZ	99
GONZALO BUSTOS	94
DIEGO	14 +1
NUNO	0 +1
ALVAR	0 +1
ORDONO	6 +1
FERNAND	14 +1
ALPHONSE	0 +1
GONZALO	55 +1
NUNO SALIDO	15
ALVAR SANCHEZ	11
PAEZ	4
ALI	14
MENDO	24
LOPE	60 +1
ESTEBANEZ	14
NUNO	13
ALMANZOR	27
VIARA	11
GALVE	14
MUDARRA	72
ZAIDE	6
DONA SANCHA	5
DONA LAMBRA	70
DONA CONSTANZA	49
DONA CLARA	9
ARLAJA	32
SOLDATS	0
MUSICIENS	1
*UN SOLDAT	2
*INFANTS	0
*INIGO	10
*ALMENDRAN	1
Agrupaciones	Intervenciones
(DIEGO, NUNO, ALVAR, ORDONO, FERNAND, ALPHONSE, GONZALO, LOPE)	1

3.1.3.6. Testimonios

Antes de incorporar las notas de variantes de mi edición de *El bastardo Mudarra* en la base de datos EMOTHE se deben insertar las referencias y las siglas de los testimonios cotejados en la sección con el mismo nombre para poder asociar posteriormente las variantes a sus respectivas siglas. He introducido las siglas del manuscrito original autógrafo (*Aut.*) y de la *Parte XXIV (PXXIV)* accediendo a la sección *Testimonios* (flecha roja) desde el menú de la izquierda y pulsando el botón *Añadir* (flecha azul) que encontramos en la parte superior derecha de la ventana:



Al pulsar el botón *Añadir* se abre una nueva ventana en la que se debe especificar el tipo de testimonio (manuscrito o edición antigua), el título del testimonio, la sigla y la localización del mismo:

EMOTHE
Edición testimonio de obra d. título obra | 435
.obra testimonio | 79

Tipo: manuscrito | autógrafo

Título del testimonio: El bastardo Mudarra: tragicomedia

Atribución: Lope de Vega y Carpio, Félix

Fuente de información:

Siglas para variantes: Aut.

Localización (En caso de manuscrito o edición rara): Real Academia Española

Observaciones:

Eliminar Continuar

EMOTHE
Edición testimonio de obra d. título obra | 435
.obra testimonio | 77

Tipo: ediciones antiguas | colección | de autor

Título del testimonio: Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España Frey Lope Lope Félix de Vega Carpio

Atribución: Lope de Vega y Carpio, Félix

Fuente de información:

Siglas para variantes: PXXIV

Localización (En caso de manuscrito o edición rara):

Observaciones:

Eliminar Continuar

3.1.3.7. Notas de variantes o aparato crítico

Una vez introducidas las siglas de las variantes de la edición anotada en la sección *Testimonios*, he incorporado las notas de variantes en la base de datos EMOTHE pulsando en la casilla de la columna **Var** correspondiente al verso donde quería insertar la variante.

Por ejemplo, para introducir la variante *¿Viene con vida?* PXXIV; Breve comida *Aut.* del verso 1924 hacemos clic en la casilla de la columna **Var** (flecha azul) de este verso.

Id. línea	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n°	Var	Etiqu.	Aparte	Ap	#línea
1029					de un fiero león de Albania.	V							1923
1030			ARLAJA	P	Ya salen.	Ti							1924
1031			GALVE	P	¿Viene con vida?	Ti			Va				
1032			ARLAJA	P	Si ha sido la pena larga,	V							1925
1033					no te espantes.	Ti							1926
1034			Salen el Rey, Gonzalo	As									
1035			BUSTOS	P	Ya, señor,	Ti							
1036					faltan a mercedes tantas,	V							1927
1037					como servicios, razones,	V							1928
1038					como méritos, palabras.	V							1929
1039					Pero dame confusión	V							1930

A continuación se nos abre la siguiente ventana, en la que tenemos que especificar la palabra de inserción de la variante en el verso (*vida*) y el tipo de nota (*substantive*) y pulsar el botón *Añadir*. La otra opción del desplegable *Tipo* es *orthographical*, para variantes como *ansí* / *así*.

EMOTHE
Nueva variante para texto de obra

Id. texto obra: 1378
Id. línea: 698054

Estructura / Acotación:

Personaje: GALVE

Texto: ¿Viene con vida?

Aparte:

Añadir nuevo registro de aparato crítico

Palabra inserción: vida Ubicación: Texto Tipo: substantive

Comentario: Línea final:

Palabra inserción Previsualización

Al pulsar el botón *Añadir* se marca la palabra de inserción. El siguiente paso es pulsar el botón *Editar*, que tiene como icono un lápiz, (flecha azul).

En las siguientes dos ventanas insertamos el lema (la variante que aparece en nuestra edición, en ese caso ¿Viene con vida?) y la otra o las otras variantes, seleccionando también las siglas que hemos incorporado previamente en la sección *Testimonios*.

La finalidad de este proceso de inserción de la variante ¿Viene con vida? PXXIV; Breve comida *Aut.* en la base de datos EMOTHE es su visualización HTML en la web de Biblioteca Digital ARTELOPE, dentro de la edición digital de la obra dramática *El bastardo Mudarra*:

Félix Lope de Vega y Carpio

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

ARLAJA	Ya salen.	
GALVE		¿Viene con vida ^[v] ?
ARLAJA	Si ha sido la pe no te espantes.	<div style="border: 1px solid gray; padding: 5px; display: inline-block;"> PXXIV ¿Viene con vida? X Aut. Breve comida 5 </div>

Salen el Rey, Gonzalo y Viara.

Para leer la variante hacemos clic en el símbolo [v].

En el caso de las variantes que vienen acompañadas de un comentario, el comentario se incorpora en el campo *Comentario global* (flecha roja).

Ejemplo: v. 1983 vos mi Gonzalo *Aut.*; vos Gonzalo PXXIV Opto por la variante del manuscrito autógrafo para restablecer el cómputo silábico. El verso de PXXIV es hipométrico.

Inserción en la base de datos EMOTHE:

EMOTHE
Nueva variante para texto de obra Id. texto obra 1378
Id línea 698176

Estructura / Acotación

Personaje

Texto
Nuño, y vos, mi Gonzalo de mis ojos,

Aparte

Añadir nuevo registro de aparato crítico

Palabra inserción Ubicación: Tipo Añadir
Gonzalo Texto substantive

Comentario global
Opto por la variante del manuscrito autógrafo para restablecer el cómputo silábico. El verso de PXXIV es hipométrico. Línea final

Palabra inserción Previsualización

EMOTHE
Nueva variante para texto de obra Id. texto obra 1378
Id línea 698176

Estructura / Acotación

Personaje

Texto
Nuño, y vos, mi Gonzalo de mis ojos,

Aparte

Añadir nuevo registro de aparato crítico

Palabra inserción Ubicación: Tipo Añadir
Gonzalo Texto substantive

Comentario global Línea final

Palabra inserción Previsualización

Gonzalo	Gonzalo<app type="substantive" n="157">	157
Tipo substantive	<lem wit="#Aut.">vos mi	157
Línea final	Gonzalo</lem>	157

Opto por la variante del manuscrito autógrafo para restablecer el

Visualización HTML en la web de la edición anotada digital de *El bastardo Mudarra*:

Félix Lope de Vega y Carpio

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

vertieran sangre; pero ¿cuál herida
será mayor que aborrecer la vida?
Fernando, Álvaro, Ordoño, Alonso, Diego,
Nuño, y vos, mi Gonzalo^[v] de mis ojos,

Aut. vos mi Gonzalo X

PXXIV vos Gonzalo

Opto por la variante del manuscrito autógrafo para restablecer el cómputo silábico. El verso de PXXIV es hipométrico.

que busca un nombre y tiene un nombre fuerte

Yo juro por la ley que adoro y creo,
si tengo libertad, y acaso alcanza
la vida a la ocasión como al deseo,
de hacer en el traidor justa venganza.
¡Qué buenas nuevas, Sancha, y buen empleo
de nuestra sucesión, casa, esperanza,
solar, hacienda y apellido! ¡El cielo
ponga en tu luto y lágrimas consuelo!

Para introducir en la base de datos EMOTHE las notas de aparato crítico que se refieren a los versos que faltan en el texto base, primero tenemos que ir al último verso que falta y marcar esa línea, haciendo clic en el botón verde  del campo *Línea final*.

Ejemplo: vv. 225-226 Estos dos versos faltan en PXXIV. Los he recuperado cotejando la *Parte* con el manuscrito original autógrafo. Forman parte de una redondilla.

EMOTHE

Nueva variante para texto de obra Id. texto obra 1377
Id línea 695920

Estructura / Acotación

Personaje

Texto
perdón por los dos aquí.

Aparte

Añadir nuevo registro de aparato crítico  Añadir

Palabra inserción Ubicación: Tipo

Comentario global Línea final  

Palabra inserción Previsualización

 Continuar

Una vez marcada la línea del último verso que falta, vamos al primero e insertamos en la casilla de la columna **Var** el comentario sobre la recuperación de los versos del manuscrito, en el campo *Comentario global* y hacemos clic en *Añadir*:

Visualización final de la nota de aparato crítico en la web de la colección EMOthe:

Félix Lope de Vega y Carpio

EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA

BIBLIOTECA DIGITAL ARTELOPE

COLECCIÓN EMOthe

[Cerrar panel X](#)

Índice de navegación:

[Datos de la edición](#)

[Elenco](#)

[Acto I](#)

[Acto II](#)

[Acto III](#)

Marcas visuales:

Acotaciones

Apartes

Versos partidos

Mostrar métrica

[Estadísticas](#)

GONZALO	<p>Tío, la razón que en esta cuestión tuvimos nos da disculpa a los dos, mas yo quiero ser culpado: dadme perdón, que humillado le pido al Conde y a vos.</p>	220
RUY	<p>Al Conde pedid, sobrino^[v],</p>	225
CONDE	<p><i>Yc</i></p>	
MENDO	<p><i>Sale Mendo.</i></p> <p>Doña Alambra de camino para Barbadillo^[n] está, y ya te aguarda quejosa.</p>	230

vv. 225-226 Estos dos versos faltan en PXXIV. Los he recuperado cotejando la Parte con el manuscrito original autógrafo. Forman parte de una redondilla.

3.1.3.8. Notas del editor y notas del traductor

Las notas explicativas, literarias del editor se incorporan en la base de datos EMOTHE pulsando en la casilla de la columna **n*** correspondiente al verso donde queremos insertar la nota.

Ejemplo de nota del editor: verso 1380, «puesto ya el pie en el estribo».

EMOTHE										Título editado			
Edición texto de obra. Marcación										El bastardo Mudarra, Tragicomedia			
Control estado		Estructura tipo	#Div.	Cabecera	Id. título obra		Id. texto obra						
edición finalizada		Acto	2		435		1378						
Estructura / c	Acotación	Est	Ac	Personaje	P	Texto	Tx	M	n*	Var	Etiqu. aparte	Ap	#linea
				CONSTANZA		Soy mujer.	V						
439				GONZALO	P	Y yo tuyo, muerto o vivo;	V	M					1377
440						y acuérdate desde agora	V						1378
441						que te digo y apercibo	V						1379
442						estas palabras, señora,	V						1380
443						«puesto ya el pie en el estribo».	V		n*				1381
444						En ellas, y en mal tan fuerte	V	M					1382
445						la fe de mi amor advierte,	V						1383
446						porque decirlas partiendo	V						1384
447						es como estarlas diciendo	V						1385
448						«con las ansias de la muerte».	V						1386
449				CONSTANZA	P	Si pretendes persuadirme,	V	M					1387

En la ventana que se nos abre al pulsar en la casilla de la columna **n*** (flecha azul), marcamos primero la palabra de inserción de la nota en el texto (“estribo”), seleccionamos el tipo de nota (nota de editor), la ubicación (en este caso *Texto*) y pulsamos *Añadir*, el resultado siendo la siguiente ventana:

EMOTHE		Id. texto obra 1378	
Anotación para texto de obra		Id línea 443	
Estructura / Acotación			
Personaje			
Texto			
«puesto ya el pie en el estribo».			
Aparte			
Palabra anotada	Texto anotación	N. anot. 4	
estribo	<<Puesto ya el pie en el estribo>>. Lope glosa aquí una quintilla anónima que gozó de popularidad en su época hasta el punto de		
Añadir una nueva anotación			
Tipo:	Ubicación: Texto	Añadir	
Palabra anotada			
Texto anotación			
Cancelar			
Continuar			

Si queremos poner alguna palabra o varias palabras en cursiva dentro de la nota, tenemos dos opciones: o bien, tal y como mostraba en el apartado *Premarcación del texto*, colocamos la palabra o las palabras entre los símbolos << >> antes de introducirlas en la base de datos, o bien, seleccionamos el texto que queremos que aparezca en cursiva y pulsamos el botón «...» (flecha azul).

Visualización HTML de la nota del editor en la web de la colección EMOTHE (para leer la nota se debe hacer clic en el símbolo [n]):

The screenshot shows a web interface for 'BIBLIOTECA DIGITAL ARTELOPE COLECCIÓN EMOTHE'. The main content is 'EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA' by Félix Lope de Vega y Carpio. The text is in Spanish, with characters 'CONSTANZA' and 'GONZALO' alternating. A specific line of text is highlighted: '«puesto ya el pie en el estribo^[n]»'. A pop-up window titled 'Nota del editor' is overlaid on this text, providing a detailed explanation of the phrase 'Puesto ya el pie en el estribo' and its historical context, including references to Cervantes and Lope de Vega's own works.

He incorporado en la base de datos también notas y marcaciones de atrezzo (ej. venablo), vestuario (ej. toca) o topónimos (ej. Barbadillo).

Las notas del traductor se insertan en EMOTHE siguiendo el mismo procedimiento empleado en la incorporación de las notas del editor.

Ejemplo de visualización HTML de una nota del traductor:

The screenshot shows the same digital library interface but with the text in English: 'THE BASTARD MUDARRA, TRAGICOMEDY'. The character 'RUY' is shown. The text includes a line: 'the hay meadows^[n] of Guadalquivir; twelve carpets from'. A pop-up window titled 'Nota del traductor' is overlaid, explaining the term 'Hay meadows' and its origin in the original Spanish play, providing a detailed etymological and historical analysis of the word 'gamenosa' and its use in the play.

3.1.3.9. Metadatos TEI-XML

En la sección de *Metadatos TEI-XML* se mencionan las fuentes bibliográficas de los textos, el nombre del editor digital, el nombre del autor de la obra y el nombre del traductor si la obra es una traducción.

A. Metadatos *El bastardo Mudarra*:

The screenshot shows the EMOTHE interface for the work 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia'. The main title is 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia' (Id. obra 64, 435). The edition title is 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia' (ES, 435). The left sidebar contains various navigation options, with 'Metadatos TEI-XML' selected. The main content area is divided into three tabs: 'Investigadores', 'Fuentes bibliográficas', and 'Notas'. The 'Fuentes bibliográficas' tab is active, showing a list of sources. A source is displayed with the following details:

- Título:** El bastardo Mudarra, Tragicomedia
- Autor:** Félix Lope de Vega y Carpio
- Editor:** Ruxandra Stoica
- Traductor:** (empty)
- Lenguaje:** Español
- Referencia:** Vega y Carpio, Félix Lope de. <<El bastardo Mudarra, Tragicomedia.>> Editada por Ruxandra Stoica para la colección EMOTHE (Early Modern European Theatre).
- Procedencia:** Texto base

An 'Editar' button is visible next to the source details.

B. Metadatos *The Bastard Mudarra*:

The screenshot shows the EMOTHE interface for the work 'The bastard Mudarra, Tragicomedy'. The main title is 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia' (Id. obra 64, 435). The edition title is 'The bastard Mudarra, Tragicomedy' (EN, 437). The left sidebar contains various navigation options, with 'Metadatos TEI-XML' selected. The main content area is divided into three tabs: 'Investigadores', 'Fuentes bibliográficas', and 'Notas'. The 'Fuentes bibliográficas' tab is active, showing a list of sources. A source is displayed with the following details:

- Título:** The bastard Mudarra, Tragicomedy
- Autor:** Félix Lope de Vega y Carpio
- Editor:** Ruxandra Stoica
- Traductor:** Ruxandra Stoica
- Lenguaje:** Inglés
- Referencia:** Vega y Carpio, Félix Lope de. <<The bastard Mudarra, Tragicomedy.>> Edited by Ruxandra Stoica. Translated by Ruxandra Stoica for the EMOTHE (Early Modern European Theatre)
- Procedencia:** Texto base

An 'Editar' button is visible next to the source details.

C. Metadatos *Mudarra le bâtard*:

The screenshot shows the EMOTHE interface for editing metadata. The main title is 'El bastardo Mudarra, Tragicomedia' and the edition title is 'Mudarra le bâtard'. The interface is divided into several sections:

- Left sidebar:** A vertical menu with buttons for 'Gestión título, autor...', 'Testimonios', 'Ed. modernas', 'Datación', 'Representaciones ant.', 'Tiempo histórico', 'Lugares de la acción', 'Documentación', 'Bibliografía selecta', 'Metadatos TEI-XML', 'Paratextos', 'Texto obra', and 'Configuración del texto'.
- Top header:** 'EMOTHE' logo, 'Título principal: El bastardo Mudarra, Tragicomedia', 'Id. obra: 64', '435', 'Título obra. Edición: Mudarra le bâtard', 'FR', '207'.
- Metadatos TEI-XML section:** A tabbed interface with 'Investigadores', 'Fuentes bibliográficas', and 'Notas' tabs. The 'Fuentes bibliográficas' tab is active, showing a list of sources with an 'Añadir fuente' button. The selected source has the following details:
 - Título:** Mudarra le bâtard
 - Autor:** Félix Lope de Vega y Carpio
 - Editor:** (with an 'Editar' button and '165' count)
 - Traductor:** Eugène Baret
 - Lenguaje:** Francés
 - Referencia:** Vega y Carpio, Félix Lope de. <<Mudarra le bâtard.>> Traduit par Eugène Baret. Dans: <<Oeuvres dramatiques de Lope de Vega.>> Deuxième édition. Paris: Didier et cie, 1869,
 - Procedencia:** Gallica

3.1.3.10. Edición digital multilingüe en paralelo

Una vez finalizadas las ediciones digitales individuales de *El bastardo Mudarra*, *The Bastard Mudarra* y *Mudarra le bâtard*, ya hemos obtenido los instrumentos necesarios para poder construir la edición en paralelo del texto original de *El bastardo Mudarra* y de sendas traducciones al inglés y al francés. Esto supone establecer la correlación segmento a segmento entre la obra original y sus dos traducciones, para poder proceder a la edición en paralelo de los textos implicados y, consecuentemente, a la navegación entre ellos.

Para componer las intervenciones de un mismo personaje en las distintas lenguas, conectando digitalmente los parlamentos y parra establecer los segmentos equivalentes (versos, párrafos en prosa, acotaciones, apartes) entre el texto original y sus dos traducciones, nos debemos conectar con una contraseña al portal de gestión de la colección, *EMOTHE. Ediciones en paralelo* (<http://emothe.uv.es/GESTION/>) y

The screenshot shows the 'EMOTHE. Ediciones en paralelo' portal. The header includes 'BIENVENIDA' and 'EDICIONES EN PARALELO'. The main content area displays a 'BIENVENIDA' message and instructions for accessing the portal. The left sidebar contains navigation links: 'Portal de gestión', 'BIENVENIDA', 'EDICIONES EN PARALELO', 'RESULTADOS', 'BIBLIOTECA EMOTHE', a search bar, and 'META' (Acceder, RSS de las entradas, RSS de los comentarios, WordPress.org).

acceder a las ediciones en paralelo.

Al hacer clic en el título original de nuestra obra se abre la siguiente ventana donde visualizamos en paralelo los tres textos:

El bastardo Mudarra, Tragicomedia

Acto I
1 <i>Salen Alvar Sánchez y Mendo con una cañal, y Doña Sanchar y Doña Alambra en alto.</i>
2 ALVAR ¡Noble mi tiro ha sido!
3 MENDO Nadie en el tablado ha dado.
4 ALVAR Temblando queda el tablado.
5 MENDO Y más de un pecho ofendido.
6 ALAMBRA ¿Hay más gala caballero que Alvar Sánchez?
7 SANCHA Bien tiro;

The bastard Mudarra, Tragicomedy

Act I
1 <i>Enter Alvar Sanchez and Mendo with resed in their hands, and Doña Sanchar and Doña Alambra aloft.</i>
2 ALVAR My shot was outstanding!
3 MENDO Nobody has hit the target.
4 ALVAR The target is still shaking.
5 MENDO And more than one heart is offended.
6 ALAMBRA Is there a more gallant knight than Alvar Sanchez?
7 SANCHA It was a good shot, but I know seven more knights whom I expect to have better shots.

Mudarra le bâtard

Journé I
1 SCÈNE I
2 <i>La place publique de Burgos disposée pour des jeux. Des échafauds sont préparés pour les dames.</i>
3 ALVAR SANCHEZ, MENDO, des vasseurs à la main, DONA SANCHA, DONA LAMBRA, sur les échafauds.
4 ALVAR. Je suis content de mon coup.
5 MENDO. Personne n'avait touché le tablado.
6 ALVAR. Le tablado en tremble encore.
7 MENDO. Plus d'un cœur en a du dépit.
8 DONA SANCHA, ALVAR.

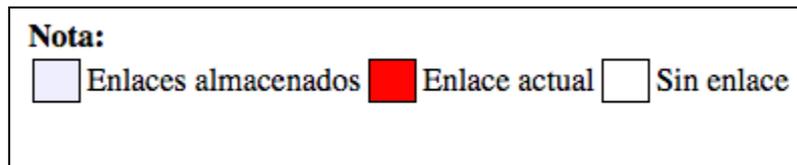
Formulario: #1 | 2 | #2 | 2 | #3 | 4 | Enlaces almacenados Enlace actual Sin enlace

Comentario del enlace:

Enlaces:
 Enlace Texto 1 | Texto 2 | Texto 3 | Comentarios
 #1 | 1 | 1 | 2 |

Para las intervenciones de un mismo personaje en tres idiomas, seleccionamos ese personaje haciendo clic en su intervención y buscamos las intervenciones correspondientes en las otras dos lenguas. Al hacer clic en cada una de ellas, los parlamentos se subrayan en rojo. Para crear un enlace, cuando ya hemos seleccionado todos los elementos que queremos conectar entre sí, pulsamos en el botón *Nuevo enlace* (flecha azul en la captura de pantalla anterior). En ese momento las intervenciones seleccionadas pasan del color rojo a un color morado, significando que se ha creado un enlace. Las acotaciones se enlazan de la misma manera. En el caso de las escenas, como la estructura Escena existe solamente en la versión francesa, se dejarán en blanco sin enlazar. Si un segmento no tiene correspondiente en los otros idiomas (por ejemplo en la traducción francesa hay más acotaciones), se deja en blanco, sin enlazar.

El código de los colores de la edición en paralelo es el siguiente:



Para la edición digital multilingüe en paralelo de *El bastardo Mudarra* he realizado un total de 894 enlaces. A medida que vayamos avanzando en el enlazado en la parte inferior de la ventana se van sumando los enlaces realizados hasta ese momento.

Si hacemos clic en el número de un enlace, precedido de una almohadilla, la aplicación nos lleva a ese enlace, marcando en rojo las tres intervenciones.

Formulario:
 #1 #2 #3
 Comentario del enlace:

Enlaces:

#16:	16	16	18	Borrar
#17:	17	17	19	Borrar
#18:	18	18	20	Borrar
#19:	19	19	21	Borrar
#20:	20	20	22	Borrar
#21:	21	21	23	Borrar
#22:	22	22	24	Borrar
#23:	23	23	25	Borrar
#24:	24	24	26	Borrar
#25:	25	25	27	Borrar
#26:	26	26	28	Borrar

El resultado final del trabajo de enlazado en el portal de gestión *EMOTHE*. *Ediciones en paralelo* de las tres versiones de la obra dramática *El bastardo Mudarra* es la edición digital multilingüe, hipermedia e hipertextual en paralelo de dicha obra y la navegación entre las diferentes secciones de la obra y de sus traducciones. Para acceder a esta visualización, tenemos que ir a la página web de la Biblioteca Digital ARTELOPE, colección EMOTHE y pulsar el botón *Acceso a las ediciones*:



En la siguiente ventana buscamos el título de la obra que nos interesa, o bien alfabéticamente, o por la pestaña *Búsqueda* (flecha azul), tecleando el título o parte del título de la obra. En la ventana de búsqueda podemos precisar si la obra tiene visualización en paralelo o no.



En la ventana de búsqueda podemos precisar si la obra tiene visualización en paralelo o no.

El resultado de la búsqueda es el siguiente:

Para visualizar en paralelo la edición digital multilingüe de la obra original de Lope de Vega, mi traducción al inglés y la traducción al francés del siglo XIX, hay que pulsar en el enlace que aparece debajo de las tres ediciones digitales individuales, *Visualización en paralelo* (flecha roja).

Se nos abre una ventana en la que haciendo clic en los títulos de las obras, se pueden visualizar en paralelo, o bien todas, o solamente dos de ellas. Al pulsar cualquiera de los simbolitos que marcan los personajes y las acotaciones automáticamente se nos alinea el texto colocando ese personaje o esa acotación arriba (como resultado del enlazado que hemos realizado en el portal de gestión de la

colección EMOTHE), como primera línea, en los tres idiomas. De esta manera podemos establecer la correlación entre los distintos elementos y navegar entre el texto original de la obra y sus traducciones. Esta navegación sirve como herramienta en el estudio de la obra en sus diferentes épocas y contextos. En el siguiente ejemplo he pulsado en la marca que acompaña al personaje Alambra, lo que ha hecho posible la visualización en paralelo de su intervención en los tres idiomas.

Visualización en paralelo de 'El bastardo Mudarra'

El bastardo Mudarra The bastard Mudarra Mudarra le bâtard

NOTA: El fondo de una versión aparece en rojo cuando no tiene correspondencia con el enlace solicitado

<p>ALAMBRA</p> <p>Llega, y al volver el hombro, porque no reciba asombro si en verte venir reparara, quíbrale en toda la cara, lleno de sangre, un cohombro. Ya sabes que es esta afrenta en Castilla, la mayor. Que yo te daré favor si alguno seguirte intenta.</p>	<p>ALAMBRA</p> <p>Go there, and when he turns his shoulder, so that if he sees you coming, throw a cucumber full of someone attempts to pursue you.</p>	<p>ALAMBRA</p> <p>Approche avec précaution, de peur qu'à ta vue il ne se mette sur ses gardes, et frappe-le en plein visage d'un concombre. Tu sais que c'est l'insulte la plus grave qu'un honneur de Castille. Et si l'on te poursuit, compte sur ma protection.</p>
<p>ESTEBANEZ</p> <p>¿Estás con eso contenta?</p>	<p>ESTEBANEZ</p> <p>Are you pleased with that?</p>	<p>ESTEBANEZ.</p> <p>Cela vous suffit?</p>
<p>ALAMBRA</p> <p>Con esta afrenta lo estoy.</p>	<p>ALAMBRA</p> <p>With this affront, I am.</p>	<p>DONA LAMBRA.</p> <p>Avec cet affront, je me tiens pour satisfaite.</p>
<p>ESTEBANEZ</p> <p>¿Estás con eso contenta?</p>	<p>ESTEBANEZ</p> <p>I'm going to do it, then.</p>	<p>ESTEBANEZ.</p> <p>Cela vous suffit?</p>

335

Cerrar panel X

Índice de navegación:

[Datos de la edición](#)

[Elenco](#)

[Acto I](#)

[Acto II](#)

[Acto III](#)

345

Cerrar panel X

Índice de navegación:

[Datos de la edición](#)

[Elenco](#)

[Journée I](#)

[Journée II](#)

[Journée III](#)

Gracias a la edición digital en paralelo he podido descubrir unos errores en la traducción al francés. Aparte de varias intervenciones que no aparecen en francés (p. ej. los enlaces #88 y #89 revelan que la intervención de Ruy, “Al Conde pedid, sobrino, / perdón por los de aquí” y la réplica del Conde, “Yo tomo el agravio en mí.” no se han traducido al francés), en ocasiones se atribuye un parlamento a un personaje equivocado. En el siguiente ejemplo (enlace #31) se puede observar como la réplica “Qui a le meilleur de nous deux?” le pertenece a Mendo, y no a Gonzalo. He enmendado estos errores que he encontrado en la versión francesa de *El bastardo Mudarra*, colocando el nombre del personaje correcto entre corchetes – [MENDO] –, en la base de datos EMOTHE. Estas enmiendas se pueden ver reflejadas en la visualización final HTML, tanto individualmente (flecha roja), como en paralelo en la web de la colección EMOTHE.

A. Visualización web individual de *Mudarra le bâtard*.

Félix Lope de Vega y Carpio, EL BASTARDO MUDARRA, TRAGICOMEDIA	
MUDARRA LE BÂTARD	
GONZALO.	Alvar, tu en as menti.
ALVAR.	<i>Avec un geste menaçant.</i> Comment, drôle...
GONZALO.	Oui, et je te répons avec mon épée.
ALVAR.	<i>Blessé.</i> Ah!...
[MENDO.]	Qui a le meilleur de nous deux?
LOPE.	Voilà, vive Dieu! Un coup lestement donné.
ALVAR.	A moi, mes parents! Je suis assassiné.
(Il sort.)	
MENDO.	<i>À Gonzalo.</i> Tu as bien pu oser...
LOPE.	Arrière, Mendo!
MENDO.	Si le comte ne répare...
LOPE.	Pas de murmures entre les dents, Mendo; gare que l'adolescent contre qui tu grognes ne te fasse l'enfant de cœur du bénéficié qui vient de sortir.

BIBLIOTECA DIGITAL
ARTELOPE
COLECCIÓN EMOTHE

Cerrar panel X

Indice de navegación:
Datos de la edición
Elenco
Journée I
Journée II
Journée III

Marcas visuales:
 Acotaciones
<< 0 de 149 >>
 Apartes

Estadísticas



B. Edición digital en paralelo de la obra *El bastardo Mudarra* en el portal *EMOTHE. Ediciones en paralelo.*

El bastardo Mudarra, Tragicomedia		The bastard Mudarra, Tragicomedy		Mudarra le bâtard	
32	MENDO ¿Quién gana de los dos?	32	MENDO Who of the two is winning?	34	GONZALO. Qui a le meilleur de nous deux?
33	LOPE Pegádole ha, vive Dios, una gentil cuchillada.	33	LOPE By God, he gave him a light stab!	35	LOPE. Voilà, vive Dieu! Un coup lestement donné.
34	ALVAR ¡Ah, que me ha muerto, parientes!	34	ALVAR Ah, my relatives, he killed me!	36	ALVAR. A moi, mes parents! Je suis assassiné.
35	Éntrase.	35	<i>Exit.</i>	37	<i>(Il sort.)</i>
36	MENDO ¿Esto has hecho?	36	MENDO Did you do this?	38	MENDO. À Gonzalo. Tu as bien pu oser...
37	LOPE Mendo, huye.	37	LOPE Step back, Mendo!	39	LOPE. Arrière, Mendo!
38	MENDO Si el Conde no restituye...	38	MENDO If the Count doesn't restore...	40	MENDO. Si le comte ne répare...
39	LOPE No hables, Mendo, entre dientes. No te haga el mozaibillo de quien habéis murmurado, que de aquel beneficiado vengas a ser monacillo.	39	LOPE Don't speak through your teeth, Mendo. Careful or the young boy you've just murmured about, you being Alvar's beneficiary, will turn you into choirboy.	41	LOPE. Pas de murmures entre les dents, Mendo; gare que l'adolescent contre qui tu grognes ne te fasse l'enfant de chœur du bénéficié qui vient de sortir.
40		40	MENDO I will complain to the Count.	42	MENDO. Je vais me plaindre au comte.
41		41	LOPE	43	LOPE.

Formulario: #1 #2 #3 #4

Comentario del enlace:

Enlaces:

#31:	32	32	34
#32:	33	33	35
#33:	34	34	36
#34:	35	35	37

Nota: Enlaces almacenados Enlace actual Sin e

C. Visualización HTML en paralelo de la obra *El bastardo Mudarra* en la web de la colección EMOTHE.

Visualización en paralelo de 'El bastardo Mudarra'

El bastardo Mudarra
The bastard Mudarra
Mudarra le bâtard

NOTA: El fondo de una versión aparece en rojo cuando no tiene correspondencia con el enlace solicitado

<p>¿Quién gana de los dos?</p> <p>MENDO</p> <p>LOPE Pegádole ha, vive Dios, una gentil cuchillada.</p> <p>ÁLVAR ¡Ah, que me ha muerto, parientes!</p> <p><i>Éntrase.</i></p> <p>MENDO ¿Esto has hecho?</p> <p>LOPE Mendo. huve.</p>	<p>Who of the two is winning?</p> <p>MENDO</p> <p>LOPE By God, he gave him a light stab!</p> <p>ÁLVAR Ah, my relatives, he killed me!</p> <p><i>Exit.</i></p> <p>MENDO Did you do this?</p> <p>LOPE Step back, Mendo!</p>
<p>Qui a le meilleur de nous deux?</p> <p>[MENDO.]</p> <p>LOPE. Voilà, vive Dieu! Un coup lestement donné.</p> <p>ÁLVAR. A moi, mes parents! Je suis assassiné.</p> <p><i>(Il sort.)</i></p> <p>MENDO. À Gonzalo. Tu as bien pu oser...</p> <p>LOPE. Arrière, Mendo!</p>	<p>Cerrar panel X</p> <p>Índice de navegación:</p> <p>Datos de la edición</p> <p>Elenco</p> <p>Acto I</p> <p>Acto II</p> <p>Acto III</p>
<p>Cerrar panel X</p> <p>Índice de navegación:</p> <p>Datos de la edición</p> <p>Elenco</p> <p>Journé I</p> <p>Journé II</p> <p>Journé III</p>	<p>Cerrar panel X</p> <p>Índice de navegación:</p> <p>Datos de la edición</p> <p>Elenco</p> <p>Journé I</p> <p>Journé II</p> <p>Journé III</p>

3.2. LA PREMARCACIÓN PREVIA A LA FASE DE INCORPORACIÓN DE LA EDICIÓN ANOTADA DE *EL BASTARDO MUDARRA* EN LA BASE DE DATOS EMOTHE

Como avanzaba en el epígrafe 3.1.2., en el que he descrito el proceso de premarcación de los textos, necesario para su incorporación en la base de datos, presento en este apartado y en los dos siguientes, a modo de ejemplo, la premarcación de las tres primeras páginas de los tres actos de la edición anotada de *El bastardo Mudarra*, de mi traducción al inglés de dicha edición y de la traducción al francés realizado por Eugène Baret, respectivamente. Una correcta premarcación del texto hace que la mayoría de los elementos de la obra (personajes, métrica, acotaciones, intervenciones etc.) encajen en su correspondiente casilla dentro de la base de datos.

Para una explicación más amplia de la funcionalidad de la premarcación en el proceso de edición digital dentro de la base de datos EMOTHE, véase el epígrafe 3.1.2, donde se encuentra también una tabla con todas las etiquetas usadas en la premarcación de los tres textos, y su significado.

Marcas usadas en la premarcación de *El bastardo Mudarra*:

- {AC} – Indica que el texto que sigue es una acotación.
- {P} – Indica que el texto que sigue es un personaje.
- {V} – Indica que el texto que sigue es un verso.
- {Ti} – Indica que el texto es la parte inicial de un verso truncado en dos o varias líneas.
- {Tm} – Indica que el texto es la parte media de un verso truncado en varias líneas.
- {Tf} – Indica que el texto es la parte final de un verso truncado en dos o varias líneas.
- {M} – Indica el inicio de una estrofa y marca la métrica. Es durante la edición en la base de datos cuando se especifica el tipo de estrofa.
- {AP} – Indica que el texto que sigue es una etiqueta de un aparte.
- {F} – Indica que el texto que sigue es el final de un acto o el final de la obra.

ACTO PRIMERO

{AC} *Salen Álvaro Sánchez y Mendo con unas cañas, y Doña Sancha y Doña Alambra en alto.*

{P} ÁLVAR {M}{V} ¡Notable mi tiro ha sido!
{P} MENDO {V} Nadie en el tablado ha dado.
{P} ÁLVAR {V} Temblando queda el tablado.
{P} MENDO {V} Y más de un pecho ofendido.
{P} ALAMBRA {M}{V} ¿Hay más galán caballero
{Ti} que Álvaro Sánchez?
{P} SANCHA {Tf} Bien tiró;
{V} pero siete he visto yo
{V} de quien mejor tiro espero.
{P} ALAMBRA {M}{V} Tus hijos, y mis sobrinos,
{V} doña Sancha, fuertes son,
{V} dignos de toda opinión
{V} y de todo nombre dignos;
{M}{V} pero Álvaro Sánchez, mi hermano,
{V} no tiene igual en Castilla.
{P} MENDO {V} La ciudad se maravilla
{V} de tu fuerte brazo y mano;
{M}{V} los caballeros están
{V} llenos de envidia, y de amor
{Ti} las damas.
{P} ÁLVAR {Tf} ¡Bravo favor!
{P} MENDO {V} Mil bendiciones te dan.
{P} ÁLVAR {M}{V} A las bodas que se han hecho
{V} de doña Alambra, del Conde
{V} de Castilla prima, adonde
{V} todo el valor de su pecho
{M}{V} Ruy Velázquez ha mostrado,
{V} pues las fiestas y torneos,
{V} galas, empresas, trofeos,
{V} y rica mesa han durado
{M}{V} siete semanas y más,
{V} concurren los caballeros,
{V} ya propios, ya aventureros,
{V} que viendo en Burgos estás.
{M}{V} De Extremadura y Navarra,
{V} de Portugal y Aragón,
{V} vino a tan justa ocasión
{V} gente lucida y bizarra.
{M}{V} Y aunque todos han tirado,

{V} Mendo, al tablado de hoy,
 {V} yo pienso solo que soy
 {V} por el mejor celebrado.
 {M}{V} Estando todas ventanas
 {V} llenas de damas, tiré,
 {V} y con la caña llegué
 {V} a las luces soberanas.
 {M}{V} Que pues fue más alta que ellas
 {V} cuando la viste subir
 {V} con razón puedo decir
 {V} que pasé de las estrellas.
 {P} MENDO {M}{V} Doña Sancha está envidiosa
 {V} viendo en estos regocijos
 {V} sin fama sus siete hijos
 {V} por tu opinión belicosa.
 {M}{V} Algunos de ellos han hecho
 {V} corrillos; querrán tirar,
 {V} mas no han de poder llegar,
 {V} aunque en un brazo y un pecho
 {M}{V} las fuerzas de todos siete
 {V} pusieran donde has llegado.
 {P} ÁLVAR {V} Gonzalillo va al tablado:
 {V} ¡brava arrogancia promete!
 {P} MENDO {M}{V} El de los siete, el mejor,
 {V} aunque de menos edad.
 {P} ÁLVAR {Ti} Ya tira.
 {P} MENDO {Tf} Y ya la ciudad
 {V} le da su aplauso y favor.
 {P} SANCHA {M}{Ti} ¡Notable tiro!
 {P} ALAMBRA {Tf} Pudiera
 {V} ser bueno, a no haber mostrado
 {V} envidia el que le ha tirado.
 {P} SANCHA {V} Cuando Gonzalo no fuera
 {M}{V} mi hijo y sobrino tuyo,
 {V} doña Alambra, esa razón
 {V} mostrara enojo y pasión;
 {V} mas de tu nobleza arguyo
 {M}{V} que quieres encarecer
 {V} de esa suerte su valor.
 {P} ALAMBRA {V} Luego ¿el tiro no es mejor
 {Ti} de Álvaro Sánchez?
 {P} SANCHA {Tf} Puede ser,
 {M}{V} mas pregunta a la ciudad
 {V} si mejor tiro se ha visto.

{P} ALAMBRA {V} Está Gonzalo bien quisto;
 {V} ninguno dirá verdad.

{AC} *Sale Gonzalo González y Lope, su escudero, con cañas.*

{P} GONZALO {M}{V} El tiro cobró el honor
 {V} de los infantes de Salas.
 {P} LOPE {V} Hurtóle al viento las alas,
 {V} y a los rayos el furor.
 {M}{V} Bendiga Dios la pujanza
 {V} de ese brazo y de ese pecho,
 {V} pues con una caña has hecho
 {V} en tanta envidia venganza.
 {M}{V} Si allá en la región del viento
 {V} se pudieran detener,
 {V} cañas viéramos nacer
 {V} sobre su claro elemento.
 {M}{V} Y en fe de tales hazañas,
 {V} fuera gran honra del suelo
 {V} que por esta parte el cielo
 {V} tuviera el techo de cañas.
 {P} ÁLVAR {M}{V} Vendrás blasonando el brío,
 {V} Gonzalo, como muchacho,
 {V} de cosa que diera empacho
 {V} a quien no tuviera el mío.
 {M}{V} Al bohordo que tiré
 {V} la envidia sola llegó,
 {V} porque donde alcanzo yo
 {V} ninguna fuera lo fue.
 {M}{V} Y pudieras excusar
 {V} el alborotar la gente,
 {V} y estando el Conde presente
 {V} quererme el honor quitar.
 {M}{V} Pero, ¿qué te culpo yo
 {V} siendo un rapaz atrevido?
 {P} GONZALO {V} Álvaro, en todo has mentido.
 {P} ÁLVAR {Ti} ¿A mí, villano?
 {P} GONZALO {Tf} Eso no,
 {M}{V} que respondo con la espada.
 {P} ÁLVAR {Ti} ¡Ay!
 {P} MENDO {Tf} ¿Quién gana de los dos?
 {P} LOPE {V} Pegádole ha, vive Dios,
 {M}{V} una gentil cuchillada.
 {P} ÁLVAR {V} ¡Ah, que me ha muerto, parientes!

ACTO SEGUNDO

{AC} *Salen el rey Almanzor, Viara y Galve, capitanes suyos.*

{P} ALMANZOR {M}{V} ¿A mí, de Ruy Velázquez, mensajero?

{P} VIARA {V} Embajador, señor, puedes llamarle,

{V} que dice que es su deudo y caballero.

{P} ALMANZOR {M}{V} Luego será razón asiento darle.

{P} GALVE {V} Después de haber sabido a lo que viene,

{V} podrás, si es cosa de tu gusto, honrarle.

{P} ALMANZOR {M}{Ti} Entre el cristiano, pues.

{AC} *Sale Bustos.*

{P} BUSTOS {Tf} El Dios que tiene

{V} la vida de los hombres en su mano

{V} la tuya aumente cuanto a un rey conviene.

{P} ALMANZOR {M}{V} Alza del suelo, embajador cristiano,

{V} y dime a lo que vienes brevemente.

{P} BUSTOS {V} Ruy Velázquez, señor, el castellano,

{M}{V} aquel gallardo lidiador valiente,

{V} en consejos de paz Pompilio Numa,

{V} y Horacio en guerra, el defensor del puente,

{M}{V} con debida humildad tomó la pluma

{V} y aquí te refirió su pensamiento;

{V} con esto he dicho mi embajada en suma.

{P} ALMANZOR {M}{V} Tus años, tu valor, tu entendimiento

{V} acreditaran, a no ser mi amigo,

{V} de este papel el dueño y el intento.

{M}{V} No envidio a vuestro Conde, Alá es testigo,

{V} la bella tierra que en Castilla alcanza,

{V} aunque la miro yo como enemigo;

{M}{V} no victorias sujetas a mudanza,

{V} ni riquezas opuestas a las furias

{V} de lo que puede la morisca lanza;

{M}{V} no las montañas bárbaras de Asturias,

{V} poderosa defensa a nuestro rayo

{V} y sagrado laurel de sus injurias;

{M}{V} que tenga, sí, por capitán, por ayo,

{V} a Ruy Velázquez, la mejor espada

{V} que tienen las reliquias de Pelayo.

{M}{V} Leeré la carta, alegre a su embajada,

{V} como si el Miramamolín que adoro

{V} me la escribiera; así su amor me agrada.

{AC} *Lea aparte.*

{P} BUSTOS {M}{V} Conformas ese valor con tu decoro,
 {V} que honrar el benemérito es justicia;
 {V} y como el claro sol engendra al oro,
 {M}{V} así la honra al rey que no codicia
 {V} más alabanza que de darla al bueno.
 {P} GALVE {V} ¿Cómo anda por allá vuestra milicia?
 {M}{V} ¿Quedaba vuestro ejército bien lleno
 {V} de famosos soldados castellanos?
 {P} BUSTOS {V} No está de aquel valor pasado ajeno.
 {M}{V} Nacieron con las armas en las manos
 {V} los hombres de Castilla, mayormente
 {V} los que son verdaderos asturianos.
 {M}{V} Experiencia tenéis de nuestra gente.
 {P} GALVE {V} Ya he probado, cristiano, sus fronteras
 {V} y cuerpo a cuerpo más de algún valiente;
 {M}{V} que ya pasé del Tajo las riberas,
 {V} y las nieves del alto Guadarrama
 {V} surcaron de mi campo las hileras.
 {P} BUSTOS {M}{Ti} ¿Tu nombre?
 {P} GALVE {Tm} Galve soy.
 {P} BUSTOS {Tf} Ya por la fama
 {Ti} te conozco y te he visto.
 {P} ALMANZOR {Tf} Yo he leído.
 {Ti} ¿Tú eres Bustos?
 {P} BUSTOS {Tf} Castilla así me llama.
 {P} ALMANZOR {M}{V} ¿De ese valiente brazo han procedido
 {V} los siete Infantes, de Castilla amparo?
 {P} BUSTOS {V} Yo soy su padre, y su maestro he sido.
 {P} ALMANZOR {M}{V} Merece eternidad tu nombre claro,
 {V} pero tu vida, aquí término breve,
 {V} si en mi interés y no en tu edad reparo.
 {M}{Ti} Que te mate me escriben.
 {P} BUSTOS {Tf} No me debe
 {V} esa correspondencia mi cuñado,
 {V} ni sé cómo es tan noble y tan aleve.
 {M}{V} Si vine de ese bárbaro engañado
 {V} por pleitos de mis hijos y su esposa,
 {V} en que ni parte soy ni estoy culpado,
 {M}{V} tú, como rey, con mano generosa
 {V} me darás libertad, sin querer parte

{V} en la traición del bárbaro alevosa.
 {P} ALMANZOR {M}{V} Bien puedo yo la vida perdonarte,
 {V} pero no la prisión, Bustos amigo,
 {V} porque es razón de estado aprisionarte.
 {M}{V} Esto es lo más que puedo hacer contigo:
 {Ti} Desceñidle la espada.
 {P} BUSTOS {Tf} A un Rey daréla,
 {V} traidor cuñado, desleal Rodrigo.
 {M}{V} ¡Qué vil es la venganza con cautela!
 {P} ALMANZOR {Ti} Ocasión le habrás dado.
 {P} BUSTOS {Tf} Yo, ninguna,
 {V} cosa que en mi desdicha me consuela.
 {P} ALMANZOR {M}{V} Bustos, en la que agora te importuna,
 {V} pues eres sabio y hombre generoso,
 {V} tolera con paciencia tu fortuna.
 {P} BUSTOS {V} Bien sé que en ser tu esclavo soy dichoso.
 {AC} *Vase, y queda solo.* {M}{V} ¿Por dónde comenzaré
 {V} a quejarme de mi suerte?
 {V} ¿Cómo llamaré a la muerte
 {V} para que vida me dé?
 {V} Que otra libertad no sé
 {V} para que pueda vivir,
 {V} pues solamente morir
 {V} me puede dar libertad,
 {V} y aquí la mayor crueldad
 {V} es quererla diferir.
 {M}{V} Como bárbaro del Nilo,
 {V} Ruy Velázquez se vengó;
 {V} de unas letras fabricó
 {V} para mi garganta el hilo.
 {V} Matóme su falso estilo.
 {V} ¡Ah, pobre Gonzalo Bustos!
 {V} Mis disgustos fueran justos,
 {V} pues pudiéndolos huir,
 {V} vine a Córdoba a morir
 {V} por entre casos injustos.
 {M}{V} Ruy Velázquez, el de Lara,
 {V} mi cuñado por mi mal,
 {V} yo necio y vos desleal,
 {V} quién de los dos lo pensara...

ACTO TERCERO

{AC} *Salen Arlaja y Viara*

.
{P} ARLAJA {M}{Ti} ¿Qué hace el Rey?
{P} VIARA {Tf} A las tablas
{V} con Mudarra se entretiene.
{P} ARLAJA {V} Bien hace, en la paz que tiene.
{P} VIARA {V} Maliciosamente hablas.
{P} ARLAJA {M}{V} Cuando el Conde de Castilla
{V} tanta gente en armas puesta
{V} en sangre baña y molesta
{V} de Guadalquivir la orilla,
{M}{V} en vez de la cimitarra,
{V} del caballo y del jaez,
{V} con piezas del ajedrez
{V} arma al valiente Mudarra.
{M}{V} Con los caballos de palo,
{V} con peones mal regidos,
{V} damas y reyes fingidos.
{V} busca en ocio vil regalo.
{M}{V} ¿Agora engañosas lides
{V} sobre el campo de una tabla?
{V} ¿Agora tretas entabla,
{V} cuando el castellano ardides?
{M}{V} Despacio sus cosas van;
{V} mal le enseña, mal le inclina.
{P} VIARA {V} Quiero correr la cortina;
{V} que en aquesta cuadra están.

{AC} *Véanse Almanzor y Mudarra en un estrado de almohadas jugando al ajedrez, y los músicos y otros moros de rodillas.*

{P} MÚSICOS {M}{V} De las torres de Jaén
{V} está mirando Abenámar
{V} el campo de los cristianos
{V} atrevidos a cercarla.
{V} Por capitán de ellos viene
{V} Martín Enríquez de Lara,
{V} hombre que llegó con ellos
{V} a la vega de Granada.
{V} Cobarde le tiene al Rey
{V} una cautiva cristiana,

{V} y entre el amor y la honra
{V} dice, sin cesar la espada:
{V} «¡Al arma, al arma, al arma!
{V} ¡Salgan mis lanzas, mis adargas salgan!»
{V} Mas luego dice a la cristiana bella:
{V} «Solo tus ojos pueden darme guerra.»
{P} MUDARRA {M}{Ti} ¡Jaque de aquí!
{P} ALMANZOR {Tf} ¡Necedad!
{P} MUDARRA {Ti} ¡Jaque digo!
{P} ALMANZOR {Tf} Aquí hay defensa.
{P} MUDARRA {V} Esa dama, ¿adónde piensa
{V} gozar de su libertad?
{P} ALMANZOR {M}{Ti} ¿Quién la persigue?
{P} MUDARRA {Tf} Este roque,
{V} con que cautivarla aguardo.

{AC} Arroja el tablero el Rey.

{P} ALMANZOR {V} Vete en mala hora, bastardo.
{P} MUDARRA {V} Pues ¿es bien que te provoque
{M}{V} lo que es juego a tantas veras?
{P} ALMANZOR {V} Vete, bastardo, de aquí.
{P} MUDARRA {Ti} ¿Yo bastardo?
{P} ALMANZOR {Tm} Tú.
{P} MUDARRA {Tm} ¿Yo?
{P} ALMANZOR {Tf} Sí.
{P} MUDARRA {V} Tú solo me lo dijeras,
{M}{V} y de ese agravio a mi engaño
{V} apelo, porque he creído
{V} que era yo tan bien nacido
{Ti} como tú.
{P} ALMANZOR {Tf} ¡Bárbaro, extraño
{M}{V} de nuestra sangre y nobleza,
{V} y de nuestra misma ley!
{P} MUDARRA {V} ¿No soy yo tu hijo, Rey?
{P} ALMANZOR {Ti} ¿Mi hijo?
{P} MUDARRA {Tf} Si en tu cabeza
{M}{V} no estuviera la corona...
{P} ALMANZOR {V} Quiero dejarte por loco.

{AC} Vase el Rey.

{P} MUDARRA {V} Oye, madre, aguarda un poco,

{V} si el ser quien eres me abona.
 {P} ARLAJA {M}{V} Tengo a tu furia temor.
 {P} MUDARRA {V} ¿Has estado aquí presente?
 {P} ARLAJA {Ti} Aquí estaba.
 {P} MUDARRA {Tf} Pues ¿qué siente
 {V} de mi desdicha tu honor?
 {M}{V} ¿Cómo los años que tengo
 {V} he vivido en este engaño,
 {V} y a tan bajo desengaño,
 {V} madre, por tu culpa vengo?
 {M}{V} ¿Quién soy, Arlaja, o quién eres,
 {V} ya que del cielo el rigor
 {V} puso del hombre el honor
 {V} en flaquezas de mujeres?
 {M}{V} El Rey me llamó bastardo
 {V} de su sangre y de su ley;
 {V} y aunque no me afrenta el Rey,
 {V} ni satisfacerme aguardo,
 {M}{V} por lo menos ya lo estoy.
 {V} Aunque no sé cómo sienta
 {V} la calidad de mi afrenta
 {V} mientras que no sé quién soy.
 {M}{V} Dime, pues, traidora madre,
 {V} qué padre tengo por ti;
 {V} que, en lo que siento de mí,
 {V} nobleza tendrá mi padre;
 {M}{V} que si de mi inclinación
 {V} mi padre debo inferir,
 {V} bien me lo podrás decir,
 {V} que mis pensamientos son
 {M}{V} altos como el mismo cielo,
 {V} tanto, que si él engendrara,
 {V} ser su hijo imaginara,
 {V} y no de sangre del suelo.
 {M}{V} Pero pues engendra el sol,
 {V} bien puede ser que el sol sea,
 {V} para que presto se vea
 {V} que soy su rayo español.
 {P} ARLAJA {M}{V} Ya, Mudarra, que no pueden
 {V} tu cuidado y mi desgracia
 {V} encubrir tu nacimiento;

3.3. LA PREMARCACIÓN PREVIA A LA FASE DE INCORPORACIÓN DE LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE *EL BASTARDO MUDARRA* EN LA BASE DE DATOS EMOTHE

Marcas usadas en la premarcación de *The Bastard Mudarra*:

{AC} – Indica que el texto que sigue es una acotación.

{P} – Indica que el texto que sigue es un personaje.

{PR} – Indica que el texto que sigue es un párrafo (una intervención en prosa).

{AP} – Indica que el texto que sigue es una etiqueta de un aparte.

{F} – Indica que el texto que sigue es el final de un acto o el final de la obra.

ACT I

{AC} Enter *Álvar Sánchez and Mendo with reeds in their hands, and Doña Sancha and Doña Alambra aloft.*

{P} *ÁLVAR* {PR} My shot was outstanding!

{P} *MENDO* {PR} Nobody has hit the target.

{P} *ÁLVAR* {PR} The target is still shaking.

{P} *MENDO* {PR} And more than one heart is offended.

{P} *ALAMBRA* {PR} Is there a more gallant knight than *Álvar Sánchez*?

{P} *SANCHA* {PR} It was a good shot, but I know seven more knights whom I expect to have better shots.

{P} *ALAMBRA* {PR} *Doña Sancha*, your sons, and my nephews, are strong, worthy of the highest praise and deserve their reputation, but *Álvar Sánchez*, my brother, has no equal in Castile.

{P} *MENDO* {PR} The town is amazed by the strength of your arm and hand; the knights envy you and the ladies love you.

{P} *ÁLVAR* {PR} Astonishing favour!

{P} *MENDO* {PR} They give you a thousand blessings.

{P} ÁLVAR {PR} At his wedding to doña Alambra, cousin of the Count of Castile, Ruy Velázquez showed all the opulence of his heart, as the festivities, the tournaments, the galas, the endeavours, the trophies and the copious feasts lasted more than seven weeks. Both local and adventurous knights that one can see in Burgos compete against each other. From Extremadura and Navarre, from Portugal and Aragon, magnificent and gallant people came on such a just occasion. And, Mendo, even though they all tried to hit the target today, I think I am among the most acclaimed. All the windows being full of ladies, I took a shot, and with the reed I reached the sovereign lights. As it got higher than them when you saw it go up, I can rightfully say I went beyond the stars.

{P} MENDO {PR} Doña Sancha is envious to see that during these festivities her seven sons are left without fame because of your bellicose reputation. Some of them formed small groups; they'll want to take a shot, but they won't be able to get as far as you did, even if all seven joined their forces into one arm and one heart.

{P} ÁLVAR {PR} Gonzalillo is heading to the target: his proud arrogance is promising!

{P} MENDO {PR} He is the best of the seven brothers, though the youngest.

{P} ÁLVAR {PR} He's shooting.

{P} MENDO {PR} And the town is applauding and praising him.

{P} SANCHA {PR} Remarkable shot!

{P} ALAMBRA {PR} It would have been better if the one who just took it didn't show envy.

{P} SANCHA {PR} If Gonzalo weren't my son and your nephew, doña Alambra, that reasoning would show anger and rancour. But, given your nobility, I infer that you mean to praise his worth.

{P} ALAMBRA {PR} Are you saying Álvaro Sánchez's shot isn't better?

{P} SANCHA {PR} Maybe, but ask the town if a better shot has been seen.

{P} ALAMBRA {PR} Everybody loves Gonzalo; nobody will tell the truth.

{AC} *Enter Gonzalo González and Lope, his squire, with reeds in their hands.*

{P} GONZALO {PR} My shot regained the honour of the Infantes of Salas.

{P} LOPE {PR} It stole the wings from the wind and the speed from the lightning. May God bless the strength of your arm and of your heart, as with a single reed you took revenge for all that envy. If they could stop in that region where the wind blows, we would see reeds sprout over its clear element. And as a result of such deeds, it would be a great honour for the earth if the sky had in that area a thatched roof.

{P} ÁLVAR {PR} Gonzalo, as a child, you come bragging about your vigour, which could make one feel ashamed, if he didn't have my own. The javelin I threw triggered immediate envy, because until now no one was strong enough to reach as far as I did. And you could apologize for stirring up the people and for trying to deprive me of my honour in the presence of the Count. But why blame you when you're nothing but a reckless lad?

{P} GONZALO {PR} Álvaro, you lied about everything.

{P} ÁLVAR {PR} Are you talking to me, villain?

{P} GONZALO {PR} Don't! Or I will respond with my sword!

{P} ÁLVAR {PR} Ow!

{P} MENDO {PR} Who of the two is winning?

{P} LOPE {PR} By God, he gave him a light stab!

{P} ÁLVAR {PR} Ah, my relatives, he killed me!

{AC} *Exit.*

{P} MENDO {PR} Did you do this?

{P} LOPE {PR} Step back, Mendo!

{P} MENDO {PR} If the Count doesn't restore...

{P} LOPE {PR} Don't speak through your teeth, Mendo. Careful or the young boy you've just murmured about, you being Álvaro's beneficiary, will turn you into choirboy.

{P} MENDO {PR} I will complain to the Count.

ACT II

{AC} *Enter King Almanzor and his captains, Viara and Galve.*

{P} ALMANZOR {PR} A messenger of Ruy Velázquez wanting to see me?

{P} VIARA {PR} You can call him his ambassador, my lord, as he claims he is his relative and knight.

{P} ALMANZOR {PR} Then he should be given a seat.

{P} GALVE {PR} After finding out the reason of his coming here, you can, if you so desire, honour him.

{P} ALMANZOR {PR} Let the Christian in, then.

{AC} *Enter Bustos.*

{P} BUSTOS {PR} May God, who has the lives of all men in his hands, extend yours, as much as a king deserves.

{P} ALMANZOR {PR} Arise, Christian ambassador, and tell me briefly what brings you here.

{P} BUSTOS {PR} Sir, Ruy Velázquez, the Castilian, that brilliant, brave fighter, who is Numa Pompilius when it comes to peace advice and Horace, the defendant of the bridge, at war, with due humility took the quill and wrote here his thoughts to you. In these brief words I have described my mission.

{P} ALMANZOR {PR} Your age, your value, your wisdom, would give credit to the owner of this letter and to his intention, if he weren't my friend. Allah is my witness that I don't envy your Count for the beautiful land he owns in Castile, although I do consider him my enemy. I don't envy victories subjected to changes, or riches opposed to the furies of what the Moorish spear can do, or the magnificent mountains of Asturias, powerful defence against our lightning and sacred laurel of its offenses. May his captain, his tutor, be Ruy Velázquez, the best sword the relics of Pelagius have. I will read the letter, glad about this mission, as if the caliph, whom I adore, had written it himself; that is how pleased I am with his affection.

{AC} *He reads aside.*

{P} BUSTOS {PR} Your value suits your decorum, as honouring the meritorious is justice. And the way the bright sun generates gold, honour derives from the king who only wishes to give his praise to the good.

{P} GALVE {PR} How is your militia over there? Is your army full of those famous Castilian soldiers?

{P} BUSTOS {PR} It preserves the value of the old days. Castilian men, mostly those who are true Asturians, were born with weapons in hand. You have experienced what our men are capable of!

{P} GALVE {PR} I tested your borders, Christian, and I fought hand-to-hand against more than one of your brave men. I already crossed the banks of the Tagus River and the files of my camp ploughed the snows of the high Guadarrama.

{P} BUSTOS {PR} Your name?

{P} GALVE {PR} I'm Galve.

{P} BUSTOS {PR} I know you by your reputation and I've seen you before.

{P} ALMANZOR {PR} I've read the letter. Are you Bustos?

{P} BUSTOS {PR} That is how they call me in Castile.

{P} ALMANZOR {PR} Are the seven Infantes, Castile's shield, descendants of your brave blood?

{P} BUSTOS {PR} I am their father, and I was also their teacher.

{P} ALMANZOR {PR} Your illustrious name is worthy of eternity, but your life will be short, if I look after my interest and not your age. They wrote me asking me to kill you.

{P} BUSTOS {PR} I don't deserve that correspondence from my brother-in-law, I don't know how he can be so noble and so treacherous. If I came here deceived by that barbarian because of the quarrels between my sons and his wife, in which I haven't taken part and of which I'm not responsible, you, as king, with your generous hand will set me free if you don't want to be part of the perfidious betrayal of a barbarian.

{P} ALMANZOR {PR} I can certainly spare your life, Bustos, my friend, but I can't save you from prison, because sending you to prison is reason of state. This is all I can do for you. Take his sword away.

{P} BUSTOS {PR} I will give it to a King, treacherous brother-in-law, backstabbing Rodrigo. How vile vengeance is when it comes with betrayal!

{P} ALMANZOR {PR} You must have given him a reason.

{P} BUSTOS {PR} Me? None whatsoever, which comforts me in my misery.

{P} ALMANZOR {PR} Bustos, you are a wise and generous man, in this matter that bothers you now, bear your fortune with patience.

{P} BUSTOS {PR} I know I'm fortunate to be your slave.

{AC} *Exit Almanzor and Bustos remains alone.* {PR} Where do I begin to complain about my fate? How will I invoke death to give me life? I don't know any other form of freedom that can let me live, only death can give me freedom, and here the biggest cruelty is wanting to defer it. Ruy Velázquez, as barbarian of the Nile, took revenge; he made the blade for my neck out of a letter. His fake style killed me. Oh, poor Gonzalo Bustos! I deserve my sorrow, as, having the chance to avoid it, I came to Cordoba to die, victim of unjust deeds. Ruy Velázquez of Lara, sadly my brother-in-law, I was a fool and you were disloyal, who would have thought? I would have avoided my misfortune if I hadn't trusted you. My age is to blame for this, not your fake treasures, as my delusions led me to die among Moors. Oh, I was so wrong to trust a false, offended man! I have brought my own death upon myself, whom can I blame? How many times, passing by these foreign valleys, talking in these moments of delusion with the oaks and the beeches, the eco told me: "Don't go where misfortune is misfortune." But the things that happen in life, as life is nothing but deception, pass through this rigour, until their fatal fall, through their sharp vanity, their pleasures and sorrows, until their just limits. And when you come out of this sea of troubles, you realize that the sorrows are sorrows and that the pleasures are not pleasures.

{AC} *Enter Arlaja, a Moor woman.*

{P} ARLAJA {PR} Are you, Christian, fortunately, the prisoner of the King, who is my brother?

{P} BUSTOS {PR} Fortunately I am Christian and unfortunately I am prisoner. Let me kiss your feet, my lady.

{P} ARLAJA {PR} Arise, you don't need to do that.

ACT III

{AC} *Enter Arlaja and Viara.*

{P} ARLAJA {PR} What is the King doing?

{P} VIARA {PR} He is entertaining himself playing chess with Mudarra.

{P} ARLAJA {PR} He does well, enjoying the peace.

{P} VIARA {PR} You're being ironic.

{P} ARLAJA {PR} While the troops of the Count of Castile bathe in blood and ravage the shore of Guadalquivir, instead of scimitar, horse and harness, he arms the brave Mudarra with chess pieces. In his free time he seeks deplorable entertainment with wooden horses, misdirected pawns and fake queens and kings. Is he leading deceitful battles on the chessboard now? Is he planning ruses now, while the Castilian is making schemes? He acts slowly; he gives him a bad example, he offers him bad guidance.

{P} VIARA {PR} I want to pull the curtain. They are in this hall.

{AC} *Almanzor and Mudarra are seated on a stack of pillows playing chess and musicians and other Moors are on their knees.*

{P} MUSICIANS {PR} From the towers of Jaen Abenamar is watching the field of Christians who dare to besiege it. Their captain is Martin Enriquez of Lara, who led them to the meadow of Granada. His love for a Christian captive transformed the King into a coward and split between love and honour, he cries, without sheathing his sword: "To arms, to arms, to arms! Send my spears to war, send my shields to war!" But then he says to the beautiful Christian: "Only your eyes can put me through war."

{P} MUDARRA {PR} Check out from here!

{P} ALMANZOR {PR} Nonsense!

{P} MUDARRA {PR} Check out, I say!

{P} ALMANZOR {PR} It is forbidden.

{P} MUDARRA {PR} This queen, where is she planning to enjoy her freedom?

{P} ALMANZOR {PR} Who's pursuing her?

{P} MUDARRA {PR} This rook I'm waiting to captivate her with.

{AC} *The king throws the chessboard over.*

{P} ALMANZOR {PR} Go to hell, bastard!

{P} MUDARRA {PR} How can this game bring you over the edge like this?

{P} ALMANZOR {PR} Begone, bastard!

{P} MUDARRA {PR} Me, bastard?

{P} ALMANZOR {PR} You.

{P} MUDARRA {PR} Me?

{P} ALMANZOR {PR} Yes.

{P} MUDARRA {PR} Only you could call me that. I blame my naivety for that insult because I thought I was as well-born as you.

{P} ALMANZOR {PR} Barbarian, stranger to our blood, to our nobility and even to our law!

{P} MUDARRA {PR} So I'm not your son, King?

{P} ALMANZOR {PR} My son?

{P} MUDARRA {PR} If you didn't wear that crown on your head...

{P} ALMANZOR {PR} I'm getting away from you. You're insane!

{AC} *Exit.*

{P} MUDARRA {PR} Listen, mother, I want to have a word with you, if being who you are improves my status.

{P} ARLAJA {PR} I fear your rage.

{P} MUDARRA {PR} Have you witnessed this?

{P} ARLAJA {PR} I have.

{P} MUDARRA {PR} Well, then what does your honour feel about my misery? How could I live all these years in a lie? How could I be subject to such despicable disillusion because of you, mother? Who am I, Arlaja, or who are you, as the rigour of heaven put men's honour in women's weaknesses. The King called me a bastard, stranger to his blood and law. And although the King doesn't offend me, and I'm not searching for satisfaction, I am, however, offended. Even though I don't know how the nature of his insult affects me as long as I don't know who I am. So tell me, treacherous mother, who is my father? Judging by how I feel, my father is of noble descent. If I have to deduce who my father is based on my instinct, I'd rather you told me who he is. My thoughts are as high as the sky, to such extent that if the sky gave birth I imagine I would be its son and I wouldn't have the blood of the earth. But it gives birth to the sun, it may well be the sun, so that it can immediately be seen that I am its Spanish ray.

{P} ARLAJA {PR} Mudarra, since your care and my misfortune cannot conceal the secret of your birth, listen from your mother Arlaja the story she kept silent about all these years because she didn't want to alter your tranquillity, which wouldn't have been possible without this deceit. In Castile, in Burgos, a famous Spanish town, lives a brave knight called Ruy Velázquez, married to his own disgrace to one of Count Garci Fernández's first cousins, whose name is doña Alambra. She had seven nephews who, being men and not buildings, could surpass in fame the rarest wonders of the world. You must know that the Infantes of Lara were treacherously killed in the fields of Arabiana. Their father came from Salas to Cordoba, carrying a deceitful letter from his brother-in-law, that asked the King to cut his head off, as revenge on Gonzalico's outrages, the youngest of the Laras. This lad had gained so much fame for mastering weapons and so much value as a person in the dawn of his life that envy pursued him until he killed the bravest knight who had ever girded sword in Castile. The King refused to kill their father and stain with blood his nobility in his white hair. He imprisoned him and asked me to guard him. I fell in love not with his body, but with his soul, with his reputation, with his courage, with his refined wit and pure blood. If the weakness of a woman is excused by her love, mine was solely based on the desire of having the children of a man who was the glory and the honour of his country. I succeeded, as being born from this Christian, Mudarra, you inherit his courage and you raise high expectations. Almanzor showed Gonzalo Bustos – that is your father's name – your brothers' sad seven heads, cut off more by treason than by force in the bloody battle, on the same day Viara brought them to him. Seeing his grief and moved by his agony, Almanzor set your father free, while I was carrying you in my womb. When we parted we made an agreement that if there were no problems with my pregnancy and I gave birth to a girl, I would raise her on my own, but if it was a boy, as soon as he girded sword, I would send him to Castile to take charge of his house. He parted a ring in half when he parted. I've always kept one half, this one here, my son, so that, when you go meet him, he recognizes who you are, if his heart doesn't reveal it to him.

3.4. LA PREMARCAÇÃO PREVIA A LA FASE DE INCORPORACIÓN DE LA TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE *EL BASTARDO MUDARRA* EN LA BASE DE DATOS EMOTHE

Marcas usadas en la premarcación de *The Bastard Mudarra*:

{AC} – Indica que el texto que sigue es una acotación.

{P} – Indica que el texto que sigue es un personaje.

{PR} – Indica que el texto que sigue es un párrafo (una intervención en prosa).

{AP} – Indica que el texto que sigue es una etiqueta de un aparte.

{F} – Indica que el texto que sigue es el final de un acto o el final de la obra.

JOURNÉE I

{E} SCÈNE I

{AC} La place publique de Burgos disposée pour des jeux. Des échafauds son préparés pour les dames.

{AC} ALVAR SANCHEZ, MENDO, *des roseaux à la main*, DONA SANCHA, DONA LAMBRA, *sur les échafauds*.

{P} ALVAR. {PR} Je suis content de mon coup.

{P} MENDO. {PR} Personne n'avait touché le *tablado*.

{P} ALVAR. {PR} Le *tablado* en tremble encore.

{P} MENDO. {PR} Plus d'un cœur en a du dépit.

{P} DONA LAMBRA. {PR} Vit-on plus galant chevalier qu'Alvar Sanchez?

{P} DONA SANCHA. {PR} Il a bien tiré; mais j'en connais sept autres, de qui j'espère un coup meilleur.

{P} DONA LAMBRA. {PR} Tes fils, mes neveux, son vaillants, doña Sancha. Ils méritent leur renommée, et sont dignes des plus grands éloges.

{P} MENDO. {AC} *Continuant*. {PR} La cité s'émerveille de la force de ton bras; tu excites l'envie des chevaliers, l'admiration des dames.

{P} ALVAR. {PR} Précieuse faveur.

{P} MENDO. {PR} Elles te comblent de louanges.

{P} ALVAR. {PR} Aux fêtes de son mariage avec doña Lambra, cousine du comte de Castille, Ruy Velasquez a fait paraître la générosité de son âme. Fêtes, tournois, somptueux festins, plaisirs et réjouissances de toute espèce, ont duré sept semaines et plus, au milieu d'un grand concours de chevaliers du pays, et de chevaliers d'aventures. D'Estramadure et de Navarre, de Portugal et d'Aragon, est accourue à Burgos, dans cette mémorable circonstance, une foule d'élite. Tous se sont présentés au *tablado*; mais je me flatte, Mendo, d'avoir remporté le prix, en présence de ces fenêtres toutes garnies de dames.

{P} MENDO. {PR} Doña Sancha est jalouse de voir qu'en ce jour de réjouissances, ta brillante renommée laisse sans gloire ses sept fils. Quelques-uns se sont consultés; ils voudront tirer, à leur tour, mais ils ne réussiront pas, dussent-ils réunir toutes leurs forces en un seul bras et en un seul cœur.

{P} ALVAR. {PR} Gonzalillo va au *tablado*. Son arrogance promet.

{P} MENDO. {PR} Il est le plus vaillant de tous, quoique le plus jeune.

{P} ALVAR. {PR} Il vise.

{P} MENDO. {PR} Et la cité lui montre sa sympathie par mille applaudissements.

{P} DONA SANCHA. {PR} Coup remarquable!

{P} DONA LAMBRA. {PR} Il serait encore meilleur, sans la jalousie de celui qui vient de trier.

{P} DONA SANCHA. {PR} Gonzalo, ne fût-il pas mon fils et ton neveu, doña Lambra, tu ne devrais pas montrer ta colère et ce dépit. J'attendais plus de ta noblesse. C'est là ta manière de louer sa valeur?

{P} DONA LAMBRA. {PR} Nierais-tu que le coup d'Alvar Sanchez soit meilleur?

{P} DONA SANCHA. {PR} Peut-être; mais demande l'avis de la cité.

{P} DONA LAMBRA. {PR} Tout le monde aime Gonzalo; personne ne dira la vérité.

{AC} (Entre Gonzalo, suivi de Lope, son écuyer, avec des roseaux à la main.)

{P} GONZALO. {PR} Mon coup a sauvé l'honneur des Infants de Salas.

{P} LOPE. {PR} Tu as dérobé au vent ses ailes, à l'éclair sa rapidité. Dieu bénisse la vigueur de ton âme, et la force de ton bras: un seul roseau a suffi à te venger de tant de jalousie.

{P} ALVAR. {PR} Gonzalo, comme un enfant, vient faire parade de son succès, qui pourrait me vexer, si je n'avais les miens. La seule jalousie t'a fait tirer après moi. Rien ne t'obligeait à contester mon coup. Tu pouvais te dispenser d'ameuter le peuple, et d'essayer de me ravir l'honneur, en présence du comte. Mais pourquoi des reproches à qui n'est qu'un enfant téméraire?

{P} GONZALO. {PR} Alvar, tu en as menti.

{P} ALVAR. {AC} *Avec un geste menaçant.* {PR} Comment, drôle...

{P} GONZALO. {PR} Oui, et je te réponds avec mon épée.

{P} ALVAR. {AC} *Blessé.* {PR} Ah!...

{P} GONZALO. {PR} Qui a le meilleur de nous deux?

{P} LOPE. {PR} Voilà, vive Dieu! Un coup lestement donné.

{P} ALVAR. {PR} A moi, mes parents! Je suis assassiné.

{AC} (Il sort.)

{P} MENDO. {AC} *À Gonzalo.* {PR} Tu as bien pu oser...

{P} LOPE. {PR} Arrière, Mendo!

{P} MENDO. {PR} Si le comte ne répare...

{P} LOPE. {PR} Pas de murmures entre les dents, Mendo; gare que l'adolescent contre qui tu grognes ne te fasse l'enfant de chœur du bénéficié qui vient de sortir.

{P} MENDO. {PR} Je vais me plaindre au comte.

{P} LOPE. {PR} Va; et ne t'amuse pas en chemin.

{P} DONA LAMBRA. {PR} Mais c'est de la démence! Et personne pour me venger... Trahison! Perfidie!

{P} DONA SANCHA. {AP} *À part.* {PR} ((Je m'éloigne, ne voulant pas lui fournir de prétexte par ma présence.))

{AC} (Elle sort.)

{P} DONA LAMBRA. {PR} Où sont mes parents? Comment, lâches, vous laissez ainsi verser mon sang?

{AC} (Entre Ruy Velasquez.)

{P} RUY. {PR} Qu'y a-t-il?

JOURNÉE II

{E} SCÈNE I

{AC} Le palais des rois mores, à Cordue.

{AC} LE ROI ALMANZOR, VIARA, GALBE.

{P} ALMANZOR. {PR} Un messenger de Ruy Velasquez?

{P} VIARA. {PR} Il a plutôt qualité d'ambassadeur, car il dit être chevalier et son parent.

{P} ALMANZOR. {PR} Alors il faudra lui donner un siège.

{P} GALBE. {PR} Après avoir connu l'objet de sa mission, tu pourras, si tel est ton plaisir, lui faire honneur.

{P} ALMANZOR. {PR} Faites entrer le chrétien.

{AC} (Entre Bustos.)

{P} BUSTOS. {AC} *Un genou en terre.* {PR} Que Dieu qui tient les jours des hommes entre ses mains prolonge les tiens autant qu'il convient à un roi.

{P} ALMANZOR. {PR} Lève-toi, ambassadeur chrétien, et dis-moi en peu de mots ce qui t'amène.

{P} BUSTOS. {PR} Seigneur, Ruy Velasquez, ce vaillant champion de la Castille, dont la prudence dans le conseil égale la bravoure dans les combats, a pris la plume avec le respect qu'il te doit, et enfermé sa pensée dans ce message. J'ai dit en ce peu de mots l'objet de mon ambassade.

{AC} (Il lui présente la lettre dont il est porteur.)

{P} ALMANZOR. {PR} Ton âge, ta valeur, ta sagesse, suffiraient à accréditer auprès de moi l'auteur de cette lettre, et l'objet que poursuit Velasquez, ne fût-il pas d'ailleurs mon ami. Allah m'est témoin que je n'envie pas à votre comte la belle terre de Castille, bien que je le considère comme mon ennemi. Je n'ambitionne ni victoires sujettes à des retours de fortune, ni les richesses exposées à la furie de la lance moresque, ni ces âpres montagnes des Asturies, puissante barrière opposée à nos courses rapides, territoire sacré, vengeur de nos injures. Que le comte garde pour général, pour conseiller, Ruy Velasquez, la meilleure épée de tous les descendants de Pélage. Je lirai avec plaisir la lettre que m'apporte son ambassadeur, comme si elle venait de l'Emir-al-Moumenin lui-même, que j'adore. Tel est le cas que je fais de Ruy Velasquez.

{AC} (Il lit la lettre à part.)

{P} BUSTOS. {PR} Ces hauts sentiments conviennent à ta dignité. La justice veut qu'on honore le mérite. De même que l'or est le produit de la clarté du soleil, ainsi l'honneur procède du roi qui n'a d'autre ambition que d'accorder ses louanges aux bons.

{P} GALBE. {PR} Comment va là-bas votre milice? Votre armée est-elle bien fournie de ces fameux soldats castillans?

{P} BUSTOS. {PR} Elle continue les traditions de la valeur d'autrefois. Les armes à la main naissent les hommes de Castille, principalement ceux qui sont Asturiens. Vous avez fait l'épreuve de ce que valent nos gens.

{P} GALBE. {PR} Chrétien, j'ai fait la guerre sur vos frontières, et me suis mesuré corps à corps avec plus d'un de vos vaillants. J'ai franchi les rives du Tage, et les files de mes tentes ont creusé les neiges des sommets du Guadarrama.

{P} BUSTOS. {PR} Quel est ton nom?

{P} GALBE. {PR} Je m'appelle Galbe.

{P} BUSTOS. {PR} Je te connaissais de réputation, et t'ai rencontré quelque part.

{P} ALMANZOR. {AC} *Se rapprochant.* {PR} J'ai lu la lettre. Tu t'appelles Bustos?

{P} BUSTOS. {PR} C'est le nom que je porte en Castille.

{P} ALMANZOR. {PR} De ton valeureux sang sont sortis les sept Infants, ces remparts de la Castille?

{P} BUSTOS. {PR} Je suis leur père; mes soins les ont élevés.

{P} ALMANZOR. {PR} Ton nom fameux mérite de vivre dans l'éternité; mais ta vie serait courte, si je regardais à mon intérêt, et non à ton âge. On me demande de te tuer.

{P} BUSTOS. {PR} C'est mal reconnaître mes sentiments, et je ne sais comment mon beau-frère peut être si noble et si traître à la fois. Me vendre, le barbare, par vengeance d'une querelle entre sa femme et mon fils, où je ne suis pour rien, et n'ai aucune part! En ta qualité de roi, ta main généreuse me rendra à la liberté sans vouloir participer à l'infâme trahison d'un barbare.

{P} ALMANZOR. {PR} Je puis te sauver la vie, ami Bustos, mais non te sauver de la prison; la raison d'État le commande ainsi. C'est tout ce que je puis faire pour toi. Qu'on lui ôte son épée.

{P} BUSTOS. {PR} Je la remets à un roi. Infâme beau-frère, déloyal Rodrigue! Qu'elle est vile la vengeance, quand elle est accompagnée de trahison!

{P} ALMANZOR. {PR} Tu lui auras fourni quelque sujet.

{P} BUSTOS. {PR} Moi? Aucun. C'est ce qui me console dans ma disgrâce.

{P} ALMANZOR. {PR} Bustos, ta sagesse égale ton grand cœur. Supporte donc avec patience les rigueurs qu'en ce moment te fait sentir la fortune.

{AC} (Ils sortent.)

{E} SCÈNE II

{AC} BUSTOS, *seul*.

{P} BUSTOS. {PR} Par où commencerai-je à déplorer mon sort? Comment demander à la mort de me donner la vie? Je ne sais d'autre moyen de vivre, puisque la mort seule peut me donner la liberté! Ici, plus la mort est différée, plus on se montre cruel. Ruy Velasquez s'est vengé à la façon d'un barbare de Libye. D'une lettre il a fait pour ma gorge le tranchant d'une épée. Il me tue avec son écrit trompeur. Ah! Pauvre Gonzalo Bustos, avec raison tu pleures tes malheurs, puisque, pouvant les éviter, tu es venu mourir à Cordoue, victime d'un sort injuste! Ruy Velasquez de Lara, pour mon malheur devenu mon beau-frère, vous déloyal, qui pouvait le croire? Si je m'étais défié de vous, j'aurais évité mon malheur. Si ma simplicité m'a conduit à mourir en terre de More, il faut en accuser les années, et non vos trésors menteurs. Oh! Que j'eus tort de me fier à un homme faux et offensé! Je suis l'auteur de mon propre désastre; de qui me plaindre? Que de fois en cheminant le long de ces vallées étrangères, m'entretenant de ma mission avec les chênes et les hêtres, j'entendis l'écho me dire: Arrête! Tu vas au-devant de ton malheur. Mais la vie n'est qu'une longue déception. Il faut en essayer les rigueurs jusqu'à la chute finale; il faut passer par ses vains désirs, ses plaisirs si courts et ses dégoûts; et quand arrive la fin, au sortir de cette mer d'infortunes, il se trouve que les chagrins sont des chagrins, et que les plaisirs n'étaient pas des plaisirs.

{AC} (Entre Arlaja.)

{P} ARLAJA. {PR} Chrétien, serais-tu le prisonnier du roi mon frère?

{P} BUSTOS. {PR} Par fortune, je suis chrétien, et par malheur son prisonnier.

{AC} (*Se mettant à genoux*). {PR} Que je baise vos pieds, madame.

{P} ARLAJA. {PR} Levez-vous, je vous prie.

{P} BUSTOS. {PR} Je suis libre depuis l'instant que je vous ai vue; il fallait donc me donner vos pieds à baiser. Accordez-moi une faveur si haute, dans l'amertume de mes chagrins. J'ai dit que j'avais ma liberté dès le moment où je vous ai vue. J'avais raison, car je voyais en vous l'image de la compassion. Nous autres Castillans, nous croyons quelque peu aux augures, et si j'en crois les premiers, courte sera ma prison. Tu es le premier objet que j'aie vu depuis mon arrestation, c'est l'heureux augure de ma liberté.

JOURNÉE III

{E} SCÈNE I

{AC} Salle du palais arabe de Cordoue.

{AC} ARLAJA, VIARA.

{P} ARLAJA. {PR} Que fait le roi?

{P} VIARA. {PR} Il s'amuse avec Mudarra à jouer aux échecs.

{P} ARLAJA. {PR} Il a raison de profiter de la paix. Parlerais-tu avec ironie?

{P} VIARA. {PR} Le comte de Castille a toutes ses troupes sur pied. Il ravage les bords du Guadalquivir: partout le sang coule, et au lieu du coursier, des armes et caparaçons de guerre, Almanzor, arme Mudarra avec les pièces de l'échiquier. Oisif, il cherche un méprisable amusement avec des chevaux de bois, des cavaliers mal dirigés, des dames et des rois de carton. Il livre des batailles, il médite des feintes sur la table d'un échiquier, pendant que poursuivent leurs succès les vaillants Castillans. Mauvais exemple! Déplorables enseignements!

{P} ARLAJA. {PR} Voyons.

{AC} (Elle lève une portière, et l'on aperçoit Almanzor et Mudarra, sur un divan, qui jouent aux échecs. Autour d'eux des musiciens et autres Mores sont à genoux.)

{P} *Les musiciens.* {AC} *Chantent.* {PR} «Du haut des tours de Jaen, Abenamar contemple le camp des hardis chrétiens qui l'assiègent. Ils ont pour chef Enriquez de Lara, qui, à leur tête, est venu envahir la Vega de Grenade. L'amour d'une captive chrétienne a brisé le courage du More, et il s'écrie sans tirer l'épée: Aux armes, aux armes, aux armes! Aux champs, mes lances! Mes cavaliers aux champs! Mais bientôt il dit à la belle chrétienne: «De tes yeux seuls je redoute la guerre!»

{P} MUDARRA. {PR} Echech au roi!

{P} ALMANZOR. {PR} Point.

{P} MUDARRA. {PR} Echech, dis-je.

{P} ALMANZOR. {PR} Il est défendu.

{P} MUDARRA. {PR} Et cette dame, penses-tu qu'elle sera libre longtemps?

{P} ALMANZOR. {PR} Qui la poursuit?

{P} MUDARRA. {PR} Cette tour. Prise!...

{P} ALMANZOR. {PR} Maudit, sois-tu, bâtard.

{P} MUDARRA. {PR} Du jeu passer ainsi aux injures!

{P} ALMANZOR. {PR} Va-t'en, dis-je, bâtard...

{P} MUDARRA. {PR} Moi, bâtard?

{P} ALMANZOR. {PR} Toi.

{P} MUDARRA. {PR} Toi seul pouvais prononcer cette parole; et mon erreur a permis cet affront; je me croyais aussi bien né que toi-même.

{P} ALMANZOR. {PR} Hors d'ici, étranger à mon sang, étranger à ma race, rebelle à notre loi!

{P} MUDARRA. {PR} Je ne suis donc pas ton fils, ô roi?

{P} ALMANZOR. {PR} Mon fils!...

{P} MUDARRA. {PR} Si ton front ne portait pas la couronne...

{P} ALMANZOR. {PR} Tu perds le sens... Adieu.

{AC} (Il sort.)

{P} MUDARRA. {PR} Tu as entendu, ma mère, tu étais là!

{P} ARLAJA. {PR} J'y étais.

{P} MUDARRA. {PR} Que dit ton honneur de ma disgrâce? Le roi m'a appelé bâtard, étranger à son sang, à sa race, rebelle à sa loi. Je ne suis donc pas son fils! Qui donc suis-je, et qui es-tu, malheureuse mère! Parle... qui est mon père? Ah! Si j'en juge par les sentiments de mon âme, je ne puis être issu que d'un noble sang!

{P} ARLAJA. {PR} Aujourd'hui que mes soins ne pourraient suffire à cacher le secret de ta naissance, écoute, Mudarra, de la bouche de ta mère Arlaja, l'histoire demeurée cachée si longtemps. Je respectais ton repos, qui ne pouvait exister qu'au prix de cette erreur. Il est en Castille, à Burgos, ville fameuse de l'Espagne, un vaillant chevalier appelé Ruy Velasquez, qui épousa pour son malheur une cousine germaine du comte Garci Fernandez, qui avait nom doña Lambra. Il avait sept neveux qui auraient surpassé la renommée des merveilles du monde. Il n'est pas possible que tu ignores que les Infants de Lara périrent par trahison dans la plaine d'Araviana. Leur père était venu de Salas à Cordoue, porteur d'une lettre de son perfide beau-frère, qui demandait au roi de lui faire trancher la tête, comme vengeance de certains affronts que lui avait faits Gonzalillo, le plus jeune des Infants de Lara. Telle était, au printemps de ses jours, la valeur de ce jouvenceau, telle sa renommée dans les armes, que l'envie le poursuivait jusqu'au jour où il étendit mort à ses pieds un des plus vaillants chevaliers qui ceignirent l'épée en Castille. Almanzor refusa de faire périr

son père, de teindre de sang la neige de ses cheveux. Il le retint prisonnier, et me confia sa garde. Je m'épris, non pas de son corps, mais de son âme, de sa renommée, de sa valeur, de la noblesse de sa race. Si la faiblesse d'une femme peut se justifier par l'amour, la mienne est surtout excusable, fondée qu'elle était sur le désir d'avoir des enfants d'un homme qui était la gloire et l'honneur de sa patrie. J'ai réussi, puisque né de ce chrétien, Mudarra, tu es si bien le fils de sa valeur, et que tu donnes de si hautes espérances. Les sept têtes de tes déplorables frères, tranchées moins par la force que par la trahison, furent montrées par Almanzor à Gonzalo Bustos (ainsi s'appelait ton père), le jour même où elles furent apportées par Viara. Touché de ses regrets, attendri par ses larmes, Almanzor lui rendit la liberté, pendant que je te portais dans mon sein. Nous convînmes en nous séparant que si je mettais au monde une fille, le soin de l'élever m'appartiendrait, mais que si c'était un fils, j'aurais à l'envoyer en Castille aussitôt qu'il aurait ceint le baudrier, pour qu'il devînt le soutien de sa maison. Il fit deux parts d'un anneau. J'en ai toujours conservé la moitié que voici, mon fils. Quand tu iras voir ton père, elle servira à te faire reconnaître, à supposer que le sang ne parle pas.

{P} MUDARRA. {PR} Je vous baise les mains, ma mère, je vous baise les pieds, pour l'honorable explication que je viens d'entendre. Je vous dois plus de reconnaissance qu'au père qui m'a laissé ici. Pardonnez ma franchise: il m'a donné une mère, en laquelle j'ai perdu, car elle obéit à une loi barbare, et vous, un père dont la noble naissance reçoit un lustre nouveau de la loi chrétienne. Donc, c'est à vous que je suis surtout redevable, madame. Je me console d'être bâtard, puisque ce titre de bâtard m'a fait chrétien. Almanzor possédât-il plus de perles que la mer n'en renferme dans ses coquillages, plus de diamants que la terre n'en recèle dans ses mines, je renonce à ces turbans barbares pour adorer cette loi dont tu m'as fait connaître la lumière. Oui, ma mère, si vous consentez à mon départ, je vengerai les sept Infants; je ferai que Gonzalo revienne à la vie, Gonzalo Bustos, ce vieux tronc, dont je suis le sauvage rejeton. Tranquille vit Ruy Velasquez à Burgos; doña Lambra tire gloire du sang des sept frères, et moi, je vais à la mosquée, je parais à nos fêtes, portant l'*almaizal* couronné de plumes. L'Alhambra de Grenade, qui se promet une durée éternelle, pourrait aussi bien les défendre tous deux, qu'il est certain que ma fureur tirera vengeance de cette injure. J'emporte la moitié de cet anneau, qui indique que je suis du sang de Lara. Si je n'ai fait paraître encore que de faibles marques de ma valeur, peut-être quelque jour en donnerai-je de plus brillantes.

{P} ARLAJA. {PR} Arrête, mon fils: songe à quels périls tu t'exposes.

{P} MUDARRA. {PR} Ma mère, si tu songes au tronc dont je suis le rameau, pourquoi ces craintes? Ou peut-être me trompes-tu, puisque tu veux me retenir...

{P} ARLAJA. {PR} Je t'ai dit la vérité.

{P} MUDARRA. {PR} Eh bien, ma mère, je pars pour venger mes frères.

CONCLUSIONES

Cierro la presente tesis doctoral con las conclusiones que se han ido derivando de los tres grandes bloques que la integran, con la esperanza de que los objetivos que se habían planteado en la introducción hayan sido alcanzados. En esta sección, a modo de enlace con la introducción, volveré sobre los propósitos previstos al inicio de este trabajo, a los que me dispongo a contrastar con lo que considero conseguido.

El lenguaje de Lope de Vega revela, tras un minucioso análisis, una serie de rasgos que se podrían denominar genéricamente *dificultades de traducción*. El estilo barroco y la lengua del siglo XVII le crean a menudo dificultades de comprensión al lector del siglo XXI. El gran reto a la hora de traducir una obra teatral de Lope de Vega sigue siendo descifrar el significado de sus versos y, por supuesto, la magia de sus juegos de palabras, a veces simplemente intraducibles. Otra de las dificultades de traducir a Lope de Vega al inglés contemporáneo se debe a las grandes diferencias estructurales entre los dos idiomas. El acto de traducir una obra de Lope de Vega implica, más allá del trabajo concreto de transposición, la adecuación de la traducción al entorno cultural real y actual y el impacto tanto del texto original como de la traducción sobre la audiencia. La traducción no debe verse como una simple actividad que se rige por ciertas reglas, sino como un proceso que implica la toma de decisiones.

Aunque al principio los desafíos léxicos concentrados en *El bastardo Mudarra* me resultaron desconcertantes, por no decir aterradores, de cara a una traducción al inglés actual, a medida que me adentraba en el texto, vi una oportunidad para explorar con mayor profundidad los entresijos del lenguaje lopesco. Creo que he conseguido en la traducción de *El bastardo Mudarra* un doble objetivo, de un lado mantener el color temporal al hacer que se correspondan dos estadios diacrónicos de dos idiomas diferentes y acercar, del otro, y con todos los medios, la obra dramática a un lector/espectador contemporáneo de habla inglesa.

Encontrar el punto de equilibrio entre la estrecha fidelidad al texto de Lope, sin perder el valor estético del mismo, y el arrimo a la lengua meta, se ha convertido para mí en una búsqueda sagrada a lo largo de todo el proceso de traducción de *El bastardo Mudarra*, y, evidentemente, es a este ideal al que he aspirado.

Como se ha demostrado, la teoría de la traducción no es una lista de lo que debe hacer y lo que no debe hacer al traductor. La teoría de la traducción se ocupa de las categorías, de los principios generales y de los criterios de traducción. El propósito de la traducción es transferir ciertos valores intelectuales, artísticos y estéticos de un

idioma a otro. Para llevar a cabo una traducción no hay que centrarse únicamente en el texto, sino que se debe tomar en cuenta también el contexto, es decir toda la información de carácter social, histórico, geográfico y cultural que no siempre está incluida en el enunciado lingüístico, pero que, sin embargo, hace falta para asegurar una traducción correcta y efectiva. Las discrepancias entre las lenguas son inevitables, pero insignificantes – diría –, ya que son consecuencia de la desigualdad y la asimetría en el desarrollo de dos tradiciones lingüísticas. Las diferencias culturales que existen entre el traductor y el autor se deben a unos entornos literarios y sociales distintos. El conocimiento de las literaturas extranjeras a través de las traducciones construye una red de comunicaciones entre las diferentes naciones y cada acto de traducción representa un intento de borrar las fronteras.

Aunque he traducido la obra de Lope teniendo en mente un público lector, en ningún momento he perdido de vista la condición de pieza dramática del texto original y me he esforzado por preservar esta condición en la traducción. He buscado siempre soluciones que sean compatibles con el género al que se adscribe la obra, sin obviar la principal calidad de un texto dramático: su representación en un escenario. No obstante, para que esto suceda, en una etapa futura, un director debería someter la traducción que he ofrecido en esta tesis a un proceso de adaptación. La esencia de las obras de teatro es que “suenen” bien, oralmente. Y si una novela o un poema siempre van a ser visibles en un papel blanco o en una pantalla de ordenador, una obra dramática cobra vida realmente solo en el escenario, como una negociación incesante entre el público, los actores y los técnicos.

He intentado hacer una traducción lo más fiel posible al texto original, traspasando el mensaje de la lengua fuente de manera fidedigna y manteniendo la función comunicativa expresiva de la obra en la lengua meta, pero conservando una estructura lingüística que resulte natural para el receptor de habla inglesa.

La traducción de una tragedia como la de Lope de Vega ha sido un gran reto para mí y no esconderé el hecho de que llevarla a buen puerto ha supuesto un esfuerzo considerable por mi parte, pero debo admitir que he disfrutado cada paso de este sinuoso camino, he aprendido de cada tropiezo, duda, bloqueo o recapacitación y la superación de cada uno de los obstáculos, tras mucho sopesar los múltiples factores que intervienen en este proceso y tras barajar las opciones en situaciones en las que encontrar un equivalente en inglés era un cometido francamente arduo, por no decir imposible, me ha hecho encariñarme con los personajes y con la acción y, por qué no

decirlo, me ha llenado de alegría y satisfacción.

La edición en paralelo en la plataforma EMOTHE me ha permitido, – al enlazar las versiones –, componer, por ejemplo, las intervenciones de un mismo personaje en las distintas lenguas, conectando digitalmente los parlamentos (un total de 894 enlaces), establecer los segmentos equivalentes (versos, párrafos en prosa, acotaciones, apartes) entre el texto original y sus dos traducciones u obtener estadísticas sobre los textos, como por ejemplo el número de apartes, de versos partidos o acotaciones que aparecen en las tres versiones implicadas: la edición anotada de *El bastardo Mudarra*, mi traducción al inglés de dicha obra (*The Bastard Mudarra*) y la traducción en prosa al francés realizada por Eugène Baret en el año 1869 (*Mudarra le bâtard*).

La base de datos EMOTHE es una herramienta informática novedosa dedicada a la investigación del patrimonio teatral clásico europeo, que cuenta con un sistema complejo de búsquedas y estimula nuevas encuestas a la información depositada. El marco de actuación es la sociedad global de la información. La colección digital EMOTHE aspira a insertar este patrimonio en el nuevo canon cultural que se está conformando, un canon constituido de diferencias multiculturales pero con elementos que tenderán a constituir una red global de referencias y que tendrá que ser negociado en un escenario de nuevas tecnologías. La base de datos EMOTHE se propone promover el conocimiento y el reconocimiento del teatro clásico europeo entre las nuevas generaciones, redescubrir el valor patrimonial de obras, autores, momentos históricos diferenciados, teniendo en cuenta procesos sociales generales y prácticas específicas, poner en valor los usos actuales de este patrimonio y estimular la lectura entre el gran público.

Una base de datos tiene la capacidad de generar nuevos conocimientos, al ser un banco de información bien organizada, accesible de forma inmediata, y al propiciar de forma recursiva la asociación entre los distintos datos contenidos y se ha convertido en un instrumento imprescindible para manejar informaciones complejas de manera rápida. EMOTHE cuenta además con una innovadora tecnología de base de datos y publicación en web, que ensaya asimismo las posibilidades de la epub.

La edición digital de *El bastardo Mudarra* en castellano, inglés y francés ha preparado los tres textos para su visualización HTML. Este tipo de visualización facilita la lectura del texto en una página web, publicándolo en la red y nos ofrece una posibilidad sencilla de imprimir y de copiar-pegar.

Otra conclusión que se desprende de la fructífera colaboración con el administrador informático de la base de datos EMOTHE, a la que aludía en la introducción, es que el empleo de nuevas tecnologías en el estudio del teatro clásico europeo apunta hacia la imprescindible cooperación entre técnicos informáticos y filólogos.

Tal y como se ha demostrado, el trabajo del editor, como el del traductor, es siempre de re-creación, más que de simple transposición mecánica. Tanto la traducción como la edición son procesos que palían las diferencias lingüísticas y culturales, mediante la elaboración de nuevas versiones de obras cuyos contextos son anteriores o ajenos.

Por lo que respecta a los resultados, no me cabe sino sintetizar lo expuesto en los tres grandes bloques en que se articula esta tesis. El trabajo de estos años me ha permitido incorporarme a un grupo investigador puntero en su campo como ARTELOPE, donde he adquirido destrezas como el manejo de bases de datos y el uso de las herramientas de edición digital como el programa FileMaker Pro y me ha brindado la oportunidad de perfeccionar la técnica de la traducción en un campo nuevo para mí, el del teatro áureo, complementando de esta manera mi formación como traductora.

Como se avanzaba en la introducción, el resultado final de la edición multilingüe de la obra *El bastardo Mudarra*, construida en paralelo con el programa FileMaker Pro, dentro de la base de datos EMOTHE, se puede visualizar en la web de la Biblioteca Digital ARTELOPE, <http://emothe.uv.es/biblioteca/index.php>, pulsando el botón *Acceso a las ediciones*. El texto original en castellano, mi traducción al inglés y la traducción al francés se pueden visualizar en esta web o bien individualmente o en paralelo. Esta visualización en paralelo nos ofrece la posibilidad de tener una imagen de conjunto de las mismas intervenciones de los personajes en diferentes idiomas. Gracias a esta visualización se puede notar, por ejemplo, que, en numerosas ocasiones, los parlamentos de la traducción al francés son más cortos que en la obra original y que en mi traducción al inglés. Por consiguiente, la navegación entre las distintas variantes permite observar a los usuarios que en la versión francesa realizada por Eugène Baret en el siglo XIX se omite la traducción de muchos versos o de fragmentos enteros. La mayoría de los versos o de los pasajes que faltan en el texto en francés son precisamente los que presentaban dificultades mayores de traducción.

Espero que esta tesis doctoral resulte útil tanto para los profesionales como para el gran público y que tenga un impacto satisfactorio en sus lectores. Aspiro a que mi trabajo sirva a una comunidad de usuarios europea con la intención de proporcionar un canon de teatro clásico europeo a una comunidad de lectores diversificada, que va desde el especialista, el hombre o la mujer de teatro (director, escenógrafo, actor etc.), hasta el lector culto, pasando por el lector académico.

Finalmente, quisiera dedicar las últimas palabras de esta tesis doctoral a mis dos tutores, el Dr. Joan Oleza y el Dr. Jesús Tronch, a los que les agradezco encarecidamente, desde mi más profunda admiración, sus sabios consejos y afectuoso estímulo, que han sido el motor que ha impulsado decisivamente el desarrollo de este trabajo. Su inestimable e incansable dirección está presente en todos los apartados de esta tesis, en lo que está escrito y en lo que no, en cada línea y entre líneas.

CONCLUSIONS

I end the present PhD thesis with the conclusions that have been deriving from the three major parts it consists of, in the hope that the objectives that had been set in the introduction have been reached. In this section, as a way of linking it to the introduction, I will revisit the purposes announced at the beginning of this study, which I will contrast with what I consider accomplished.

Lope de Vega's language reveals, after a detailed analysis, a series of traits that could be generically called *translation difficulties*. The baroque style and the language of the 17th century often create difficulties of comprehension to the 21st century reader. The great challenge in translating a theatrical play by Lope de Vega is still deciphering the meaning of his verses and, of course, the magic of his puns, on occasions simply untranslatable. Another difficulty in translating Lope de Vega into contemporary English is due to the significant structural differences between the two languages. The act of translating a play by Lope de Vega implies, beyond the concrete work of transposition, the adaptation of the translation to the real and current cultural environment and the impact of both the original text and the translation on the audience. Translation should not be seen as a simple activity governed by certain rules, but as a process involving decision-making.

Although at first the lexical challenges found in *El bastardo Mudarra* came across as puzzling, not to say frightening, with regard to a translation into present-day English, as I was going in depth into the text, I saw an opportunity to explore more profoundly the intricacies of Lope's language. I believe I have achieved in the translation of *El bastardo Mudarra* a double objective, on the one hand maintaining the temporal colour, by creating a match between two diachronic stages of two different languages and, on the other hand, making the play accessible, with all means, to an English-speaking contemporary reader/spectator.

Finding the balance point between the close fidelity to Lope's text, without losing its aesthetic value, and the approximation to the target language, has become for me a sacred quest throughout the whole process of translating *El bastardo Mudarra*, and, obviously, this is the ideal I have aimed at.

As has been demonstrated, translation theory is not a to do or not to do list for the translator. Translation theory deals with categories, general principles and translation criteria. The purpose of the translation is to transfer certain intellectual, artistic and aesthetic values from one language to another. In order to carry out a translation, one should not only focus on the text, but also take into account the

context, i.e. all the social, historical, geographical and cultural information that is not always included in the linguistic statement, but which, however, is necessary in order to ensure a correct and effective translation. Discrepancies between languages are inevitable, but insignificant – I would say –, since they are a consequence of the inequality and the asymmetry in the development of two linguistic traditions. The cultural differences that exist between the translator and the author are caused by the different literary and social environments. The knowledge of foreign literatures through translations builds a network of communications between the different nations and each act of translation represents an attempt to erase borders.

Although I have translated Lope's play with a reader audience in mind, I have never lost sight of the condition of dramatic play of the original text, and I strove to preserve this condition in the translation. I have always sought solutions that are compatible with the genre to which the work is ascribed, without neglecting the main quality of a dramatic text: its performance on stage. However, in order for this to happen, in a future phase, a theatre director should subject the translation I am presenting in this thesis to an adaptation process. The essence of theatrical plays is that they "sound" well orally. And if a novel or a poem will always be visible on a white sheet of paper or on a computer screen, a dramatic play truly comes to life only on stage, as a ceaseless negotiation between the public, the actors and the technicians.

I have tried to write a translation as faithful as possible to the original text, transferring the message from the source language in a reliable way and maintaining the expressive communicative function of the play in the target language, while preserving a linguistic structure that is natural for the English-speaking receiver.

Translating a tragedy like that of Lope de Vega has been a great challenge for me and I will not hide the fact that completing it successfully has meant a considerable effort on my part, but I must admit that I have enjoyed every step of this sinuous road, I have learned from each setback, doubt, block or change of mind and the overcoming of each and every one of the obstacles, after much weighing of the many factors that come up in this process and after considering the options in situations in which finding an equivalent in English was a really arduous task, if not impossible, has made me grow fond of the characters and of the action and, why not say it, filled me with joy and satisfaction.

The parallel editing in the EMOTHE platform has allowed me, – by linking the versions –, to put together, for example, the interventions of the same character in

the different languages, digitally connecting the lines (a total of 894 links), to establish the equivalent segments (verses, paragraphs in prose, stage directions, asides) between the original text and its two translations or to obtain statistics on the texts, such as the number of asides, of split verses or stage directions that appear in the three versions involved: the annotated edition of *El bastardo Mudarra*, my translation into English of said play (*The Bastard Mudarra*) and the prose translation into French carried out by Eugène Baret in 1869 (*Mudarra le bâtard*).

The EMOTHE database is a novel computer tool dedicated to the research of the European classical theatrical heritage, which has a complex search system and stimulates new surveys to the deposited information. The framework for action is the global information society. The EMOTHE digital collection aims to insert this heritage in the new cultural canon that is taking shape, a canon made up of multicultural differences but with elements that will tend to constitute a global network of references and that will have to be negotiated in a context of new technologies. The objective of the EMOTHE database is to promote the diffusion and the acknowledgement of the European classical theatre among the new generations, to rediscover the heritage value of the works, of the authors, of differentiated historical moments, taking into account general social processes and specific practices, to put into value the current uses of this heritage and to stimulate reading among the general public.

A database has the capacity to generate new knowledge, being a well-organized information bank, immediately accessible, and by recursively fostering the association between the distinct data contained and it has become an essential tool to handle complex information quickly. EMOTHE also has an innovative database and web publishing technology, which also tests the possibilities of the epub.

The digital edition of *El bastardo Mudarra* in Spanish, English and French has prepared the three texts for their HTML visualization. This type of visualization facilitates the reading of the text on an open-access webpage and it offers us an easy way to print and copy-paste.

Another conclusion that emerges from the fruitful collaboration with the computer administrator of the EMOTHE database, which I mentioned in the introduction, is that the use of new technologies in the study of European classical theatre points toward the indispensable cooperation between computer technicians and philologists.

As has been shown, the work of the editor, like that of the translator, is always of re-creation, rather than a simple mechanical transposition. Both translation and editing are processes that smooth linguistic and cultural differences, through the elaboration of new versions of works whose contexts are previous or foreign.

As far as the results are concerned, I can only synthesize what has been stated in the three large sections that make up this thesis. These years' work has allowed me to join a leading research group in its field such as ARTELOPE, where I have acquired skills like handling databases and using digital editing tools such as the FileMaker Pro programme and it has given me the opportunity to improve the translation technique in a new field for me, that of the Golden Age theatre, thus complementing my training as a translator.

As announced in the introduction, the final result of the multilingual edition of *El bastardo Mudarra*, built in parallel with the FileMaker Pro programme, in the EMOTHE database, can be viewed on the ARTELOPE Digital Library website, <http://emothe.uv.es/biblioteca/index.php>, by clicking the *Acceso a las ediciones* button. The original text in Spanish, my translation into English and the French translation can be viewed on this website either individually or in parallel. This parallel viewing offers us the possibility of having an overall picture of the same interventions of the characters in different languages. Due to this visualization it can be noted, for instance, that, on many occasions, the lines in the French translation are shorter than those in the original play and those in my translation into English. Consequently, the navigation between the different versions allows the users to observe that in the French version carried out by Eugène Baret in the 19th century, the translation of many verses or whole fragments is omitted. Most of the verses or of the passages missing in the French text are precisely the ones which presented the greatest translation difficulties.

I hope that this doctoral thesis will be useful both for professionals and for the general public and that it will have a satisfactory impact on its readers. My aim for this work is to be of help for a European user community with the intention of providing a European classical theatre canon to a diverse community of readers, ranging from the specialist, the man or woman of theatre (director, set designer, actor etc.), to the cult reader, passing through the academic reader.

Finally, I would like to dedicate the last words of this PhD thesis to my two supervisors, Dr. Joan Oleza and Dr. Jesús Tronch, to whom I thank dearly, from my

deepest admiration, for their wise advice and affectionate encouragement, which have been the engine that has decisively driven the development of this work. Their inestimable and tireless direction is present in all the sections of this thesis, in what is written and in what is not, in each line and between the lines.

SUMMARY

The present PhD thesis focuses on the translation I carried out of a 17th century theatre play, written in 1612, *El bastardo Mudarra* by Lope de Vega, into contemporary English for the EMOTHE (Early Modern European Theatre) database, and on its advanced digital edition inside this database. The fundamental objective of this thesis is the translation I carried out into English of *El bastardo Mudarra* and its insertion in the EMOTHE database together with my own edition of the original play, annotated and of instrumental nature, and the historical French translation by Eugène Baret, published in 1869, edited in parallel. The EMOTHE database was created by the ARTELOPE research group, of which I am part, led by Dr. Joan Oleza Simó, one of my two thesis supervisors, at the University of Valencia, and consists of the hipertextual and hipermedia online digital edition of classical texts of 16th and 17th century European theatre in a multilingual version, which uses four basic languages: Spanish, English, French and Italian, corresponding to the four basic dramaturgies of the European Renaissance and Baroque. In order to carry out a parallel multilingual digital edition of *El bastardo Mudarra*, having found a translation into French from 1969, but not an English one, and given my training (double degree: English Philology - Hispanic Philology), I decided to face the greatest challenge for me as a translator to that moment: to translate the play myself, a play written in early 17th century Spanish. This implies a double difficulty: on the one hand, the comprehension of the lexical and morphological differences with regard to present-day Spanish, which may hinder the reading even for a native, let alone for a foreign-speaking person, such as myself, and the problems of equivalence between the two languages that sometimes make impossible the exact translation of certain constructions because on more than one occasion, for certain elements, there is simply no equivalent in the target language, and on the other hand, inherent translation problems which intensify due to the specific traits of the dramatic genre.

The present study is divided into three large, well differentiated, but intertwined sections, intersecting each other, the first being the basis of the second, and the first two building the research instruments for the third:

The First part contains the annotated edition of *El bastardo Mudarra* by Lope de Vega, preceded by a presentation of the textual tradition, the contrasted testimonies, the editing criteria, the metric forms used in the play and the plot. In order to elaborate my own annotated edition of *El bastardo Mudarra* I have taken as base text the one published in *Part XXIV* of Lope de Vega's *Comedies* (1641) and I

have compared it with the autograph manuscript signed by Lope de Vega in 1612, also contrasting these two testimonies with Delmiro Antas's edition published in 1992. The result is a critical apparatus of more than 200 variants that I incorporate in the EMOTHE database as notes of variants. In the literary notes (editor notes), I clarify the references that may present difficulties to a 21st century reader. The annotation I provide is intended to explain those obscure references that may cloud the understanding of the message by a contemporary reader.

The Second part, that, it could be said, constitutes the nucleus of this thesis, will consist of two chapters dedicated to the translation of the play *El bastardo Mudarra* by Lope de Vega into contemporary English. In the first chapter I will address the problems that arose during the arduous process of translating into English the edition of *El bastardo Mudarra*, which I propose in the first section. I analyse in this chapter the difficulties involved in translating a Spanish theatre play from the Golden Age into present-day English – from verse to prose –, and to present the solutions I have provided throughout this intricate process, in the most relevant cases. While this first chapter of the Second part of the thesis has been designed as an integral and essential part of a global analysis of the translation I have carried out, the second chapter of this second section presents the translation itself.

The Third part of this thesis will explain the parallel, multilingual, hypermedia and hypertextual digital editing process of the play *El bastardo Mudarra*, inside the EMOTHE database, and exemplifies each of the steps of this process through screenshots taken from said database. This section consists of the application of a digital editing tool inside a database created by the ARTELOPE project, to the edition of the original text and its two translations into English and French of *El bastardo Mudarra*. Given the essentially technical nature of this work, in my exposition I will explain the process of application of this tool step by step.

The digital edition of the original text of *El bastardo Mudarra* and its two translations into English and French, respectively, built in parallel entails establishing the segment-by-segment correlation between the original play and its two translations, in order to edit the involved texts in parallel and, consequently, to navigate between them. The parallel digital edition allows to connect the passages of the different texts in different languages of the same play and the navigation between the original text of a play and its translations serves as a tool in the study of the play in its different ages and contexts.

The EMOTHE digital collection contains two types of editions: standard editions and advanced, more complex and elaborate editions. In the standard edition, which can be already seen in most of the texts published on the web, we, the researchers in the ARTELOPE group, edit the text, together with its edition data, the composition and measurement format (in prose, in verse or in verse and prose), the cast and the paratexts, and we use specific tags to indicate the structure (in acts, in scenes), the stage directions, the asides, the characters' interventions, the meter and the strophic structure, or the number of lines/verses, adding a very limited number of notes, all of which allows us to later automatically set some statistics that accompany the edition, as can be seen on the web. We finalize the edition of the text composing it in parallel with its translations into other languages or their adaptations, if there are any. The second type of edition (the advanced edition), much more complex, apart from presenting the characteristics of a standard edition, also contains different series of annotations (of the author, of the editor, of the translator), notes of variants or critical apparatus, and the different tags I have already indicated. The digital annotated edition of the play *El bastardo Mudarra* that I propose in this thesis is inscribed in this second type of edition. It is an advanced multilingual digital edition and the final result can be visualized individually (the three versions of the play separately), as well as in parallel, on the web of the EMOTHE collection, <http://emothe.uv.es/biblioteca/index.php>, by clicking the *Acceso a las ediciones* button and searching the play either alphabetically or through the *Búsqueda* tab, typing the title or part of the title of the play.

Finally, the last section of this thesis summarizes the main conclusions that have emerged throughout its writing. One of the main aims of this doctoral thesis has been, since the beginning, to offer a translation of *El bastardo Mudarra* that diffuses Lope de Vega's Golden Age theatre by making it available to an English-speaking public, and on which a future staging in a British, American or other English-speaking countries theatre could be based. This is a modern translation, of an investigative nature, intended for academic purposes and addressed to an average reader, and not to an audience. Another important objective has been to describe in detail the process of advanced digital edition inside the EMOTHE database, through the FileMaker Pro software, and the way in which I linked digitally, in parallel, my own annotated edition of the original text of *El bastardo Mudarra*, the translation I carried out of this play in English (*The Bastard Mudarra*) and Eugène Baret's French translation,

published in the year 1869 (*Mudarra le bâtard*). The description of the application of this digital edition computer tool, which will be illustrated with graphic examples captured from the database during the work process, could serve as a tutorial for young researchers or for philologists interested in building texts digitally and in training in the use of these new research instruments.

BIBLIOGRAFÍA

AGUDO ROMEU, Marina del Mar (1993): “Notas en torno a un juego medieval: los bohordos” en *Aragón en la Edad Media*, Nº 10-11

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1988): “Amenoso, gamenoso, gamonoso: Lope de Vega y las dehesas gamenosas” en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. I, Madrid: Editorial Castalia

ANTAS, Delmiro (ed.) (1992): *El bastardo Mudarra y los siete infantes de Lara*, de Félix Lope de Vega y Carpio, LHU-3, Barcelona: PPU

BERNIS MADRAZO, Carmen (1990): “La moda en la España de Felipe II a través del relato de corte”, en *Alonso Sánchez Cuello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid

BIBLIOTECA NACIONAL (1934-1989): *Catálogo de las piezas de Teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional

BLECUA, Alberto (1983): *Manual de crítica textual*, Editorial Castalia: Madrid

COROMINAS, Joan y José Antonio PASCUAL (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos

ESCOSURA, Patricio de la (1845): *Manual de mitología : compendio de la historia de los dioses, héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*, Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado

FERRER VALLS, Teresa et al. *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM.

GREETHAM, David (1992): *Textual Scholarship: An Introduction*, Garland: New York and London

GROTA, Marcelo (1984): “Historia menuda del primer facsímil español: *El bastardo Mudarra*, de Lope de Vega, editado por Salustiano de Olózaga, (Madrid, 1864)”, en *Revista de Llibreria Antiquària*, vol. 5, no 7

IRISO ARIZ, Silvia (1997): *Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega*, Barcelona: Anuario Lope de Vega, III

LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de (1968): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (Madrid, Rivadeneyra, 1860) ed. facsímil, Madrid: Gredos

McGANN, Jerome (1983): *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago: University of Chicago Press

McKENZIE, Donald F. (1986): *Bibliography and the Sociology of Texts*, London: The British Library

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1949): *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Enrique Sánchez Reyes (ed.), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Santander: Aldus

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1951): *La leyenda de los siete infantes de Lara*, Madrid: Espasa-Calpe

MORLEY, Griswold (1935): *El bastardo Mudarra en Comedias autógrafas de Lope de Vega*, Berkeley: University of California Press; Madrid: Gráficas Reunidas, S.A.

MORLEY, Griswold, y Courtney BRUERTON (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid: Gredos

NIEHOFF MCCRARY, Susan (1897): *‘El último godo’ and the Dynamics of the Urdrama*, Potomac MD: Scripta Humanistic

OLEZA, Joan (2013): “Exploring a Multilingual Digital Edition of Early Modern European Theatre” en *Journal for Early Modern Cultural Studies* Vol. 13, No. 4, The Digital Turn (Fall)

OLEZA, Joan (2013): Los dramas históricos de hechos particulares de Lope de Vega: una exigencia de sujetos” en *Teatro de palabras*, no. 7, consultable en Internet

OLEZA, Joan (Director), *Base de Datos y Argumentos del teatro de Lope de Vega* (ARTELOPE), proyecto del Plan Nacional I+D+i

PEDRAZA, Felipe (1994): *Edición crítica de las Rimas de Lope de Vega*, Universidad de Castilla-La Mancha

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1997): *La edición de textos*, Editorial Síntesis: Madrid

PÉREZ Y PÉREZ, María Cruz (1973): *Bibliografía del Teatro de Lope de Vega*, Cuadernos Bibliográficos no. 29, Madrid: C.S.I.C.

PRESOTTO, Marco (2000): *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel: Edition Reichenberger

PROFETI, Maria Grazia (1988): *La collezione “Diferentes autores”*, Kassel: Edition Reichenberger

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1963): *Diccionario de Autoridades* (Madrid, Francisco del Hierro, viuda y herederos, 1726-1737), ed. facsímil de la R.A.E., Madrid: Gredos

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., Madrid: Espasa

RATCLIFFE, Marjorie (2011): “Madre ejemplar y tía transgresora: Los infantes de Lara” en *Mujeres Épicas españolas. Silencios, olvidos e ideologías*, Tamesis: Woodbridge

RIQUER, Martín de (1975): *Los trovadores. Historia Literaria y Textos*, Barcelona: Ariel

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1958): *El bastardo Mudarra en Obras escogidas*, Tomo III, Madrid: Aquilar

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2003): “«Segunda Cava en España»: moro, morisco y venganza en tres comedias de Lope de Vega” en *Bulletin of the Comediantes*, Vol. 55, Nº 2

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006): *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, 2006, Woodbridge: Tamesis

TANSELLE, George (1995): “The Varieties of Scholarly Editing” in *Scholarly Editing: A Guide to Research*, David Greetham (ed.), New York: The Modern Language Association of America

TANSELLE, George (1997): “The Text of Melville in the Twenty-First Century.” in *Melville’s Evermoving Dawn*, John Bryant and Robert Milder (eds.), Kent, OH: The Kent State University Press

VEGA Y CARPIO, Félix Lope de (1612): *El bastardo Mudarra, Tragicomedia*, manuscrito autógrafo, conservado en la Real Academia Española, signatura Ms. 390

VEGA Y CARPIO, Félix Lope de (1641): *El bastardo Mudarra, Tragicomedia*, en *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Zaragoza: Pedro Verges

ZAMORA VICENTE, Alonso (ed.) (1991): *3 comedias autógrafas de Lope de Vega, 1562-1635*, Madrid: Real Academia Española; Málaga: Ayuntamiento de Málaga

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN

BARTHES, Roland (1964): “L’activité structuraliste”, en *Essais critiques*, Paris: Seuil

BASSNETT, Susan (2002): *Translation Studies* (third edition), London and New York: Routledge

CATFORD, John Cunnison (1974): *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford University Press

CHESTERMAN, Andrew (1997): *Memes of Translation*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins

DERRIDA, Jacques (1985): *The ear of the other: otobiography, transference, translation*, Christie V. McDonald (ed.), New York: Schocken Books

EMPSON, William (1953): *Seven Types of Ambiguity: A study of its effects in English verse*, London: Chatto & Windus

EZPELETA Piorno, Pilar (2007): *Teatro y traducción: aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*, Madrid: Cátedra

GARCÍA YEBRA, Valentín (1989): *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid: Gredos

GÉNETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions de Seuil

HOLMES, James (1971): *The nature of translation*, Berlin: Walter de Gruyter

ISER, Wolfgang (1987): *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus

JAKOBSON, Roman (1959): "On linguistic aspects of translation", en *An anthology of essays from Dryden to Derrida*, Rainer Schulte y John Biguenet (eds.), Chicago: The University of Chicago Press

KANT, Immanuel (1883): *Crítica de la razón pura*, José del Perojo (trad.), Madrid: Gaspar

LEECH, Geoffrey (1969): *A Linguistic Guide to English Poetry*, London & New York: Longman

MOLINA, Lucía, y Amparo HURTADO (2002): *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona

MOUNIN, George (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*, Bibliothèque des Idées, Paris: Gallimard

NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*, Hertfordshire: Prentice Hall

NIDA, Eugene (1964): *Toward a science of translating*, Leiden: E. J. Brill

ORTEGA y GASSET, José (1996): “Misericordia y esplendor de la traducción”, en *Teorías de la traducción, antología de textos*, Dámaso López García (coord.), Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha

SAVORY, Theodore (1957): *The Art of Translation*, London: Jonathan Cape

SNELL-HORNBY (1988): *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins

SOREL, Charles (1664): *De la traduction*, Paris: Bibliothèque française

STEINER, George (1998): *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford: Oxford University Press

VINAY, Jean-Paul, y Jean DARBELNET (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris: Didier

VINAY, Jean-Paul (1968): “La traduction” en *Le langage*, André Martinet (ed.), Encyclopédie de la Pléiade, Paris: Editions Gallimard