

**EDICIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR DE**  
***LAS BODAS DE RUGERO Y BRADAMANTE***

Trabajo dirigido por Gonzalo Pontón

Arnau Sala Sallent

Trabajo final de Grado

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Junio de 2017

*Gonzalo Pontón*



**Universitat Autònoma  
de Barcelona**

## ÍNDICE

I. Estudio preliminar.....	3
1. Introducción.....	4
2. La formación de la comedia nueva y la colección Gondomar.....	5
2.1. El teatro a finales del siglo XVI.....	5
2.2. La colección Gondomar.....	5
3. Ariosto en España hacia 1580.....	7
3.1. El teatro de inspiración ariostesca.....	7
3.2. Las adaptaciones poéticas de las bodas de Rugero y Bradamante.....	7
3.3. Una comedia (casi) idéntica perdida: los «papeles de actor» de la Biblioteca Nacional.....	9
4. <i>Las bodas de Rugero y Bradamante</i> .....	12
4.1. Historia del manuscrito: los sueltos de la Barrera.....	12
4.2. Consideraciones materiales, grafemáticas y lingüísticas.....	13
4.3. Datación, resumen del argumento y métrica.....	15
4.4. Las fuentes: la lealtad hacia el modelo italiano.....	19
4.5. La dimensión escénica.....	21
4.6. El género y los temas.....	22
4.7. Éxito o fracaso de una adaptación.....	25
5. Criterios de edición.....	27
6. Conclusiones.....	28
Referencias bibliográficas.....	29
II. <i>Las bodas de Rugero y Bradamante</i> .....	31
Primera jornada.....	33
Segunda jornada.....	48
Tercera jornada.....	68

## **I. ESTUDIO PRELIMINAR**

## 1. INTRODUCCIÓN

El trabajo tiene como objetivo el estudio y edición de la obra anónima *Las bodas de Rugero y Bradamante* (Ms. 16.111 de la BNE) como reflejo del proceso de formación de la comedia nueva, en la que afloran las relaciones literarias entre España e Italia y, en particular, la adaptación de una obra de tan amplia difusión como el *Orlando furioso*. Tras un breve repaso del panorama teatral en la España del siglo XVI (apartado 2), se discute la fortuna de las adaptaciones de la obra de Ariosto en las tablas españolas (apartado 3.1) y el caso concreto de una comedia perdida: *\*Los amores de Rugero y Bradamante*, parcialmente reconstruida a partir de los «papeles de actor» hallados en la Biblioteca Nacional (apartado 3.3). El apartado 4 analiza la comedia en su vertiente material y formal (apartados 4.2 y 4.3), atiende a la adaptación del modelo italiano (4.4), valora la dimensión escénica (4.5) y temática (4.6) de la obra, y evalúa, por último, su acierto como adaptación dramática del texto original (4.7). Se explican de forma breve, finalmente, los criterios que se han seguido para la edición de la comedia (apartado 5), que se presenta en el anexo.

Agradezco al Dr. Gonzalo Pontón su generosidad al haber aceptado dirigir este trabajo y su acierto en la propuesta del tema de investigación, así como la prontitud a la hora de facilitarme los materiales y paciencia con las correcciones.

## 2. LA FORMACIÓN DE LA COMEDIA NUEVA Y LA COLECCIÓN GONDOMAR

### 2.1. El teatro a finales del siglo XVI

Mayo de 1598, con el cierre de teatros decretado tras la muerte de Felipe II, marca una frontera simbólica en la progresiva formación de la comedia nueva, en la medida en que se ha querido ver una cierta transformación de la escena tras la reapertura (Pontón 2013: 511). En este sentido, el estudio de obras del período 1580-1590 constituye una herramienta eficaz para profundizar en el conocimiento del eslabón que conecta el teatro del siglo XVI con las nuevas prácticas del corral del XVII.

En apretada síntesis<sup>1</sup>, el recorrido del teatro español a lo largo del Quinientos es el de una progresiva comercialización y apertura desde los espacios académicos, nobiliarios y eruditos hacia el espacio público. La creación de los primeros teatros estables en la década de los setenta es el necesario paso previo para la expansión de corrales de comedia en toda la Península, desde 1580. A partir de esta fecha es ya posible construir «un relato proyectivo que apunte hacia la aparición y consolidación del llamado “teatro clásico español”» (Pontón 2013: 516). Parte integrante de este «relato» es la confluencia en el corral de comedias —de manera paradigmática en el teatro valenciano— de las distintas vetas que nutren la escena del momento: el «teatro populista» surgido de la síntesis de las prácticas en torno al Corpus y de las compañías marcadas por la influencia italiana; el «espectáculo cortesano», y el modelo teatral culto, de raigambre trágica (senequista, etc.) y de representación o lectura en las universidades, que se había ensayado en la década que va de 1575 a 1585 (Pontón 2013: 517).

Por lo que refiere a la construcción formal de las obras de finales del XVI, uno de los acontecimientos más significativos es, tras los ensayos en prosa de Rueda y Alonso de la Vega, la instauración de un modelo métrico variable, en el que conviven el endecasílabo y las estrofas de arte menor. Estructuralmente, hacia mediados de los ochenta se generaliza la división de la obra en tres jornadas, hecho que va de la mano de una «simplificación del esquema organizativo» —dividido en planteamiento, nudo y desenlace— y de un «incremento de la extensión del texto teatral» (Pontón 2013: 519).

### 2.2. La colección Gondomar

Si atendemos al legado textual de las obras representadas en los corrales de esta fase, las obras impresas fueron una anomalía y la herencia manuscrita es escasa, de ahí la importancia de la

---

<sup>1</sup> Lo que sigue es un resumen grosero de lo expuesto en Pontón [2013: 511-656].

colección de manuscritos de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, conservada en parte en la Real Biblioteca de Madrid y en parte en la Biblioteca Nacional. Se trata de «la más importante masa de testimonios manuscritos de la etapa fundacional del teatro de corral» (Pontón 2013: 525). La colección cuenta con alrededor de sesenta obras, tanto profanas como sacras, de tres y de cuatro jornadas. Fue Stefano Arata [1989 y 1996] el primero en catalogar y en ofrecer una descripción bibliográfica de la colección, que en fechas recientes ha estudiado Josefa Badía Herrera [2007, 2009 y 2014], a partir de la propuesta de Oleza [1984] de división en géneros para la obra del primer Lope de Vega. Gonzalo Pontón [2017: 598-600] recuerda el carácter eminentemente privado de estos manuscritos, destinados a la lectura del conde —«los manuscritos de la colección Gondomar son objetos literarios, no teatrales»—, y, si bien incide en el hecho de que son ajenos al mundo de la representación, señala la importancia —para el desarrollo del teatro impreso— de que muestren una «configuración sustancialmente idéntica a la que será característica de los impresos teatrales del siglo XVII».

Desde el punto de vista del desarrollo de los géneros, algunas de las obras de la colección atestiguan la transición desde los planteamientos de los trágicos, en boga a finales de los setenta y comienzos de los ochenta, hacia los de la comedia palatina. Dependientes de fuentes librescas no eruditas, «son piezas serias pero ya no severas», que anticipan rasgos del modelo teatral que acabaría por imponerse a finales de siglo (Pontón 2013: 629-630).

### 3. ARIOSTO EN ESPAÑA HACIA 1580

#### 3.1. El teatro de inspiración ariostesca

En su estudio sobre la influencia ariostesca en las letras españolas, Maxime Chevalier [1966] advirtió un desinterés creciente por la materia caballeresca en el último tercio del siglo XVI, en beneficio de los episodios amorosos del *Orlando*, que se convierten en «répertoire d'intrigues et de motifs». En el conjunto de la producción teatral de la época, la obra de Ariosto tiene, con todo, escasa trascendencia:

Les octaves ariostéennes inspirent un nombre restreint de pièces, quantité dérisoire si l'on considère l'ampleur de la production théâtrale au Siècle d'or. [...] Comme les auteurs de *romances*, les dramaturges se désintéressent des thèmes épiques et des aventures chevaleresques du *Roland furieux*, ils en retiennent essentiellement des motifs passionnés, en particulier celui de la jalousie frénétique. (Chevalier 1966: 405)

Contrariamente a la escasez de teatro ariostesco a finales del Quinientos, en la producción inicial de Lope de Vega, responsable de la introducción del motivo de la furia amorosa en el teatro español (Chevalier 1966: 418-419), la huella de Ariosto es profunda; en lo estrictamente escénico<sup>2</sup>, Ariosto es la fuente de dos comedias: *Los celos de Rodamonte* (anterior a 1596) y *Angélica en el Catay* (probablemente de 1599)<sup>3</sup>. Al margen de la producción del Fénix, y limitándonos a las fechas que nos conciernen, el otro pionero<sup>4</sup> en la adaptación de material ariostesco es, con *La infelice Marcela*<sup>5</sup>, Cristóbal de Virués.

#### 3.2. Las adaptaciones poéticas de las bodas de Rugero y Bradamante

Chevalier [1968: 163] advirtió que «la historia de Rugero y Bradamante inspiró sobre todo a los poetas que escribían antes de 1580», de entre los cuales destaca Pedro de Padilla, quien, en su *Romancero* de 1583, dedicó diez romances al asunto. La batalla entre los dos amantes es objeto de atención, amén de en la composición de Padilla, en otros tres romances: en dos que mantienen entre sí una relación de dependencia, narrativo el uno y descriptivo el otro —«Con armas limpias y

---

<sup>2</sup> Puede verse un resumen de la producción ariostesca de Lope en el artículo de Marcella Trambaioli [2004: 298-299] a propósito de *Los celos de Rodamonte*.

<sup>3</sup> Las fechas de las comedias han sido extraídas de la base de datos ARTELOPE (<<http://artelope.uv.es>>).

<sup>4</sup> Cf. Chevalier [1966: 410]: «Virués et Lope de Vega sont les premiers auteurs à élaborer des arrangements dramatiques des aventures romanesques du poème italien».

<sup>5</sup> Cuya fecha exacta de composición se desconoce, pero que habría que situar en el período 1580-1586 (cf. Sirera 1984: 72).

dobles» y «Las armas ricas y dobles» (Chevalier 1968: 216-217)—, y en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, que difiere de la acción relatada por Ariosto. Es interesante, para un somero ejercicio comparativo, fijarse en las distintas versiones a propósito de las octavas 61-62 del canto XLIV del *Orlando*, que gozaron de extraordinaria fortuna en el Renacimiento español. Se trata de la promesa de fidelidad de Bradamante a Rugero, de eficaz expresión lírica, que copio en la versión original y en la traducción de Urrea (Ariosto 2002: 2824-2825):

—Ruggier, qual sempre fui, tal esser voglio  
fin alla morte, e più, se più se puote.  
O siami Amor benigno o m'usi orgoglio,  
o me Fortuna in alto o in basso ruote,  
immobil son di vera fede scoglio  
che d'ogn'intorno il vento e il mar percuote:  
né già mai per bonaccia né per verno  
luogo mutai, né muterò in eterno.

—Ruger, cual siempre fui, tal ser yo quiero  
hasta la muerte, y más, si es más posible:  
o séame Amor benigno, o séame fiero,  
o Fortuna contraria, o apacible,  
peñasco firme soy de fe, y entero,  
que en torno viento y mar hiere terrible;  
ni jamás por bonanza o por invierno,  
lugar mudé, ni mudaré en eterno.

Los versos, que en última instancia se remontan a Petrarca y a Tebaldeo (Ariosto 2002: 2824, n. 84), fueron versionados por Alonso Núñez de Reinoso, quien también los glosó, —«Rugier, qual siempre fui, tal ser yo quiero, / hasta la muerte y más, si ser pudiere»—, por Pedro de Guzmán<sup>6</sup> —«Qual fui, señora, siempre así ser quiero / hasta que muera y más, si más ser puede»— y por el ya mencionado Pedro de Padilla —«Ruger, qual siempre fui, siempre ser quiero / hasta la muerte y más, si más pudiere»— (Chevalier 1968: 194-203)<sup>7</sup>.

En lo teatral, a comienzos del XVII, el episodio de las bodas de Rugero y Bradamante inspiraría un anónimo *Baile de Rugero* y, durante la primera mitad del siglo, aún habría de dar obras como *El vencedor de sí mismo*, de Cubillo de Aragón (quizá de la década de los 30<sup>8</sup>) —«la dernière des comedias ariostéennes du Siècle d'or» (Chevalier 1966: 432)—, *El jardín de Falerina*<sup>9</sup>, de Calderón (quizá de 1648), o el baile *Reverencia os hace el alma* (impreso en la *Octava parte* de Lope, de 1617) (Ariosto 2002: 2934, n. 53 y Chevalier 1968: 229). Ya en el XVII, el episodio daría sus

<sup>6</sup> Aunque la atribución no es segura.

<sup>7</sup> Los versos tuvieron eco, también, en el *Carlo famoso* de Luis Zapata y en *El trato de Argel*, de Cervantes. (Ariosto 2002: 2824, n. 84)

<sup>8</sup> Cf. Torres Ruiz [2016: 82].

<sup>9</sup> Calderón compuso varias obras con este nombre, que no deben confundirse. La primera es una comedia colaborada en la que también participaron Rojas Zorrilla y Coello, estrenada en 1636. La tercera es un auto sacramental de 1675. La que aquí se menciona, y que adapta con gran libertad el episodio ariostesco, es una zarzuela de fecha no segura. (Galván y Mata Induráin 2007: 8-9)



últimos coletazos con *El vencedor de sí mismo*, de Francisco Jacinto de Funes y Villalpando y *Rugero y Bradamante*, de L. C. de Acosta y Faria.

### 3.3. Una comedia (casi) idéntica perdida: los «papeles de actor» de la Biblioteca Nacional

Entre los «papeles de actor» de la Biblioteca Nacional, estudiados por Debora Vaccari [2006], figuran las partes de cuatro personajes relativos al universo del *Orlando*: Amón, Bradamante, Marfisa y Rugero<sup>10</sup>. Evidentemente, los papeles refieren a una comedia—cuyo título original se desconoce, pero que Stefano Arata y Vaccari bautizaron como *\*Los amores de Rugero y Bradamante*— en la que intervienen los mismos personajes que en la nuestra. El argumento de la obra es idéntico<sup>11</sup> y se hallan reflejos de un habla seseante, como en *Las bodas de Rugero y Bradamante*. Sin embargo, pesar de lo tentador de pensar en una refundición, todo indica que no existe entre ambas comedias más relación que el mutuo interés por el episodio ariostesco.

Desde el punto de vista de la organicidad de la pieza, interesa esta comedia perdida por cuanto supone una formulación en cuatro jornadas del mismo argumento que tatamos, dividida en tres. La división en cuatro jornadas implica, como apuntó Stefano Arata, «una concepción teatral muy definida», propia de los años 1575-1585 (cito por Vaccari 2009: 30). Las refundiciones a tres jornadas de obras que originalmente tenían cuatro fueron frecuentes en los últimos años del siglo XVI: ocurrió, por ejemplo, con *La conquista de Jerusalén*, que se conserva dividida en tres jornadas en la Biblioteca de Palacio y en cuatro en los «papeles de actor» de la Biblioteca Nacional, y con *La Isabela* y *La Alejandra*, ambas de Lupercio Leonardo de Argensola (Vaccari 2009: 30, n. 31). No obstante, ese no es el caso de la relación entre *\*Los amores...* y *Las bodas...*, puesto que no hay traza alguna de aprovechamiento de versos.

Aunque las limitaciones de espacio impiden discutir la obra con la profundidad que merece, cabe espigar algunas diferencias respecto a la comedia que aquí se estudia. Así, ya una lectura superficial de *\*Los amores de Rugero y Bradamante* hace patente una menor dependencia de la fuente ariostesca. A modo de ejemplo, puesto que venimos de señalar la importancia del fragmento, cabe atender a la versión que hace el autor de las octavas 61-62 del canto XLIV del *Orlando*:

---

<sup>10</sup> Constan también los nombres de los actores que los interpretaron: Jerónima Carrillo para el papel de Bradamante; «larroca» (Paula Roca) para el papel de Marfisa, y «solano» (Agustín Solano) para el de Rugero. Jerónima Carrillo era la esposa de Alonso de Ribera, también actor. Se sabe que en 1581 el matrimonio trabajaba en la compañía de Mateo de Salcedo (de Toledo) y Melchor de León (de Valladolid) (Vaccari 2006: 54). Paula Roca y Agustín Solano (Toledo, h. 1566 - † antes de 1615) eran matrimonio. Solano fue elogiado por Lope y por Suárez de Figueroa, que lo cita como uno de los más extraordinarios «hombres de representación» de toda España. En 1584 estaban ambos en Madrid. (Vaccari 2006: 123).

<sup>11</sup> *Vid.* el resumen argumental en Vaccari [2002: 42]

Rugero, bien de mi vida,  
fiad de tu Bradamante,  
que estará siempre constante,  
más que roca en mar metida.  
Y no creas que me mueva  
la riqueza y ambición;  
fiate de mi afición,  
pues has hecho de ella prueba. (n. 9)<sup>12</sup>

Queda, de la imagen ariostesca original, el símil del peñasco batido por el mar, pero más como evocación que debía activar la memoria del público que como cita textual<sup>13</sup>.

Es perceptible, asimismo, un peso mayor de las referencias mitológicas —tan popularizadas como queramos: Cupido, Marte, etc.—, una mayor incidencia en el elemento mágico —se hace mención de un «arnés encantado» (n. 9)— y un uso más limitado del aparte, en consonancia con lo que parece ser una concepción menos dinámica de la escena. Así, a propósito de este último punto, el juramento de fidelidad de Bradamante se produce mediante una carta que lee Rugero, lo que resta intensidad al momento, y, en la batalla entre los dos amantes, Rugero resta en silencio. Desde el punto de vista temático, se explicita algo que en la fuente ariostesca es más bien tácito: la colisión entre la ley de amor, la ley de amistad y la ley del padre —«porque el amor y obidencia / combate en mi corazón, / que de mi padre el precepto / cumpla, obidencia dice, / mas amor lo contradisce. / No sé a quién pierda el respeto» (n. 33); «En mí la ley de amistad / y de amor en competencia / y no sé por quién sentencia / ha de dar la voluntad» (n. 33)—. Se insite, asimismo, en el carácter amoral de los afanes crematísticos de Amón, que se adivinan en su empeño por querer casar a su hija con un pretendiente económicamente solvente: «[...] así me es foroso / el darla a León Augusto por esposa / y no a Rugero, que aunque sea honroso, / que es un pobretón es cierta cosa / y bien ves tú que ya no vale gran nobleza / ni virtud ni valor sino riqueza» (n. 3)<sup>14</sup>. Todo ello revela una adaptación que, si bien sigue de cerca el argumento de Ariosto<sup>15</sup>, se permite cierta libertad en su formulación definitiva, deudora de una concepción teatral todavía rígida, que se apoya en una tópica

---

<sup>12</sup> Cito, aquí y en las siguientes, por la numeración de los papeles de actor ofrecida por Debora Vaccari [2009: 22-25].

<sup>13</sup> En el apartado 4.6 se atiende a la formulación del mismo fragmento por el autor de *Las bodas*.

<sup>14</sup> Ambos elementos, el papel de la obediencia y la crítica hacia los *tempora* y *mores* del momento cobran relevancia en una tragicomedia coétanea de Garnier [1949] sobre el mismo asunto, *Bradamante*, que aquí, por razones de espacio, no se puede abordar. Queda pendiente una comparación entre las adaptaciones del episodio ariostesco en España y Francia, en la línea de estudios que ponen de manifiesto el desarrollo paralelo del teatro en ambos países, como el reciente artículo de Joan Oleza [2016].

<sup>15</sup> Y en la que no faltan citas casi textuales del *Orlando*, como en la ya mencionada promesa de Bradamante por vía epistolar: «Antes se verá buril o lima de tierno plomo esculpir figuras en duro diamante y faltará el sol de hacer su acostumbrado efeto que yo falte tan solo un punto de lo que tengo prometido [...]» (n. 33)

de signo popular para dar vida a unos personajes y a una historia que, a mediados de los años 80, gozaban de vitalidad entre el público.

Amos Parducci (Arce 1961: 419) mencionó una anónima *Comedia de Bradamante y Ruger*, que había custodiado la Biblioteca Nazionale di Torino hasta 1904, cuando fue destruida por un incendio. La pérdida definitiva del texto hace imposible especular a propósito de una eventual identificación con los fragmentos conservados en los «papeles de actor», o de estudiar su relación con las otras adaptaciones del episodio ariostesco que se han mencionado en el apartado anterior.

#### 4. LAS BODAS DE RUGERO Y BRADAMANTE

##### 4.1. Historia del manuscrito: los sueltos de la Barrera

*Las bodas de Rugero y Bradamante* fue uno de los ocho manuscritos teatrales que Cayetano Alberto de la Barrera adquirió en mayo de 1852 a Tiburcio González<sup>16</sup>, librero madrileño. Entre los sueltos se encontraban, además, *El cerco de Numancia*, la tragedia de Cervantes, y dos obras de Lope que se creían perdidas: *Los hechos de Garcilaso y moro Tarfe* y *El maestro de danzar*<sup>17</sup> (Arata 1996). Las obras se habían desgajado de la colección teatral de la Biblioteca de Palacio, con la que compartían «el tamaño de los folios, el diseño de la portada, la letra de los diferentes copistas, amén de la forma de disponer el texto» (Arata 1996).

En el folio que sirve de portada al manuscrito, La Barrera hacía una breve descripción de la obra, a la que calificaba de «farsa caballeresca insulsa, de pobre inventiva y versificación, trabajosa y prosaica». Uno de los pocos conocedores del texto, después de La Barrera, fue Maxime Chevalier, quien lo tuvo en cuenta en su minuciosa *thèse d'État* sobre la influencia de Ariosto en España. Chevalier, que, por supuesto, identificó correctamente las octavas del *Orlando* que se adaptaban en la comedia, juzgaba la obra anónima con no menos severidad que el bibliógrafo madrileño:

Une comedia qui s'attache de façon si précise au modèle ariostéen qu'elle en est bien souvent une plate traduction. On ne saurait dire que la connaissance des lettres espagnoles perde beaucoup du fait que *Las bodas de Rugero y Bradamante* soit restée inédite. La forme en est simplement exécrable. (Chevalier 1966: 427)

De su mano, la mencionan los editores de la edición bilingüe del *Orlando furioso* en Cátedra (Ariosto 2002) y Debora Vaccari, que señaló la no coincidencia entre esta comedia y la de los «papeles de actor» (Vaccari 2002: 43). En su estudio de conjunto de la colección Gondomar, desarrollado a partir de su tesis doctoral, Josefa Badía Herrera [2007, 2009 y 2014] ha proyectado sobre la comedia el modelo genérico propuesto por Oleza y ha analizado con minuciosidad los aspectos formales de la obra.

---

<sup>16</sup> Quien, a su vez, los había comprado a la viuda de Manuel Tejada (Badía 2007: 41).

<sup>17</sup> *El maestro de danzar* ha sido recientemente editada por Daniel Fernández Rodríguez [2012]. Las otras cuatro comedias, como la nuestra, anónimas, son: *Los pronósticos de Alejandre*; *La famosa Teodora alejandrina*, y *penitencia, vida y muerte suya*; *El milagroso español*, y *El esclavo fingido*.

## 4.2. Consideraciones materiales, grafemáticas y lingüísticas

Los manuscritos de La Barrera comparten con el resto de la colección Gondomar unas características codicológicas comunes: carecen de licencias, censuras o de listas de actores, lo que indica que fueron copiados en limpio para la lectura, y no para uso de compañías teatrales (Maggi 2004: 63). *Las bodas de Rugero y Bradamante*, como las otras comedias adquiridas por el bibliógrafo, se conserva en un cuadernillo suelto, sin encuadernación. En el folio inicial<sup>18</sup> se encuentra el título de la obra y el elenco de personajes («Comedia de las Bodas de Ru- / gero y Bradamante figuras / siguientes»), distribuidos, como todo el texto de la comedia, en dos columnas<sup>19</sup>. Ya La Barrera, en el folio de portada, se aperció de las tres distintas manos que conviven en el texto:

Va escrita de tres diversas letras. Su mayor parte, incluso el principio y fin, lo están de una que parece de mujer. Tres retazos considerables, y otro de solos cuatro versos, de un carácter muy cursivo y anticuado. Y en la tercera jornada, una escena y parte de la siguiente van de la mano que escribió con excelente forma siete escenas y algún trozo más de la titulada *El milagroso español*. Obsérvase en ambas piezas que un escribiente concluye el pensamiento y aun el verso que dejó pendiente el otro.

Es significativo que no parece haber motivo alguno —métrico o de cambio de escena— para el cambio de mano, que en ocasiones afecta a unos pocos versos:

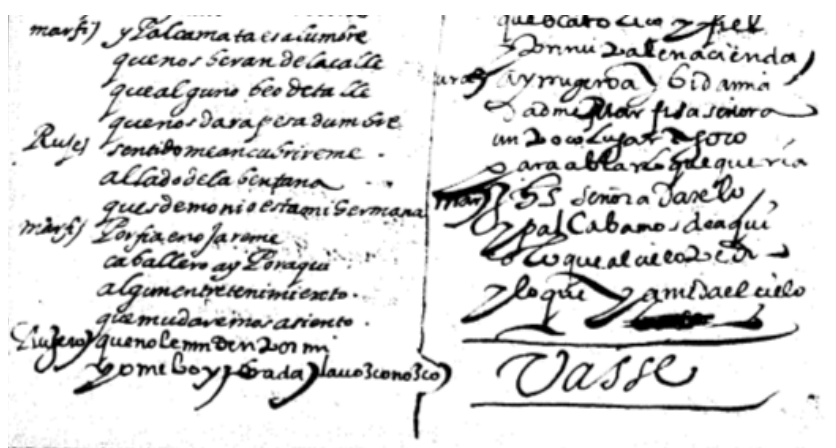


Figura 1. Cambio de mano a la altura del v. 448, que afecta a la columna y media que sigue.

<sup>18</sup> Antes del cual va otro, de la mano de La Barrera, cuyo contenido copio en nota a pie de página, al comienzo de la comedia.

<sup>19</sup> Para una descripción más detallada de las características codicológicas de la colección, *vid.* Maggi [2004: 63-64] y Badía Herrera [2007: 37-47].

Exponemos a continuación —dejando de lado si la primera de ellas es o no de mujer— tres ejemplos de la escritura de los distintos amanuenses:

Figura 2. Letra del primer amanuense, responsable de la mayor parte del texto.

Figura 3. La letra de un «carácter muy cursivo y anticuado» del segundo amanuense.

Figura 4. La letra «de excelente forma» del tercer amanuense.

Del mismo modo que ocurre en el resto de manuscritos de la colección Gondomar (Badía Herrera 2014: 13), la intervención de distintos amanuenses en *Las bodas de Rugero y Bradamante* no impide que existan unas convenciones gráficas y unas características lingüísticas comunes<sup>20</sup>. Respecto del vocalismo, es general el empleo de <y> para el fonema /i/, así como para la semivocal [j] (<Ypalca>, <Reynaldos>) y son frecuentes las vacilaciones vocálicas en posición átona, rasgo característico de la lengua del Siglo de Oro: «sigura» (v. 2487), «devisa» (v. 842), «encorregible» (v. 1021), etc. En el ámbito del consonantismo, cabe destacar los no poco habituales casos de seseo: <riquezas>, <embosados>, <pretencion>, etc. (Badía Herrera 2007: 53)<sup>21</sup>; la

<sup>20</sup> Para la rápida caracterización de las prácticas escriturales de la obra que sigue, remito a Badía Herrera [2007].

<sup>21</sup> Respecto a las implicaciones del seseo en distintas obras de la colección, es interesante la observación de Badía Herrera [2007: 54]: «Dado que hemos hallado varios ejemplos de seseo que afectan a la rima, parece más lógico pensar que la persona que seseaba fuese el compositor de la obra. Podemos afirmar que es el propio escritor, o alguien que ha refundido total o parcialmente la obra, quien confunde fonética y gráficamente pues es él a quien, por ejemplo, debía sonarle igual la <s> de “fresco” que la <z> de “obedezco”, pues las hace rimar».

distribución complementaria de <ç> y <z>, en la que <z> se utiliza únicamente en posición implosiva (Badía Herrera 2007: 54) —<felice> frente a <voz>, por ejemplo<sup>22</sup>—, y el empleo de <rr> en posición inicial (<rrresponde>) y de <R> con valor fonológico (<Rugero>). La simplificación de grupos cultos («indino», v. 2117; «efeto», v. 136), la asimilación de la /-r/ final de infinitivo («desobligalla», v. 141; «hablallas», v. 407) y los frecuentes casos de metátesis («naide», v. 651; «abrazalde», v. 2521), así como la dislocación del clítico antes del verbo («El caballo me coje», v. 824) o «fue» como primera persona del singular del pasado simple del verbo *ser* (v. 485) son habituales en la lengua de la época. Con todo, es posible percibir unas mínimas diferencias en las prácticas gráficas de los tres copistas: así, por ejemplo, para la representación de la fricativa velar sorda, el segundo amanuense opta por la <x> (<dixese>, <genealoxia>, <rruxero>), mientras que el primero y el tercero lo hacen por la <j> (<Rujer>).

#### 4.3. Datación, resumen del argumento y métrica

La Barrera, en el folio que precede al manuscrito, atendiendo quizá a la construcción aún rígida de la comedia, presumió que la obra era de «los últimos años del siglo XVI o principios del siguiente». En su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, en cambio, se atrevió a precisar la fecha: «Su fecha debe de referirse a los años de 1594; data que lleva la primera, autógrafa, de Lope, en razón a que todos siete manuscritos, y el de la *Numancia* que los acompañaba, presentan signos materiales comunes entre sí» (Barrera y Leirado 1860). Chevalier, atento al creciente desinterés poético en el episodio de las bodas de Rugero y Bradamante a partir de los años 1580-1585, supuso que la comedia era anterior a 1590 (Chevalier 1966: 427). La premisa temática del hispanista francés ha sido perfilada por Badía, quien, con un análisis de tipo formal —número de jornadas, longitud en número de versos, índice de versos partidos, etc.— propone situar la comedia en «la franja comprendida entre los años finales del ochenta o principios de los noventa» (Badía Herrera 2007: 607).

#### *Resumen del argumento*

##### *Jornada primera*

En París, el emperador Carlomagno anuncia la inminente boda de Rugero y Bradamante. El primero, junto a Roldán, pide que la celebración se aplaze debido a la reciente muerte de

---

<sup>22</sup> Aunque esta es una tendencia que se cumple de forma general, hay excepciones en todos los copistas: así <grandeza> o <alteza>.

Brandimarte, hermano de Marfisa. Amón, el padre de Bradamante, desconocedor de los planes de boda, se opone, en contra de todos los integrantes de la corte, a los desposorios, puesto que ya ha prometido a su hija con el príncipe León Augusto, hijo de Constantino y heredero del Imperio griego. Roldán trata de obtener de Bradamante, que ha aceptado, de cara a su padre, la negativa, la confirmación de que esta ama a Rugero.

Por la noche, Rugero, escondido frente a la casa de Roldán —en la que, junto a Marfisa y una criada, está también Bradamante—, escucha una conversación, primero, entre dos cortesanos y, después, entre Reinaldos y Roldán. Bradamante sale al balcón y los dos enamorados intercambian palabras de amor y fidelidad (vv. 485-420). Bradamante determina ir a palacio para comunicar su decisión.

En palacio, el emperador espera, con Oliveros, la resolución de Bradamante. Cuando esta llega comunica su condición para aceptar marido: aquel que la pretenda ha de ser capaz de vencerla peleando. Carlomagno acepta su petición y se ofrece a ser su padrino en la batalla. Amón, colérico por la decisión de la hija, decide sacarla de la corte y encerrarla hasta que se resuelva el conflicto. Rugero se propone dar muerte a su rival y abandona el palacio.

### *Jornada segunda*

En el asedio de Belgrado, León comanda a los griegos mientras un caballero que lleva por divisa «un unicornio blanco» —y que no es otro que Rugero— ha acudido en ayuda de los búlgaros, causando incontables bajas entre el ejército enemigo, entre ellas la del primo de León. Los griegos tocan a retirada y Rugero encuentra a un soldado herido, que le comunica las señas de León: una divisa verde con flores de lis, en atención a Bradamante. Salen tres soldados búlgaros, quienes, ante la noticia de la muerte en batalla de su rey, quieren entregar el reino a Rugero, que este rechaza. León, que ronda por villas cercanas, encuentra a un soldado que le comunica que Rugero se ha alojado en el castillo de Teodora, su tía. Temiendo la venganza de su pariente y movido por el respeto que le causa el guerrero enemigo, León decide avisar a Rugero.

Mientras tanto, Bradamante, encerrada por su padre, adolece de la ausencia de su amado. A su cautiverio acuden Roldán y Marfisa, quienes, embozados, fingen una pelea a propósito de los dos pretendientes de Bradamante para causar alboroto, provocar la salida de la dama y poder, así, liberarla.

Al castillo de Teodora, donde Rugero está preso, llega León, que mata al alcaide y decide liberarlo con el fin de incorporar al guerrero a su Estado. Rugero, sin revelar su verdadera identidad, jura lealtad a su rival. Mientras escapan, León pide a su recién ganado compañero que le dé noticias de



la corte francesa y de Bradamante. Rugero refiere que la dama, «aunque hay príncipe que la pida», se contenta «con un pobre caballero / que dicen llamar Rugero» (vv. 1596-1597). Llega, en este punto, una carta de Amón para el príncipe en la que se comunica el requisito impuesto por Bradamante para que se celebre la boda. Con miedo de no ser capaz de pelear estando enamorado, León pide a Rugero que libere la batalla por él, encomienda que este se ve obligado a aceptar.

### *Jornada tercera*

De nuevo en la corte parisina, todas las partes se preparan para la inminente pelea. Bradamante compara las espadas de Roldán, Reinaldos y Oliveros para escoger el arma que llevará en la contienda; se decide finalmente por Durindana, la espada de Roldán, solo comparable a Balisarda, la del propio Rugero. León, impaciente, demanda al emperador que se libere la batalla cuanto antes. Rugero, por su parte, se lamenta de su suerte y, temeroso de herir a su amada, compra a un soldado una espada roma con la que enfrentarse a Bradamante.

Bradamante llega al campo de batalla y escucha los consejos de Roldán. Rugero, con los atavíos de León, resuelve no atacar y defenderse tan solo para cansar a su rival. Ambos pelean, Bradamante pierde y Rugero se retira. La dama, rendida, asegura que todavía le falta por ceder su voluntad. Rugero informa a León del resultado de la pelea y los dos intercambian vestimentas (la sobreseñal y el escudo) para proseguir con el engaño. Rugero, ya solo, puesto en la tesitura de haberse agraviado a sí mismo, resuelve huir a «un desierto» (v. 2128) para aguardar la muerte. Bradamante, por su parte, lamenta la ausencia de su amado, se aflige de su soberbia y decide no acatar su compromiso. Llega entonces Marfisa, a quien Bradamante revela que Rugero y ella ya se habían casado y a quien pide que comunique su decisión al emperador. En su tienda, un criado explica a León, extrañado de no hallar a su compañero, que Rugero ha huido a caballo. Aparece en este punto, por vez primera, Melisa, una maga que refiere al príncipe la resolución de Rugero de acabar con su vida. Ambos parten en su busca.

En el monte, Rugero duda entre matarse por su propia mano o confiar en que «la hambre y dolor harán su parte». Al llegar junto a Melisa, León pregunta a su amigo por el motivo de su mal. Rugero revela finalmente su identidad y su amor por Bradamante. León, a su vez, renuncia a la dama en favor de su amigo. Melisa, por artes mágicas —«con su ciencia»— los devuelve volando a la corte. Otra vez en palacio, Marfisa revela al Emperador y al resto de la corte que Rugero y Bradamante —siendo el caballero ya cristiano, puesto que lo contrario invalidaría la boda— ya se habían casado en secreto. Llegan León y Rugero, el segundo con el rostro cubierto. El príncipe explica que el caballero que lo acompaña es en realidad quien ganó a Bradamante en batalla y que, por lo tanto, le

corresponde como esposa. Rugero, ante el alborozo general, se descubre; Amón lo reconoce como «hijo amado» y se anuncian las bodas, al tiempo que el emperador da a conocer que los búlgaros han elegido a Rugero como su nuevo rey.

### *Sinopsis de la versificación<sup>23</sup>*

#### *Primera jornada*

1-112	octavas reales	112
113-504	redondillas	392
505-560	octavas reales	56
561-608	redondillas	48
609-616	octavas reales	8
617-732	redondillas	116

#### *Segunda jornada*

733-854	endecasílabos sueltos (con pareado en los vv. 864-865)	122
855-1282	redondillas	428
1283-1338	octavas reales	56
1339-1364	lira <sup>24</sup>	26
1365-1504	redondillas	140
1505-1526	endecasílabos sueltos	22
1527-1706	redondillas	180

#### *Tercera jornada*

1707-1746	octavas reales	40
1747-1854	redondillas	108
1855-1882	tercetos	28
1883-2130	redondillas	248
2131-2162	octavas reales	32
2163-2206	redondillas	44
2207-2390	octavas reales	184
2391-2466	redondillas	76
2467-2554	octavas reales	88

<sup>23</sup> En su estudio de conjunto de la colección Gondomar, Josefa Badía Herrera [2007] da informaciones más detalladas acerca de las características métricas de la comedia, que merece la pena tomar en consideración. Longitud en versos 2554: 1ª jornada 732 (28,66%), 2ª jornada 974 (38,14%), 3ª jornada 848 (33,20%). Porcentaje de versos españoles: 69,38%. Porcentaje de versos italianos: 30,63%. Nº de estrofas distintas: 5. Cambio métrico: 21 (coeficiente: 0,0082). Coeficiente de versos partidos: 0,019.

<sup>24</sup> Josefa Badía Herrera [2007] lo computa como una silva, pero se trata, en realidad, de una lira formada por dos estancias de trece versos según el esquema 7a 7b 11C 7a 7b 11C 7c 7d 7e 7e 11D 7e 11E.

## Resumen<sup>25</sup>

<i>Estrofa</i>	<i>Total</i>	<i>%</i>
Redondillas	1780	69,69
Octavas reales	576	22,55
Endecasílabos sueltos	144	5,64
Tercetos	28	1,10
Lira	26	1,02

### 4.4. Las fuentes: la lealtad hacia el modelo italiano

La comedia adapta los acontecimientos relatados por Ariosto desde la mitad del canto XLIV hasta mediados del canto XLVI del *Orlando furioso*. Cabe recordar que el canto XLIV empieza con la celebración secreta de la boda entre los amantes, con Reinaldos como testigo (octavas 4-11), y con la paralela concertación de matrimonio de la dama con el heredero de Constantino, orquestada por Amón (octavas 12-13). Los dos últimos tercios del canto —reflejados ya estos en la comedia— narran la oposición de los padres de Reinaldos y Bradamante a las bodas, tras la llegada de los caballeros a la corte parisina; las dudas de los amantes respecto a sus deberes y a los sentimientos del otro; el requisito impuesto por la dama para desposarse y su consiguiente encierro en Rocaforte; la lucha de Rugero contra el ejército griego y su pernoctación en el castillo de Unjardo. El canto XLV relata la prisión del caballero a manos de Teodora; el retorno de Bradamante a París, donde pena de amor; la liberación de Rugero gracias a León, en lugar del cual acepta luchar; el duelo entre los amantes y la desaparición del héroe. El canto XLVI, por último, se incia con la intervención de la maga Melisa, que conduce a León al monte en el que Rugero planea suicidarse; sigue con la revelación de su verdadera identidad y la renuncia del griego a la dama; continúa con el regreso de los tres a la corte, donde Rugero es proclamado rey de Bulgaria y legítimo esposo de Bradamante, y termina, finalmente, con la celebración del banquete de bodas, interrumpido por Rodomonte, el caballero sarraceno al que Rugero vence en combate.

Como puede verse, la adaptación es lineal y fiel: en este sentido, el trabajo más notable del autor anónimo es sin duda la estructuración de la trama ariostesca en tres unidades argumentales —fácilmente detectables en el original, por otro lado—, marcadas por las peripecias, los cambio

---

<sup>25</sup> Cf. Badía Herrera [2009: 58-59] da porcentajes prácticamente idénticos de la comedia: redondillas (69,38%), octavas (22,55%), tercetos (1,10%), sueltos (5,64%), silva (1,33%). La mínima diferencia se debe a haber computado como parte de la lira —para Badía Herrera una silva— los vv. 1365-1372, que forman parte del parlamento de Rugero, pero que constituyen dos redondillas.

súbitos de fortuna experimentados por Rugero, en el más estricto sentido aristotélico. Así, la primera jornada se centra en la parte palatina del canto XLIV, desde el anuncio frustrado de las bodas hasta la decisión de Rugero de matar a León (octava 76); la segunda jornada, que empieza con los hechos bélicos del mismo canto (octavas 79-96), termina con la trágica obligación del héroe de luchar contra su amada, y la tercera jornada concluye con el enaltecimiento de Rugero, antes del duelo final, que abriría otra secuencia narrativa.

Apenas si hay desviaciones de la trama propuesta por Ariosto, que el autor anónimo sigue con minuciosidad, por lo que, debido a su carácter excepcional, merece la pena detenerse en los pocos momentos en los que el adaptador añade o suprime elementos de la fuente. Por lo que hace a las supresiones, son siempre cambios que adelgazan —muy sutilmente— la trama con vistas a reducir las digresiones. Así, por ejemplo, se suprime el personaje de Beatriz, la madre de Bradamante, a la que tan solo se alude en los versos 228 y 391; el castillo en el que se hospeda Rugero tras la batalla es en realidad el de Unjardo, y no el de Teodora, quien en el *Orlando* suplica a Constantino que pueda vengarse por la muerte de su hijo, y a finales del canto XLV, Marfisa propone que León y Rugero se batan en duelo, algo que el griego acepta pensando que su «caballero del unicornio» luchará también esta vez por él, breve situación que también se elimina. Las añadiduras, por otro lado, se limitan a la farsa de Marfisa y Roldán estando presa Bradamante, y a la comparación de las espadas antes del combate entre los amantes.

Chevalier [1966: 427, n. 108-109] advirtió que en muchos lugares de la comedia el anónimo autor traducía o parafraseaba directamente el *Orlando*<sup>26</sup>. De hecho se trata, como lo atestiguan los versos 2311-2326, de una traslación directa —con libertades— de la traducción de Jerónimo de Urrea:

*Anónimo*

Príncipe mio, si tú supieras  
quién soy, aunque decillo no quisiera,  
de cierto sé que, si tú lo supieras,  
te holgaras doblado de que muera.  
Sabrás que soy aquel que tan mal quieres,  
y soy quien mal te quiso en gran manera:  
soy, te digo, Ruger, que bravo y fuerte  
de esta corte salí por darte muerte  
porque no fuese tuya Bradamante,  
viendo que en tu favor Amón propone  
por vella emperatriz de tu Levante;  
mas, como ordena el hombre y Dios  
dispone,  
ya hubo ocasión firme delante,  
tu cortesía delante se me pone,  
y esta me hizo no solo no odiarte,  
mas dejar de ser mio por amarte.

*Urrea*

Señor mio (dice), cuando tú supieras  
quién soy (aunque decir no lo quisiera),  
por cierto tengo entonces, si me oyeres,  
que más te holgarás en que yo muera:  
sepas que soy aquel que tan mal quieres,  
y soy quien mal te quiso en gran manera;  
soy, te digo, Ruger que bravo y fuerte,  
d'esta corte salió por darte muerte,  
porque no fuese tuya Bradamante,  
viendo que en tu favor Amón propone  
por vería emperatriz de tu Levante.  
Mas porque ordena el hombre y Dios  
dispone,  
y veo obligación fuerte delante,  
tu cortesía en su querer me pone:  
la que me hizo no sólo no odiarte,  
mas dejar de ser mio por amarte.

*Ariosto*

—Signor mio (disse al fin), quando saprai  
colui ch'io son (che son per dirtel ora),  
mi rendo certo che di me sarai  
non men contento, e forse più, ch'io muora.  
Sappi ch'io son colui che si in odio hai:  
io son Ruggier ch'ebbi te in odio ancora;  
e che con intenzion di porti a morte,  
già sen più giorni, uscì di questa corte;  
acciò per te non mi vedessi tolta  
Bradamante, sentendo esses d'Amone  
in voluntade a tuo favor rivolta.  
Ma perché ordina l'uomo, e Dio dispone,  
venne il bisogno ove mi fe' la molta  
tua cortesía mutar d'opinione;  
e non pur l'odio ch'io t'avea, deposi,  
ma fe' ch'esser tuo sempre io mi disposi.

<sup>26</sup> El hispanista francés señalaba, concretamente, las octavas 61 y 63-64 del canto XLIV, las octavas 87, 91 y 97-101 del canto XLV y las las octavas 24, 30-37, 40-43 y 57 del canto XLVI.

Como cabría esperar, el adaptador es más fiel al original cuando vuelca en octavas el material ariostesco y se aleja de Ariosto cuando lo hace en otras formas métricas. Sirva de ejemplo la famosa promesa de fidelidad de Bradamante, en los versos 485-492, que ya hemos visto y sobre la que habremos de volver, en cuyas modificaciones pudieran haber influido otras formulaciones del fragmento:

*Anónimo*

Rugero, cual siempre fue,  
tal en buena o mala suerte,  
lo seré hasta la muerte,  
con el mismo amor y fe;  
y antes en el bien y mal  
y en la rueda de fortuna  
se verá mudanza alguna  
que me conozcas mudar.

*Urrea*

—Ruger, cual siempre fui, tal ser yo quiero  
hasta la muerte, y más, si es más posible:  
o séame Amor benigno, o séame fiero,  
o Fortuna contraria, o apacible,  
peñasco firme soy de fe, y entero,  
que en torno viento y mar hiere terrible;  
ni jamás por bonanza o por invierno,  
lugar mudé, ni mudaré en eterno

*Ariosto*

—Ruggier, qual sempre fui, tal esser voglio  
fin alla morte, e più, se più si puote.  
O siami Amor benigno o m'usi orgoglio,  
o me Fortuna in alto o in basso ruote,  
immobil son di vera fede scoglio  
che d'ogn'intorno il vento e il mar percuote:  
né già mai per bonaccia né per verno  
luogo mutai, né muterò in eterno.

#### 4.5. La dimensión escénica

Tratar de elucidar cuál pudiera ser la puesta en escena de la comedia es sumamente complejo, por cuanto carecemos de una idea exacta acerca de la naturaleza del acto teatral en este momento de su desarrollo. Lo más probable, con todo, es que se contara con una escenografía precaria (Huerta Calvo 2011: 15), cuyos elementos estarían dotados de un cierto significado simbólico, convencional, respaldado por la imaginación de los espectadores. Así, por ejemplo, se indica que Rugero sale «arrebozado de noche» (v. 312*Acot*), lo que debía traducirse en una vestimenta —y probablemente también en una gestualidad— más o menos codificada e inteligible para el público, o se alude deícticamente a una «vereda» (v. 982), representada quizá por uno de los elementos típicos del corral, como la rampa. Por lo que refiere a otros elementos de la utilería, habían de responder a las posibilidades materiales de cada compañía. En los versos 756-758 se describe la vestimenta de Rugero —«Armado viene de unas piezas dobles / y para divisa un unicornio blanco / en campo colorado»—, lo que puede interpretarse como una acotación implícita en vistas a una eventual representación o, lo que parece más probable, como una manera de explicar al público aquello que debían imaginar.

El número de escenas<sup>27</sup> de *Las bodas de Rugero y Bradamante* es relativamente elevado, lo que, según Badía Herrera [2007: 544] es indicativo de una fecha de composición más tardía. No alcanza, aquí, para un análisis detallado de la construcción de cada una de las tres jornadas, pero cabe hacer unas consideraciones generales a propósito de los espacios y de algunas escenas en concreto. La primera jornada, que cumple las funciones de introducción, es la más estática desde el punto de

<sup>27</sup> Para una tabla en la que se muestra la división de la obra en cuadros y escenas, *vid.* Badía Herrera [2007: 681-686].

vista del espacio: transcurre en palacio y frente a la casa de Roldán. Este segundo lugar propicia una escena de balcón —tan amortizada por el teatro español y europeo—, a la que volveremos en el apartado 4.6. La segunda jornada empieza con una batalla, representada por medios tanto sonoros cuanto visuales, como la vestimenta de los actores —«*Tocan cajas y sale el príncipe León y algunos de batalla*» (733*Acot*), «*Tocan dentro a recoger*» (763*Acot*), etc.—, alterna con escenas en palacio y termina con Rugero en prisión, de donde será liberado por León —matando en escena al alcaide (v. 1394*Acot*), algo poco afín a la preceptiva clásica—. Es probable que el encierro del protagonista se representara metonímicamente con grilletes y con el recurso del espacio extraescénico (vv. 1401-1414):

*Habla de dentro*

RUGERO	¿Quién habla o hace ruido? [...]
LEÓN	¡A caballero! ¡A señor! ¿No me oís?
RUGERO	Saldré. Esperad, si tanta es la voluntad que tenéis de mi dolor. [...] Ya vengo, la tardancia perdonad, que el hierro me hace pesado.

El acontecimiento climático de la tercera jornada, y de toda la comedia, es sin duda la pelea entre los dos amantes, que se resuelve, acertadamente, en escena<sup>28</sup>. El autor, que no puede hacer hablar en voz alta a Rugero, puesto que delataría su identidad, echa mano del aparte para dar a conocer sus pensamientos y dotar al momento de un dialogismo que, de estar ausente, haría que la escena cayera en una artificiosidad excesiva:

BRADAMANTE	Agora vino a faltarme esfuerzo y valor a mí.
RUGERO	(Mi alma fue para mí, que hoy no has podido sobrarme) (vv. 2035-2038)

#### 4.6. El género y los temas

Josefa Badía Herrea [2007] adscribe *Las bodas de Rugero y Bradamante* a lo que Joan Oleza llamó dramas “de hechos famosos”. El calificativo de “drama” implica, para Oleza, una diferencia

<sup>28</sup> Algo que parece obvio desde una concepción moderna del teatro, pero que en otros contextos culturales no lo era en absoluto. La tragicomedia de Garnier sobre el mismo asunto, mencionada al paso más arriba, resuelve la situación mediante el relato de un personaje.

tajante respecto del universo de la comedia. Si la segunda es el modelo adecuado para «las insospechadas potencialidades del enredo» (Oleza 1984: 254), el drama es «un espectáculo de gran aparato desde el que se martillean conflictos ejemplares y vías de solución adoctrinantes [...] pero inequívocamente populista» (Oleza 1984: 252). El «gran aparato» sería necesario para la «decidida voluntad de impacto ideológico» que lo caracteriza, y el carácter populista se reflejaría en la «hispanización» de espacios y personajes y en las concesiones a lo cómico, entre otros, mediante la incrustación del gracioso. El esquema prototípico del drama de hechos famosos, siempre según Oleza, sería el siguiente: «Marco: situación bélica — Hecho de fama a realizar por el héroe — Pruebas y colaboraciones sobrenaturales — Triunfo — Recompensa» (cito por Badía Herrera 2007: 224). Dentro de este marco genérico, Badía Herrera detecta toda una serie de típicas situaciones dramáticas: la «amistad entre dos caballeros», el «grave peligro» —en la pelea entre los futuros esposos—; la «rivalidad por la mujer» (Badía Herrera 2007: 152-153); la «intervención de los familiares en el concierto de matrimonio por cuestiones económicas» (Badía Herrera 2007: 162); la «imposición de cláusulas por parte de la mujer para admitir el matrimonio» (Badía Herrera 2007: 198, n. 231); el exilio del héroe (Badía Herrera 2007: 226), etc.

Sin menoscabar la utilidad de la propuesta de Oleza, cuya relevancia ha quedado más que demostrada en los estudios sobre el teatro áureo, y sin poner en duda la pertinencia de los motivos detectados por Badía, cabe hacer una puntualización respecto al primero y añadir algunos elementos de interés respecto a la segunda. Así, no es claro que la obra que tratamos deba analizarse desde unos determinados presupuestos genéricos, en tanto en cuanto que los “hechos famosos” a los que se refiere Oleza son de naturaleza histórica, mientras que nuestra comedia es una adaptación escénica de un argumento, literario, preexistente. Por cuanto refiere al supuesto aparato de los dramas, ya se ha visto en el apartado anterior que la escenografía requerida por nuestra comedia es, a lo más, humilde. No hay hispanización alguna porque importa que los personajes sean reconocibles, y su hábitat natural es la Francia carolingia. Y en cuanto al impacto ideológico, y ello nos lleva a la lista de motivos que aduce Badía Herrera, la cuestión esencial que se dirime en la obra es la de la nobleza natural —representada en Rugero— frente a la nobleza por nacimiento —representada en León—. Desde el comienzo, el conflicto es más bien escaso, puesto que las cualidades del primero jamás son puestas en duda: «que es caballero y de mí hallado dino / y no se funda menos que en lo justo», dice Amón en los versos 75-76. Lo que se opone a la boda entre Rugero y Bradamante es la baja extracción social del primero, al margen de lo que esté dispuesto a reconocer Amón:

ROLDÁN            No sé, por Dios, señor tío,  
                           qué falta halléis en Rugero,  
                           que en velle tal caballero  
                           hago su negocio mío.  
                           ¿En las riquezas paráis,  
                           que son bienes de fortuna?  
 AMÓN              Sobrino, cuenta ninguna  
                           hago de lo que pensáis,  
                           que bien podía Rugero,  
                           con su buena diligencia,  
                           ganar más que por herencia  
                           tiene el de Grecia heredero. (vv. 113-124)

Poco después serán unos cortesanos los encargados de revelar los motivos reales del padre de la dama:

PRIMERO            Juega a lo seguro Amón:  
                           no hay culparle cierto en nada,  
                           que la quiere ver casada  
                           con príncipe de valor,  
                           que es rico, y pobre Rugero;  
                           y el día de hoy la probeza  
                           es tenuta por vileza,  
                           y aun en el más caballero.  
 RUGERO            (Aqueste tiene razón.)  
 SEGUNDO          Ya no vale calidad. (vv. 353-362)

La cuestión crematística del debate pobreza-nobleza es central en la historia de los dos amantes<sup>29</sup>, por lo que el “hecho de fama”, si aceptamos el marbete, a realizar por Rugero —luchar contra su amada y renunciar a ella en aras de la lealtad hacia un amigo— es de tipo moral<sup>30</sup>. Su pretensión a lo largo de toda la comedia no es otra que demostrar «que es galán / y caballero, aunque pobre», y su victoria sobre sí mismo (v. 1897) se ve recompensada, como no podía ser de otro modo, con un ascenso social.

Parte fundamental de los dramas “de hechos famosos” es el elemento sobrenatural, que imprime «un sello de restauración del equilibrio que matiza el primer desenlace trágico que parecía llamado a cerrar el drama» (Badía Herrera 2007: 231). Si bien es evidente que la intervención de la maga Melisa permite el final feliz, llevando a León a la montaña donde pena Rugero y, después,

<sup>29</sup> Lo demuestra la importancia que cobra la sátira contra el dinero en otras dos adaptaciones del episodio, tan alejadas entre sí. En *\*Los amores de Rugero y Bradamante* y en la *Bradamante* de Garnier, Amón es presentado de forma ridícula bajo las características típicas del avaro.

<sup>30</sup> También el de León, en quien es posible ver un modelo perfecto de cortesano, al modo de Castiglione (v. Badía Herrera 2014: 147-148).



devolviéndolos a ambos volando a la corte, no es menos cierto que no hay otro atisbo en toda la comedia del universo fantástico del *Orlando* que este *deus ex machina* final. En otras coordenadas literarias, su función la habría cumplido un rey justo y resolutivo, aparecido de improviso, como en tantos finales de la comedia nueva. Por ello podría, quizá, matizarse la importancia de la magia en la comedia, donde cumple una función, más que nada, catalizadora.

#### 4.7. Éxito o fracaso de una adaptación

En la segunda jornada, dominada casi por entero por los avatares de Rugero y su encuentro con León, todos de carácter grave, el autor tiene el acierto de intercalar la falsa pelea entre Marfisa y Roldán, cuyas verdaderas identidades e intenciones conoce el público —aquello de la ironía dramática—, hecho que provoca cierta distensión que, a su vez, hace más intensa la inmediata aparición de Rugero aprisionado (v. 1282*Acot*). Las concesiones a lo cómico son escasas en una comedia, por lo general, de tono grave, y, como en esta, cuando se dan suelen venir de la mano de Roldán, que actúa, así, como un mínimo agente de comicidad:

ROLDÁN	¿Vos queréis bien a Rugero?
BRADAMANTE	Yo, señor, ni mal ni bien.
ROLDÁN	(¡Ya me quisiera tan bien alguna por quien yo muero!) (vv. 241-244)

Si lo cómico aparece solo pálidamente, algo parecido ocurre con lo lírico. En el apartado 2.2 se ha mencionado la repercusión de las octavas 61 y 62 del canto XLIV del *Orlando* en la literatura española. Las octavas gozaron de tal popularidad que se habían musicado en Italia y es posible que llegaran a cantarse en España (Chevalier 1968: 198). El anónimo autor de *Las bodas de Rugero y Bradamante*, atento sin duda a la predilección del público por el fragmento, hace coincidir la declaración de lealtad con la única escena de balcón de la comedia. El momento es propicio para un cambio métrico: Marfisa e Ípalca se van y dejan solos a los amantes. Sin embargo, el autor alarga la tirada de redondillas que viene del verso 113 hasta incluir las palabras de Bradamante —inmediatamente después, al hablar Rugero (v. 505), vuelve a las octavas— y no aprovecha la oportunidad para transcribir literalmente, como hace en otros momentos, los versos de Ariosto:

Rugero, cual siempre fue <sup>31</sup> , tal en buena o mala suerte, lo seré hasta la muerte,	con el mismo amor y fe; y antes en el bien y mal y en la rueda de fortuna
---	---

<sup>31</sup> Nótese el uso de «fue» como primera persona del pasado simple, habitual en la época.

se verá mudanza alguna  
que me conozcas mudar.<sup>32</sup>  
Un peñasco firme soy  
que, del viento y mar batido,  
nunca pueda ser movido:  
tal en vuestro amor estoy.  
Y hago testigo a Dios

de que la hacienda me enfada  
y otro imperio no me agrada,  
sino el que tenéis vos;  
y así confiad, Rugero,  
que, en esta vuestra ciudad,  
un muro hay de voluntad  
que no le rompe dinero. (vv. 485-504)

Los personajes del *Orlando* «formaban parte del sustrato cultural conocido por los espectadores coetáneos» (Badía Herrera 2014: 139) y pasajes como el anterior habían de activar los resortes afectivos del público, al convocar una retahíla de composiciones como las que se han apuntado más arriba (*vid.* apartado 3.2). En este sentido, el autor se complace en dar gusto al vulgo al conjugar uno de los escasos momentos líricos con una escena, la del balcón, de probada eficacia dramática. Chevalier acusó a la comedia de ser «une plate traduction» (Chevalier 1966: 427) de las octavas del *Orlando*. Sin embargo, resulta más productivo fijarse no tanto en qué aprovechó el autor anónimo del original ariostesco —que es, sin duda, mucho— sino en qué elementos se han suprimido para esencializar la trama. En este sentido, el conflicto de la comedia se hace patente desde el principio y colaboran a alimentarlo o resolverlo cada uno de los acontecimientos que tienen lugar en las tablas. Ciertamente, el comienzo de la obra, con el parlamento en octavas de Carlomagno, es de un acusado estatismo —lejos aún de los sorprendentes inicios *in media res* del teatro posterior— y la versificación «trabajosa y prosaica», como atestiguó La Barrera, no es obra del mejor ingenio del siglo, pero es notable el intento por dotar de coherencia dramática —sin acrobacias argumentales y con hechos que no se relatan, sino que ocurren en escena— el complejo universo del *Orlando furioso*. Puesta frente a otras obras, coetáneas o ligeramente anteriores, como *Las locuras de Orlando*<sup>33</sup> —que «adolece de la misma poca unidad que su modelo» (Pontón 2013: 631)—, *Las bodas de Rugero y Bradamante* supone un paso más hacia la cohesión dramática, la viveza escénica y la cercanía a las exigencias del público.

---

<sup>32</sup> Agudamente señala Chevalier [1968: 198] la utilización por Ariosto del *argumentum ab impossibili*: «De plomo se verá buril, o lima, / formar varias figuras en diamante, / antes que golpe de Fortuna oprima / o rompa el corazón, d'amor constante; / y se verá tornar, hacia la cima / del monte, el río turbio y resonante, / que por nuevo accidente, o malo o bueno, / de vos mi pensamiento vaya ajeno» (Ariosto 2002: 2825-2827). La tradición clásica del *adynaton* había sido formulado en la Edad Media como acumulación de *impossibilia* (Curtius 1955: 143-149). Hay un eco de eso mismo en la glosa de Reinoso del episodio ariostesco.

<sup>33</sup> Estudiada en su momento por Eugenio Maggi [2004], con cuyo modelo se ha elaborado, en parte, este trabajo.

## 5. CRITERIOS DE EDICIÓN

La comedia se conserva en un único manuscrito, por lo que las decisiones filológicas respecto al texto han sido sencillas. Presenta dificultades la comprensión de alguna palabra o pasaje de la mano del segundo copista (v. apartado 3.2). En estos casos, he desarrollado la transcripción hasta donde lo ha permitido mi capacidad para desentrañar las grafías. Cuando no ha sido posible, he marcado las lagunas con asteriscos. Valga como ejemplo el verso 755<sup>34</sup>:

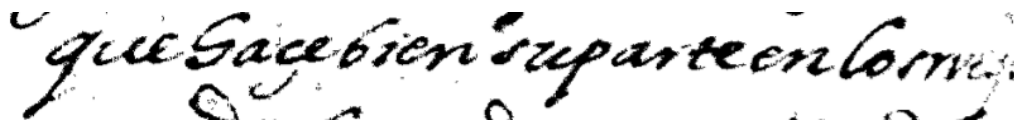


Figura 3. Verso 755, cuyo final resulta ilegible. En la edición se ha transcrito «Que hace bien su parte en los reg\*».

Como se ha señalado en el apartado 3.2, el copista o el autor eran seseantes. Aunque ello pudiera tener un valor fónico real, yo he optado por la normalización. Por el resto, he seguido los criterios de edición del grupo de investigación PROLOPE (PROLOPE 2008). He tratado de intervenir lo menos posible y solo he enmedado *ope ingenii* en casos muy evidentes, como en los versos 733-736, al comienzo de la segunda jornada:

LEÓN

¿Cómo, soldados, hay tan poca industria  
en todo aqueste ejército, que en vano  
se ha procurado e[c]har un solo puente  
en el río que [no] defiende nadie?

He marcado con puntos entre corchetes la ausencia de versos (como el v. 675) y he señalado en nota a pie de página los errores métricos. He mantenido las oscilaciones vocálicas —«deprisa» (v. 536) / «depriesa» (v. 572)— y consonánticas en los grupos cultos —«efecto» (v. 1490) / «efeto» (v. 1553) —, he modernizado las grafías (<x>, <ç>, <qu>, etc.) y he desarrollado las abreviaturas («vra.», «V.Md.», etc.) y las contracciones gráficas con preposición («dél», «destos», etc.). Finalmente, he puntuado tratando de dar sentido al texto y he hecho uso de la diéresis poética cuando ha sido necesario.

Se ha llevado a cabo una anotación básica, orientada, principalmente, a señalar versos imperfectos, lugares oscuros y fuentes necesarias para el esclarecimiento de algún pasaje. En un estadio posterior de la edición se tendrían en cuenta, claro está, los elementos lingüísticos, textuales y de contenido.

<sup>34</sup> La fijación del texto se ha realizado a partir de una copia digital de alta resolución facilitada por la Biblioteca Nacional. Sin embargo, para poder valorar con mayor precisión algunos pasajes afectados por tachaduras o por problemas de escritura, convendría, en una fase de edición posterior consultar directamente el manuscrito.

## 6. CONCLUSIONES

Habría que discutir si la relativa frecuencia de teatro ariostesco en la producción juvenil de Lope, tomando en cuenta el escaso número de obras conservadas del período de gestación de la comedia nueva, no indicaría que el peso del *Orlando*, como productor de argumentos teatrales, es mayor de lo que se había creído. La presencia de dos obras ariostescas —*Las bodas de Rugero y Bradamante* y *Las locuras de Orlando*— en la colección Gondomar así parece indicarlo. Nos hallaríamos, pues, ante una moda teatral, cuyos límites temporales son difíciles de acotar con precisión, pero que ya se habría ido agotando a mediados de los años noventa. Las adaptaciones posteriores del episodio de las bodas de Rugero y Bradamante —en el XVII y poco después— se alejan cada vez más (hecho lógico, por otro lado) del argumento original.

La fortuna del *Orlando furioso* a lo largo del siglo XVI revela un cambio progresivo en la sensibilidad de los poetas y del público. El interés por la dimensión épica de la obra fue decayendo en beneficio de ciertos aspectos del universo erótico de Ariosto, con la furia de amor como motivo privilegiado. *Las bodas de Rugero y Bradamante*, donde lo bélico y lo amoroso cobran importancia a partes iguales, parece un ejemplo paradigmático del momento de transición entre las propuestas de los trágicos, atentos al revés adusto del honor, y el nuevo modelo teatral, en el que tanta importancia habrían de tener los vaivenes del deseo. Quizá pueda conjeturarse que el autor anónimo, en los pasos incipientes que habrían de dar lugar a la comedia nueva, opta por un tema sobradamente conocido por el público, en un momento de pasajero interés por las tramas ariostescas, para unas formas escénicas relativamente novedosas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARATA, Stefano (1996): «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, nº 2, pp. 7-24. Ed. digital disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwq0h7>>.

ARCE, Joaquín (1961): «Un capítulo concluso del hispanismo italiano. Las aportaciones de Amos Parducci», *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomo 11, pp. 407-429.

ARIOSTO, Ludovico (2002): *Orlando furioso*, 2 tomos, ed. bilingüe de Cesare Segre y M<sup>a</sup> de las Nieves Muñiz, trad. de Jerónimo de Urrea, Madrid: Cátedra.

BADÍA HERRERA, Josefa (2007): *Los géneros dramáticos en la génesis de la comedia nueva: la colección teatral del conde de Gondomar*, tesis doctoral dirigida por la Dra. Teresa Ferrer Valls, Valencia, Universitat de València.

BADÍA HERRERA, Josefa (2009): «La versificación dramática en la génesis de la “comedia nueva”: estudio de una muestra de la colección teatral del Conde de Gondomar», en Xavier Tubau (coord.), «*Aún no dejó la pluma*». *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Bellaterra: Grupo de investigación PROLOPE (CER-UAB), pp. @@-@@.

BADÍA HERRERA, Josefa (2014): *Los primeros pasos en la comedia nueva. Textos y géneros en la colección teatral del Conde de Gondomar*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid: Rivadeneira. Ed. digitalizada disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccf9m4>>.

CHEVALIER, Maxime (1966): *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*, Burdeos: Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux.

CHEVALIER, Maxime (1968): *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia.

CURTIUS, Ernst R. (1955): *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, 5ª reimpr., Madrid: FCE.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (ed.) (2012): *El maestro de danzar*, en Lope de Vega, *El maestro de danzar. La creación del mundo*, Madrid: Gredos, pp. 11-258.

GARNIER, Robert (1949): *Bradamante: tragédie. Les Juifves: tragédie*, ed. de Marcel Hervier, París: Garnier Frères.

GALVÁN, Luis y Carlos MATA INDURÁIN (2007): «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *El jardín de Falerina*, Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, pp. 7-67.

HUERTA CALVO, Javier (2011): «Espacios poéticos en el primer teatro clásico», en F. Sáez Raposo (ed.), «*Monstruos de apariencias llenos*». *Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, Bellaterra: Grupo de investigación PROLOPE (CER-UAB).

*Las bodas de Rugero y Bradamante*. Ms. 16111 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

MAGGI, Eugenio (2004): «Una comedia inedita di ispirazione ariostesca: *Las locuras de Orlando*», *Confronto letterario: Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia*, nº 41, pp. 63-92.

OLEZA, Joan (1984): «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en J. Oleza Simó (dir.), *Teatro y prácticas escénicas*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Ed. digital disponible en: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-y-prcticas-escnicas-0/html/ff852bd0-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_100.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-y-prcticas-escnicas-0/html/ff852bd0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_100.html)>.

OLEZA, Joan (2017): «Entre la corte y el mercado: las prácticas escénicas en la Europa de los siglos XVI y XVII», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII, pp. 6-33.

*Papeles sueltos de varias obras dramáticas*. MSS/14612/8. Ed. digital disponible en: <<http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/0/x/0/05?searchdata1=a4613015>>.

PONTÓN, Gonzalo (2013): «Hacia el primer espectáculo comercial de la era moderna», en Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, *La conquista del clasicismo (1500-1598)*, vol. 2 de José Carlos Mainer (dir.), *Historia de la literatura española*, Barcelona: Crítica, pp. 509-654.

PONTÓN, Gonzalo (2017): «Imprenta y orígenes del teatro comercial en España (1560-1605), *Arte nuevo*, 4, pp. 555-649.

PROLOPE, Grupo de Investigación (2008): *La edición del teatro de Lope de Vega: las «Partes» de comedias. Criterios de edición*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

SIRERA, Josep Lluís (1984): «Los clasicistas», en J. Oleza Simó (dir.), *Teatro y prácticas escénicas*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Ed. digital disponible en: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-y-prcticas-escnicas-0/html/ff852bd0-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_100.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-y-prcticas-escnicas-0/html/ff852bd0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_100.html)>.

TORRES RUIZ, María del Mar (2016): *Estudio y edición de «El vencedor de sí mismo», de Álvaro Cubillo de Aragón*, tesis doctoral dirigida por F. Domínguez Matito y M<sup>a</sup> I. Martínez López, Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.

TRAMBAIOLI, Marcella (2004): «El primer Lope y el teatro de inspiración ariostesca (con un estudio de *Los celos de Rodamonte*)», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 7, pp. 11-38.

VACCARI, Debora (2002): «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, V, pp. 25-68.

VACCARI, Debora (2006): *I «papeles de actor» della Biblioteca Nacional de Madrid. Catalogo e studio*, introducción de Fausta Antonucci, Florencia: Alinea.

VACCARI, Debora (2009): «Notas sueltas sobre la relación entre los papeles de actor y el primer Lope de Vega», en Xavier Tubau (coord.), «Aún no dejó la pluma». Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, Bellaterra: Grupo de investigación PROLOPE (CER-UAB), pp. 11-49.

## ***II. LAS BODAS DE RUGERO Y BRADAMANTE***

COMEDIA DE LAS BODAS DE RUGERO Y BRADAMANTE<sup>35</sup>

*Figuras siguientes*

El emperador Carlo Magno  
Roldán  
Reinaldos  
Rugero  
Oliveros  
Amón, padre de Bradamante  
Dos cortesanos  
Un alcaide  
Dos guardas  
Melisa, maga  
Marfisa  
Bradamante  
León Augusto<sup>36</sup>  
Ipalca, criada  
Cuatro soldados  
Teodora  
Dos criados suyos  
Un criado de León  
[Fidelino, criado de Rugero]

---

<sup>35</sup> Cayetano Alberto de la Barrera, en el folio que precede al manuscrito, había anotado lo siguiente: «*Las Bodas de Rugero y Bradamante*. Comedia anónima, de autor no conocido. MS: copia antigua (últimos años del siglo XVI, o principios del siguiente).

Inédita; descubierta por mí en 1852. Farsa caballeresca insulsa, de pobre inventiva y versificación, trabajosa y prosaica; en la cual figuran, amén de los contrayentes, *Carlo Magno*, *Léon Augusto*, *Roldán*, *Oliveiro*, *Reinaldos*, *Marfisa*.

Va escrita de tres diversas letras. Su mayor parte, incluso el principio y fin, lo están de una que parece de mujer. Tres retazos considerables, y otro de solos cuatro versos, de un carácter muy cursivo y anticuado. Y en la tercera jornada, una escena y parte de la siguiente van de la mano que escribió con excelente forma siete escenas y algún trozo más de la titulada *El milagroso español*. Obsérvese en ambas piezas que un escribiente concluye el pensamiento y aun el verso que dejó pendiente el otro».



PRIMERA JORNADA

*Salen el emperador, Roldán, Reinaldos, Rugero, Amón, Marfisa y Bradamante*

EMPERADOR	No poco gusto, ilustre compañía, verme en la corte en hora semejante mirando tanta gala y bizzarria de hermosas damas de uno y otro amante. Solo nos falta quien, cual este día lo pide y quiere, un tanto se adelante y bullan fiestas, de que ya hay deseo, de alguna justa fácil o torneo.	5
	Será la nuevamente cristianada hermana bella de Ruger divisa porqu * veinte días festejada, que no ha de ser acaso ni depriesa <sup>37</sup> , y de Rugero la famosa espada, hermano de la ínclita Marfisa, veranme en su favor los de esta corte, que ya he sentido su agudeza y corte.	10 15
ROLDÁN	A vuestra majestad suplico sea el juego por agora deferido, que algunos no venimos de librea por lo que ya, señor, habrás sabido, ni de Rugero, entiendo, lo desea, pues tanto como a todos le ha dolido la muerte del famoso Brandimarte, que a todos ha cabido tanta parte, amigo tan amigo donde estaba el arte de las armas en su punto.	20 25
RUGERO	Ni yo suplico menos que el de Brava, famoso Carlos, por el mismo punto.	
MARFISA	Ni yo, señor, que a Brandimarte honraba como a señor y hermano todo junto, y el valor de su espada conocía, bien envidiada un tiempo de la mía.	30
REINALDOS	Las bodas se harán <sup>38</sup> más adelante en honra del felice casamiento de Rugero y mi hermana Bradamante, que ya se trata y viene muy a cuento.	35
AMÓN	¿Cómo? ¿Qué es eso?	
EMPERADOR	¿Amón está ignorante de lo que el mundo sabe y es contento?	
AMÓN	Bueno, ¡por Dios, señor! Yo no sé nada, pero mi hija tengo ya casada y yerra quien pretende lo contrario, que no es hija del mundo, sino mía, ni entiendo le dará lo necesario quien trata su negocio en otra vía.	40
REINALDOS	Pues no salió de seso temerario ni fue por ilusión de fantasía, tío y señor, el acordarnos de ello, que ya está hecho por quien pudo hacello.	45
AMÓN	¿Quién sino yo? ¿Presente le tenemos?	

<sup>37</sup> La rima indica que la escritura arcaizante es únicamente una convención gráfica. En el v. 572, en cambio, la misma palabra, en posición de rima con “pesa”, sí que tiene valor fonético.

<sup>38</sup> Debe leerse con [h] aspirada o con dialefa. Ocurre lo mismo en los vv. 41, 73, 91, 103, 145, 146, 185, 306, 603, 605, 812, 822, 837, 1131, 1476, 1575, 1782, 1902, 1943, 1979, 2011, 2237, 2357, 2527, 2533.

	Diga Reinaldos lo que con Rugero, cuyo valor y prendas conocemos, trató delante tanto caballero.	50	
REINALDOS	Paso, señor, que todos entendemos que el camino más cierto y verdadero es que mi padre en tal negocio venga para que su debido efeto tenga, y no por eso dejará de hacerse, visto que en ello la palabra he puesto, que no hay por donde deba atrás volverse.	55	
MARFISA BRADAMANTE	(Amiga Bradamante, ¿qué es aquesto?) (Ellos, señora, deben de entenderse según el uno y otro prosupuesto, de que yo nada entiendo, aunque me toca.)	60	
MARFISA EMPERADOR AMÓN	(Yo sí: que tiene Amón razón muy poca.) <sup>39</sup> Amón, ¿qué decís vos? Señor, diría	65	
	que tengo hijos yo para mi muerte de condición muy otra que la mía, pues huyen de su propia buena suerte. Yo tengo dado la palabra mía a quien me la pidió con nudo fuerte, con que se la obligué, y está mi vida en ver esa palabra y ser cumplida, y no porque a Rugero halle indino de serville con cosas de mi gusto, que es caballero y de mí hallado dino y no se funda menos que en lo justo, mas está de por medio Costantino y el príncipe León, su hijo Agosto, que nada perderé de su derecho.	70	
AMÓN EMPERADOR	Yo menos mi palabra y voto hecho. Paréceme estaría con Rugero la hermosa Bradamante bien casada por ser, como sabéis, tal caballero, aunque no tenga más de aquella espada.	75	
RUGERO	De vuestra majestad aun más espero, mas tiene Amón, señor, su fe obligada, y si de punto pierde en no cumplilla, será yerro querer contradecilla.	80	
BRADAMANTE	(¡Ay, que Rugero ablanda! ¿Qué le mueve, Marfisa bella?)	85	
MARFISA	(Guarda <sup>40</sup> cumplimiento y hace, Bradamente, lo que debe, que conocido está su buen intento)	90	
RUGERO	Que es príncipe León [que] puede en breve hacer en Montalbán de oro el cimientto, lo que Rugero no podía de cobre, por ser como se sabe un hombre pobre.	95	
REINALDOS AMÓN	Esa probeza quiero y agradezco. Y mi palabra debe ser guardada, y en la fe y en la honra desmerezco.		
REINALDOS BRADAMANTE	Padre y señor, la mía fue antes dada. Esa firmeza, hermano, te agradezco, y por mí te será muy bien pagada.	100	

[4]

<sup>39</sup> En sentido estricto, no es un aparte: se ha señalado entre paréntesis el intercambio entre Marfisa y Bradamante para indicar que ocurre sin ser oído por el resto de personajes en escena. Tal efecto debería lograrse con una disposición por grupos de los actores en las tablas.

<sup>40</sup> En el ms., «guarda».

EMPERADOR	Adonde hay ingenio y tal prudencia, muy poco hace al caso mi presencia.	
RUGERO	Ni yo quiero enfadar ni ser pesado donde en efeto puedo poco o nada. <sup>41</sup>	105

*Vase el emperador y Rugero*

REINALDOS	Muy bien puedes, señor, ir descuidado.	
MARFISA	Y yo me voy, señora, desgustada que vuestro padre está determinado.	
BRADAMANTE	Y yo, señora, más determinada; mal conocéis de amor, Marfisa mía.	110
MARFISA	Conozco del amor que es burlería.	

*Vase Marfisa*

ROLDÁN	No sé, por Dios, señor tío, qué falta halléis en Rugero, que en velle tal caballero hago su negocio mío.	115
--------	---	-----

AMÓN	¿En las riquezas paráis, que son bienes de fortuna? Sobrino, cuenta ninguna hago de lo que pensáis,	120
------	--	-----

	que bien podía Rugero, con su buena diligencia, ganar más que por herencia tiene el de Grecia heredero, que conozco su valor; mas, ¿qué se puede hacer, si se ha de satisfacer en lo primero mi honor?	125
--	---	-----

REINALDOS	Pues, por vida de quien soy, que tengo de ver cumplida la a Rugero prometida, de que otra vez se la doy <sup>42</sup> ,	130
-----------	--	-----

	cuando no se me conceda, haciendo lo que aquí debo por otro intento que llevo, o en efeto como pueda;	135
--	--	-----

	que tengo en muy poco o nada mandar desde aquí ensillar y hasta Grecia no parar, donde está esa fe obligada, y a fuerza desobligalla.	140
--	---	-----

AMÓN	¡Vete, arrogante, insolente!	
REINALDOS	Harelo muy fácilmente, pues otro medio no se halla.	

*Vase Reinaldos*

ROLDÁN	Y yo también lo hiciera, pero entiendo que haréis, señor, lo que hacer debéis por lo que de vos se espera, y como más sea su gusto	145
--------	--	-----

<sup>41</sup> En el ms., el v. 106 aparece después de la acotación.

<sup>42</sup> En el ms., «dio».

BRADAMANTE	de Bradamante, mi prima. En mí, señor, no se estima más de un querer lo que es justo, y mi padre lo conoce.	150
ROLDÁN	(O lo podría conocer, que si no lo quiere hacer que a su León se arreboce, que como aquesos leones solemos aquí arrastrar y por cualquiera lugar sacarles los corazones.)	155
BRADAMANTE	(De eso no sé decir nada.)	160
ROLDÁN	(Que ya yo sé todo el cuento; no hay para mí enojamiento, que entiendo toda celada: miradme, prima, con ojos, que haré buen alcagüete.) Grande obediencia promete, señor, mi prima.	165
AMÓN	Y enojos.	
BRADAMANTE	¿Yo, enojos? Nunca Dios quiera que yo los haya de dar, que en mí no se ha de hallar menos que un pecho de cera, fácil a cualquiera cosa que os diera más gusto a vos.	170
ROLDÁN	Contentado me ha, por Dios, humilde sobre hermosa.	175
BRADAMANTE	Basta, señor don Roldán.	
ROLDÁN	La humildad tiene gran fuerza.	
AMÓN	Cuando de mi gusto tuerza, ¿de qué prendas la loarán! Princesa la quiero ver por esta vez, y casada donde no me llore nada ni haya a nadie menester; que Rugero hallará en Francia cuanto quisiere, de quien mayor dote espere que de mí esperar podrá.	180
ROLDÁN	¿Todavía dais en esto?	
AMÓN	¿Cómo queréis que no dé, si de otra forma no sé salir con mi presupuesto?	190
ROLDÁN	Pues, señor, verase bien: ya todos estos señores, que son vuestros servidores, que practicarán tan bien, y Dios, que es el principal que ha de dar su voto en ello; que, para sin Dios hacello, no hay más que mirallo mal.	195
AMÓN	De Dios lo confío yo, y en su voluntad lo dejo, y de mi hijo me quejo porque sin Dios lo trató.	200
ROLDÁN	Antes muy con Dios estaba, y con un siervo de Dios y otros pecadores dos	205

	cuando el negocio trataba, <sup>43</sup> y aun se nos dijo primero de cuanto efeto <sup>44</sup> sería	210	
	la felice compañía de Bradamante y Rugero. (Prima, entiendo que voy bien.)		
AMÓN	¿Con Dios decís que sería, sin esta voluntad mía y de mis hijas también?	215	
	Ahora dejémoslo estar.		
ROLDÁN	Vamos, señor, adelante. Yo me llevo a Bradamante, que quiere a doña Alda hablar;	220	
	y allá os espero, señor, para que cenéis conmigo; y deseo, es Dios testigo, aconsejaros mejor.		
	(Tentar quiero a vuestro padre.)	225	
AMÓN	Vaya en buena hora do va, que en llegando voy allá, en cuanto hable a su madre.		
	<i>Vase Amón</i>		
ROLDÁN	Fuese, por Dios: apartelo de nuestra conversación.	230	
	Agora me dad razón de vuestro mal o buen celo.		
BRADAMANTE	Señor, a decir verdad, en más estimo mi gusto que el gran imperio de Augusto y ir contra mi voluntad;	235	
	y es que también llevo mal el ausentarme de Francia, teniendo por más ganancia ser pobre en mi natural.	240	
ROLDÁN	¿Vos queréis bien a Rugero?		
BRADAMANTE	¿Yo, señor? Ni mal ni bien.		
ROLDÁN	(¡Ya me quisiera tan bien alguna por quien yo muero!) Por Nuestro Señor que estáis,	245	
	prima, muy corta conmigo.		
BRADAMANTE	Que no le quiero bien, digo, si por ahí lo lleváis.		[5]
ROLDÁN	¿Y si las señas os diere del amor que le tenéis?	250	
BRADAMANTE	Las señas que dar podéis, podría ser que me riëse.		
ROLDÁN	Pues alego con Marfisa, cuando la vía encumbrada del céldo estimulada.	255	
BRADAMANTE	¿Qué? ¡Aquesto es cosa de risa! Y aún deseo de probar su fuerza de aquella suerte, y allí le diera la muerte.		

<sup>43</sup> Roldán hace referencia a la boda, ya celebrada en secreto, entre Rugero y Bradamante, que Ariosto relata al comienzo del canto XLIV.

<sup>44</sup> En el ms., «ebeto».

ROLDÁN	Volveos a desenojar,	260
	que aunque creo que el celo os dura...	
BRADAMANTE	¡De Marfisa antes la quiero!	
ROLDÁN	Por hermana de Rugero,	
	que mi opinión asigura;	265
	que del caballo Frontino	
	puedo también decir yo	
	que Ipalca se le llevó,	
	que es testigo fidedino,	
	cuando en la casa de Alcina,	270
	estando Rugero preso,	
	que perdiérades el seso <sup>45</sup>	
	por dalle la medecina. <sup>46</sup>	
BRADAMANTE	Digo que fue amor de paso,	
	de lo cual ya no me acuerdo;	
	pero, ¿de cuál hombre cuerdo	275
	se ardió la noticia acaso?	
	Porque en tiempo semejante,	
	que es el punto en que me fundo,	
	no estábades en el mundo.	
ROLDÁN	Pasó nomás, Bradamante;	280
	luego, ¿dais en mi locura?	
BRADAMANTE	No hago tal, en verdad.	
ROLDÁN	(Ahora, por mi voluntad,	
	daré en cierta travesura.)	
	Que sacar he de la corte	285
	a Rugero, aunque es mi amigo,	
	como a esotro su enemigo	
	el príncipe griego importe,	
	dando lugar que se haga	
	el tratado casamiento,	290
	con que Amón quede contento	
	y León se satisfaga.	
BRADAMANTE	¿Pues qué merece Rugero	
	que echalle queréis de Francia,	
	siendo de tanta importancia	295
	en la corte un caballero?	
ROLDÁN	Aunque lo sea, seré	
	en echalle de ella luego.	
BRADAMANTE	¿Y si lo contrario os ruego?	
ROLDÁN	Aun por ahí callaré,	300
	¡oh prima, que no hay negar	
	lo que a Rugero queréis!	
BRADAMANTE	¿Ni aun en amor me daréis	
	quien sepa disimular?	
	Y ninguno más favor	305
	me puede hacer que vos,	
	tras de que lo pido a Dios,	
	que sabe lo que es mejor.	
ROLDÁN	¿Pues que estábades dudando	
	ir recelándoos de mí?	310
	Hala, vamos desde aquí	
	a la posada hablando.	

<sup>45</sup> En el ms., <essesso>, con asimilación del artículo.

<sup>46</sup> Alusión al canto VII del *Orlando*, en el que se relata el encantamiento de Rugero a manos de la hechicera Alcina: «Gozaba, pues, Rogelio gloria y fiesta / mientras luchaban Carlos y Agramante, / cuyas historias no querría por esta / olvidar, u olvidar a Bradamante, / que con trabajos y pensión molesta / lloraba aún al deseado amante / que había por desusada y nueva vía / visto llevar, y a dónde no sabía». (Ariosto @@@@: @@)

*Vanse y sale Rugero arrebozado de noche*

RUGERO                    ¡Seas maldita eternamente  
fortuna variable y triste,  
que tan mal correspondiste                    315  
con el gusto de la gente:  
    das a uno la riqueza  
que no sabe della usar;  
haces a otro ayunar  
con mil prendas de nobleza!                    320

*Entra Oliveros*

OLIVEROS                Señor Rugero, ¿qué es esto?  
RUGERO                ¿Qué, Oliveros?  
OLIVEROS                                   ¿Veis con gusto  
que sea el príncipe Augusto  
a vuestro amor antepuesto?  
RUGERO                Si lo permite así Dios,                    325  
¿cómo lo podré escusar?,  
¿de quién me habré de quejar?  
Que discordamos los dos,  
    que es León al fin león  
y agosto, que es gran renombre;                    330  
yo tengo<sup>47</sup> de ruedo el nombre  
y al talle la estimación.  
OLIVEROS                Ora bien, ello dirá,  
no sea más que yo deseo.

*Vase Oliveros*

RUGERO                Ya yo el pensamiento veo                    335  
que mi negocio tendrá,  
    y es que este príncipe muera.  
Mas, ¡ay! ¿Que no es importante,  
para quien es Bradamante,  
que este príncipe la quiera?                    340  
    Que él antes muestra quién es  
en tener el pecho lleno  
de un pensamiento tan bueno,  
pues busca tanto interés.  
    El negocio está en saber                    345  
si él sabe que Bradamante  
tiene en su Rugero amante  
que la pueda merecer.  
    Mas del mérito, ¿qué infiero?  
Pues, cuando más la merezca,                    350  
no hallo en qué desmerezca  
el de un imperio heredero.

*Entran dos cortesanos y apártase Rugero*

PRIMERO                Juega a lo seguro Amón:  
no hay culparle cierto en nada,  
que la quiere ver casada                    355  
con príncipe de valor,  
    que es rico, y pobre Rugero;  
y el día de hoy la probeza

<sup>47</sup> En el ms., por error del copista: “Yo tengo tengo”.

	es tenuta por vileza, y aun en el más caballero.	360
RUGERO SEGUNDO RUGERO	(Aqueste tiene razón.) Ya no vale calidad. <sup>48</sup> (Yo lo confieso, en verdad, que el tener es de opinión.)	
PRIMERO SEGUNDO	Y Bradamante consiente. Ha dado su padre en ello y por fuerza ha de hacello, que es humilde aunque es valiente.	365

*Vanse los cortesanos*

RUGERO	Ha salido el punto de esto: no se trata de otra cosa.	370
--------	--	-----

*Salen Roldán y Reinaldos*

REINALDOS	Será la ocasión forzosa, si me arrojo con el resto.	
RUGERO	(Quiero a Reinaldos probar y escucharle su intento.) <sup>49</sup>	
REINALDOS	Que busque <sup>50</sup> mi padre Amón ocasión de me inquietar: suya será, ¡vive Dios!, aunque se pierda el respeto, pues que se sabe, en efeto, que se quieren bien los dos.	375
ROLDÁN	De eso del quererse bien, primo, no sé decir nada; sé que estaría bien casada con Rugero.	380
REINALDOS	Y yo también, que no conocen aquí lo que Rugero merece.	385
RUGERO	(Mejor dijeras padece, a saber lo que hay en mí.)	
ROLDÁN	Pues, ¿qué pretendéis hacer, Reinaldos?	
REINALDOS	Ver a mi padre y consultar con mi madre lo que en ello se ha de hacer.	390
ROLDÁN REINALDOS	¿Qué responde a eso mi tía? Está peor de ablandar: quiere a su hija casar con reino de mejoría.	395
RUGERO	(Ya la podrían casar y mirar lo que es mejor.)	
ROLDÁN	Yo voy al emperador, por si le pudiese hablar.	400
REINALDOS ROLDÁN	Y yo hablaré con mi hermana. A Bradamante dejalda, que ahí queda con doña Alda por esta noche y mañana.	

<sup>48</sup> En la octava 36 del canto XLIV del *Orlando*, las ideas de los cortesanos se atribuyen a Amón: «Sabe que ya no vale gran nobleza, / ni virtud, ni valor, sino riqueza». (Ariosto 2002: 2811)

<sup>49</sup> El verso es hipométrico, a menos que se lea con un improbable hiato («y-escucharle»).

<sup>50</sup> En el ms., por error del copista, “busque busque”.



REINALDOS ROLDÁN	Pues vámonos juntos. Vamos.	405	
<i>Vanse Roldán y Reinaldos</i>			
RUGERO	¡Oh, amor, que sufres y callas, pues yo pretendo hablallas, pues tan despacio nos vamos, de lo que ha pasado aquí, me espanto en tiempo tan breve que nadie en París se mueve que ya no trate de mí!	410	[6]
	Que de Roldán no me espanto, ni de Reinaldos, si hablan, que al fin mi negocio entablan, que lo han procurado tanto.	415	
	Las ocho o las nueve han dado, que es hora ya de cenar; a Ipalca no puedo hablar para enviar un recado.	420	
	A la ventana del huerto de esta casa de Roldán imagino que estarán. ¡Y aun sale, en efecto, cierto!		
	¡Cubrirme quiero, que salen! No sé si a Marfisa oí, que debe de estar aquí.	425	
<i>Salen a la ventana Bradamante, Marfisa y Ipalca. Siéntanse las dos y Ipalca no</i>			
MARFISA	Ahora los votos se igualen, y si a mi hermano Rugero faltare en Francia favor para con ese señor, verle casado no quiero; cuanto más que bastaría el voto más importante, que es el vuestro, Bradamante.	430	
BRADAMANTE MARFISA	Basta y aun sobrar debería. Ipalca, mata esa lumbre, que nos verán de la calle, que alguno veo de talle que nos dará pesadumbre.	435	
RUGERO	(¡Sentido me han! Cubrireme al lado de la ventana, que es demonio esta mi hermana.)	440	
MARFISA	¡Porfía, enojareme! ¿Caballero hay por aquí? Algún entretenimiento. Que mudaremos asiento.	445	
RUGERO	Que no le muden por mí: yo me voy.		
BRADAMANTE	¡La voz conozco, cierto, de ese caballero!	450	
MARFISA	¿A dicha será Rugero, que la pluma reconozco?		
BRADAMANTE	¡Ah gentil hombre! ¡Ah señor!		
RUGERO	Pues no responde, no es él. ¡Permite el hado crúel	455	

	cualquier ultraje en mi honor! Soy Rugero y soy aquel que el mundo ya reconoce, y a quien León no conoce, que no me conoce bien.	460
	¡Ay, hermosa Bradamante, que si veo en mi fortuna que tiene firmeza alguna es en nunca ser constante!	465
	¿Y cómo el cielo permite que mi presunción se abaje, y en vano por bien trabaje? Que puede ser se me quite, porque no puede ser menos, si venzo competidor de tanta punta y valor y tan bueno entre los buenos.	470
	Y no porque León pretenda lo que yo diré mal dél, que es católico y fiel, y principal en hacienda.	475
BRADAMANTE	¡Ay, Rugero! ¡Ay, vida mía! Dadme, Marfisa, señora, un poco lugar agora para hablar lo que quería.	480
MARFISA	Jesús, señora, darello. Ipalca, vamos de aquí o lo que al cielo pedí y lo que ya me da el cielo.	
	<i>Vase</i>	
BRADAMANTE	Rugero, cual siempre fue, tal en buena o mala suerte, lo seré hasta la muerte, con el mismo amor y fe; y antes en el bien y mal y en la rueda de fortuna se verá mudanza alguna que me conozcas mudar <sup>51</sup> .	485 490
	Un peñasco firme soy que, del viento y mar batido, nunca pueda ser movido: tal en vuestro amor estoy. <sup>52</sup>	495
	Y hago testigo a Dios de que la hacienda me enfada y otro imperio no me agrada, sino el que tenéis vos; y así confiad, Rugero, que, en esta vuestra ciudad, un muro hay de voluntad	500

<sup>51</sup> La rima es imperfecta.

<sup>52</sup> Cf. La octava 61 del canto XLIV del *Orlando*: «—Ruger, cual siempre fui, tal ser yo quiero / hasta la muerte, y más, si es más posible: / o séame Amor benigno, o séame fiero, / o Fortuna contraria, o apacible, / peñasco firme soy de fe, y entero, / que en torno viento y mar hiere terrible; / ni jamás por bonanza o por invierno, / lugar mudé, ni mudaré en eterno». (Ariosto 2002: 2825)



MARFISA	Ahí podréis estar, hermano, al paso.	
	<i>Vanse y queda Rugero</i>	
RUGERO	Paso será de mi pasión amarga, que de un contento solo no hago caso, tras de una ausencia tan prolija y larga. Jüez te hago, amor, en este caso, y el ver de mi justicia se te encarga, pues sabes en armas quién yo siempre he sido <sup>55</sup> , y cuántas ocasiones he tenido.	555      560
	<i>Rebózase y pónese a un cabo y salen Roldán y Reinaldos</i>	[7]
ROLDÁN	Bien está el emperador en que negocie Rugero, mas quiere saber primero de mi prima lo interior.	
REINALDOS	Que yo lo sé, y esto baste, que su voluntad me es llana. Pésame y pesa a mi hermana de que tal tiempo se gaste, y aun a todo el mundo pesa.	565
	<i>Salen Bradamante, Marfisa, Ipalca</i>	
ROLDÁN	¿Quién va? ¿Quién sale de casa?	570
IPALCA	Es mi señora, que pasa hasta palacio depriesa.	
REINALDOS	Señoras, ¿dónde a tal hora?	
BRADAMANTE	Allá, hermano, se os dirá.	
ROLDÁN	Algún secreto será...	575
MARFISA	¿Cuál, Marfisa, mi señora?	
REINALDOS	Acaso me halle, señor, con mi señora doña Alda.	
ROLDÁN	¿Y ella viene?	
	No, dejalda, que cenaremos mejor.	580
BRADAMANTE	Vamos, ¿qué hacemos aquí?	
MARFISA	(Marfisa, ¿es Rugero aquél?)	
BRADAMANTE	(Señora, entiendo que es él.) (Bien cerca estuvo de mí: todo se hará muy bien.) Rugero su bien pretende y el príncipe al ruego atiende a mi voluntad también. Yo lo sabré igualar, digo, a León excluyendo.	585       590
ROLDÁN	¿Y Rugero?	
BRADAMANTE	De ese entiendo que se habrá de consolar, digo, algo.	
REINALDOS	¿Quién está ahí?	
BRADAMANTE	Flor de corte arrebozados.	
MARFISA	(¡Oh, pobres enamorados, siempre de estos me reí!)	595
IPALCA	(Ánimos, señor Rugero,	

<sup>55</sup> El verso es hipermétrico.

RUGERO todo es vuestro en mi conciencia.)  
 (Ánimo tengo.)  
 IPALCA (Y paciencia,  
 que sois muy buen caballero.) 600

*Vanse todos y queda Rugero*

RUGERO Paciencia tengo sobrada,  
 y a fuerza habré de tenella,  
 si se ha de hacer con ella  
 casi toda esta jornada. 605  
 Aquí no hay más que hacer,  
 y así los quiero seguir  
 para de mi mal oír,  
 que ajeno no puede ser.

*Apártase a un lado y entra el emperador  
 y Oliveros y otros los más que pudieren*

EMPERADOR Basta que está la corte alborotada  
 con este casamiento de Rugero,  
 y tiene la más gente aficionada 610  
 en verle tan humano caballero.

OLIVEROS En darle lo que es suyo no hacen nada,  
 si Amón le da su hija.

EMPERADOR De ella espero  
 la intención resoluta para, en dándola,  
 rematar el negocio acomodándola. 615

*Entra Bradamante y Marfisa y Palca y Roldán y Reinaldos*

OLIVEROS Gente sube.  
 EMPERADOR Mirad quién.  
 OLIVEROS Es Bradamante y Marfisa.  
 EMPERADOR El negocio va deprisa  
 y así me parece bien. 620

*Entran los dichos y hacen su acatamiento*

BRADAMANTE Señoras, ¿hay algo nuevo  
 en que se os pueda servir?  
 En mí no hay nuevo acudir  
 a hacer esto que debo, 625  
 pues con mis trabajos todos  
 siempre acudo a vuestra alteza,  
 que nuestra naturaleza  
 dispara por varios modos  
 y ante<sup>56</sup> todas cosas pido  
 que una a mí se me haga 630  
 la cual me será de paga  
 para en todo lo servido.

EMPERADOR Dama, todo os está llano:  
 pedid lo que os diere gusto.  
 BRADAMANTE Nunca pediré lo injusto, 635  
 aunque estuviera en mi mano.  
 Sé, señor, lo que demando:  
 que el que mi esposo ha de ser  
 me sepa en campo vencer

<sup>56</sup> En el ms., «antes».

	y me gane peleando;	640
	que quiero tener marido aun mejor que yo, en efeto, para tenerle respeto, si ha de ser por mí servido;	
	y sea visto ganarme	645
	quien de mí se defendiere: de sol a sol, sea quien fuere, que a tanto quiero obligarme.	
EMPERADOR	Vos pedís muy a razón, y ansí pido se os conceda que naide sin eso pueda pretender vuestra afición.	650
	¿Queréis más?	
BRADAMANTE	Que se me mande	
	en lo que, señor, se ofrezca.	
EMPERADOR	No hay cosa que no merezca	655
	porque su valor sé grande.	
REINALDOS	Huelgo de lo que ha pedido: gánela muy por la lanza quien de ella tiene esperanza.	
EMPERADOR	Buscado habemos ruído.	660
	Su padrino quiero ser.	
BRADAMANTE	¡Invitísimo señor, mi padrino y defensor, con que pretendo vencer!	
EMPERADOR	Con fuerza de vuestros brazos	665
	del mundo podéis triunfar, los cuales me habéis de dar.	
BRADAMANTE	Para uno y mil abrazos.	
EMPERADOR	Agora os recogeréis, que es hora de reposar.	670
ROLDÁN	Más propia para cenar.	
EMPERADOR	Paso, en casa cenaréis. <sup>57</sup>	
	¡Hola! ¡Pídase recado!	
ROLDÁN	Señor, a mi casa van	675
	.....-an, y creo está aderezado.	
EMPERADOR	Pues id en buena hora. Adiós, que mañana volveremos.	
	<i>Vase</i>	
MARFISA	Agora conoceremos	
	de sus pretensores dos:	680
	venga cada cual valiente, gánela a fuerza de brazos.	
REINALDOS	Si dijérades abrazos, presto hubiera combatiente.	
MARFISA	¿Y quién tan dino de fama?	685
ROLDÁN	Yo, que tan merecedor soy como el emperador de los brazos de esta dama.	
BRADAMANTE	Si por mis brazos lo habéis,	690
	señor primo, vuestros son.	
ROLDÁN	Paso, vuestro padre Amón suplícocos que calléis,	

<sup>57</sup> En el ms., «cenaremos».

que de esta suerte llevo<sup>58</sup>.

*Sale Amón muy colérico*

AMÓN	¿Adónde está Bradamante? Agradece a quien delante tienes, que el respeto debo.	695
	De todo soy informado, que en esa calle lo oí, pero, pues vas contra mí y en pena de tu pecado,	700
	de aquí te quiero llevar adonde nadie te vea hasta que vengado sea de quien me quiere ultrajar.	
ROLDÁN	¡Oh, señor, qué cruel estáis!	705
AMÓN	Suplico que me calléis y estas mis canas miréis.	
ROLDÁN	¿Que al fin, señor, la lleváis?	

*Llévala y dice Rugero, que había estado atento a todo*

[8]

RUGERO	¡Vive el cielo, padre cruel, que estaba por darte el pago, y si agora no lo hago es por usar mejor de él!	710
MARFISA	Vámonos tras él nosotros.	
ROLDÁN	¿Cómo? ¿Que así le dejemos y que tan poco podemos?	715

*Vanse todos y queda Rugero*

RUGERO	¿Qué habéis de poder vosotros? Yo lo habré de remediar con llevallo de otra suerte, dando al príncipe la muerte que me la pretende dar.	720
	Rugero <sup>59</sup> , por Dios eterno, de tomar luego un caballo y de partime a buscallo, aunque esté dentro el infierno, que, quitado de delante este mi competidor, podré negociar mejor con Amón y Bradamante.	725
	Y luego esta noche iré. ¿Estás ahí, Fidelino?	730

*Entra Fidelino*

FIDELINO	Señor, sí.
RUGERO	¡Ensilla a Frontino! Mas vamos, que yo lo haré.

<sup>58</sup> El verso es hipométrico.

<sup>59</sup> Falta el verbo que rige «de tomar». Una posible enmienda, fácil de explicar por la similitud gráfica, sería corregir «Y juro, por Dios eterno».

JORNADA SEGUNDA

*Tocan cajas y sale el príncipe León  
y algunos de batalla*

LEÓN	¿Cómo, soldados, hay tan poca industria en todo aqueste ejército, que en vano se ha procurado e[c]har un solo puente en el río que [no] defiende nadie? <sup>60</sup>	735
	¡Que tres o cuatro mil bulgaros puedan reírse de nosotros a tal tiempo, cuando mi padre nos está mirando!	
	¡Al arma, amigos! ¡A las armas, presto!	740
	Y yo tomaré un leño y otro <sup>61</sup> , la harina y madera necesaria, calando hasta la cinta por el agua porque tengáis en mí notable ejemplo.	
SOLDADO I	León famos[o], no está el punto en ese, sino que, por la parte del contrario, un solo caballero nos impide, agora nuevamente aquí venido, que así se arroja y mete por las armas como si fuesen blandos, tiernos juncos que orillas de esta selva el vicio cría.	745
	Noticia tengo de ese caballero.	
LEÓN SOLDADO II	Viene sobre un caballo furioso, gallardo, hollador, recio, frontino, que hace bien su parte en los reg**.	755
	Armado viene de unas piezas dobles y para devisa un unicornio blanco <sup>62</sup> en campo colorado. <sup>63</sup>	
LEÓN	Ya le he visto, y aun le he estado mirando de propósito, que de afición no poca me ha prendado; aunque mis gentes viene destruyendo, conozco su valor, y para siempre tendré en memoria su famoso estado.	760

*Tocan dentro a recoger*

Pero, ¿qué es esto? ¿Tocan nuestras cajas  
a recoger? ¿Vamos de huida?<sup>64</sup>

765

*Sale un soldado con la espada desnuda*

<sup>60</sup> Cf. la octava 77 del canto XLIV del *Orlando*: «Dentro a Belgrado, y junto, largamente, / hasta donde el gran río el pie le lava, / el campo de Bulgarios vio de frente, / y el uno y otro beben de la Sava. / Sobre ella el griego, por echar un puente, / y el búlgar, por vedarlo, armado estaba. / Cuando Ruger llegó, vio gran baraja, / que cada cual, por bien vencer, trabaja.»

<sup>61</sup> El verso es hipométrico.

<sup>62</sup> El verso es hipermétrico.

<sup>63</sup> Cf. la octava 77 del canto XLIV del *Orlando*: «El arnés que se armó Héctor troyano / y después Mandricardo, se pudiera; / ensillan a Frontino allí a la mano; / muda escudo, señales y cimera: / la blanca águila quita porque en vano / con ella en tal empresa s'encubriera; / un muy blanco olicornio le ha pintado / en el escudo, y campo colorado.» (Ariosto 2002: 2835).

<sup>64</sup> En el ms, <a recojer a recojer>. El verso es hipométrico.





*Quiere andar el soldado y no puede*<sup>70</sup>

SOLDADO III            Anda, señor, que todos te seguimos.            810  
                              ¡Válasme, Dios, no puedo andar un paso!  
                              Yo debo de tener el pie herido,  
                              y con la pausa el frío le ha ocupado.  
                              Aquí será posible ver mi muerte,  
                              que al fin ya no puedo mover paso<sup>71</sup>.            815

*Vanse todos y queda el soldado herido  
y entra Rugero colérico de la batalla*

RUGERO                    ¡Vive el Señor, cobarde, infame gente,  
                              que el haberme arrojado del caballo  
                              que ha de ser para más perdición vuestra!  
SOLDADO III            ¡Tened, cielo, piedad del alma mía!  
RUGERO                    Perro traidor; repara que tú eres            820  
                              el que las riendas ambas me cortaste  
                              y volar del caballo me hiciste,  
                              que en las sobreseñales te conozco.  
                              El caballo me coge, si no quieres  
                              que aquí te acabe, como no camines.            825  
SOLDADO III            Bien fácilmente, ilustre caballero,  
                              hiciera tu mandado si una herida,  
                              que ha sido causa de que te esperase,  
                              lugar me diera de poder servirte.  
RUGERO                    ¿Y acaso sabes de León Augusto,            830  
                              que en esta gran batalla se ha escondido,  
                              si no lo hace la desdicha mía?  
SOLDADO III            De aquí, señor, se va en este punto,  
                              obedeciendo el orden de su padre,  
                              que solo tu valor le ha puesto miedo  
                              y la gran sinrazón con que se mueve,            835  
                              sin le haber el contrario hecho agravio.  
RUGERO                    Las señas les me dad de ese tu príncipe,  
                              que del otro ya las he tenido.<sup>72</sup>  
SOLDADO III            Señor, lleva unas armas cual las tuyas,            840  
                              y en el escudo una divisa verde.  
RUGERO                    Ya entiendo; la divisa es de esperanza.  
SOLDADO III            Lleva en ella las lises de su dama,  
                              que es la dama francesa según dicen.  
RUGERO                    Paso, no digas más; quédate, acaba,            845  
                              que a pie le he de seguir cuando el caballo  
                              ya no pueda coger.  
SOLDADO III    ¡Sea Dios bendito,  
                              que de este caballero me ha librado,  
                              ruína y destrucción del campo griego!  
                              Agora me iré yo poco a poco,            850  
                              que en boca del contrario oigo vitoria.  
                              Aun me podría ser bien necesaria  
                              a\*era cuán dudosa es tu esperanza,  
                              por ser de la fortuna tu mudanza.

[9]

*Salen tres del bando contrario, búlgaros*

<sup>70</sup> La acotación debería aparecer después del v. 810.

<sup>71</sup> El verso es hipométrico.

<sup>72</sup> El verso es hipométrico.

SOLDADO 1	¡Vitoria, amigos, vitoria! ¡Ea, búlgaros, salgamos y la corona pongamos al más dino de la gloria; aquel ángel que ha venido en nuestra ayuda y favor, porque su industria y valor más que un reino ha merecido!	855     860
SOLDADO 2	Y pues murió el general y rey nuestro en la batalla, búsquese para alaballa un otro tan principal, y reine luego por mí, que, por lo visto en él hoy, desde aquí el voto le doy, como al otro se lo di.	865     870
SOLDADO 3	A todos nos está bien; conviene que le busquemos; para que le hallemos, <sup>73</sup> no ha de buscarnos el bien. ¡Pero adviértase que él pasa!	875

*Sale Rugero y dice*

RUGERO SOLDADO 1	¿Qué gente? De tus criados y a tu valor obligados.	
RUGERO SOLDADO 2	¿Qué bando? Muy de tu casa: búlgaros somos y amigos, y después tus servidores de los que llamas menores; no, cual piensas, enemigos.	880
SOLDADO 3	Hase el griego levantado sin justicia ni razón: no con otra pretensión que de tomar a Belgrado; quisímosle defender y en vano se procurara si tu esfuerzo nos faltara, con que pudimos vencer.	885    890
RUGERO SOLDADO 1	Ansí, vista la vitoria hoy adquirida por ti, nos pareció desde aquí dar principio a tu memoria. (¡Oh, cuán despacio nos vamos según tengo que hacer!) Queríamoste ofrecer este reino donde estamos, pues por ti se conservó, y pues nuestro rey perdimos en la batalla que hicimos. <sup>74</sup>	895     900
RUGERO	¿Que al fin vuestro rey murió?	

<sup>73</sup> El verso es hipométrico.

<sup>74</sup> Cf. La octava 97 del canto XLIV del *Orlando*: «Uno lo alaba y otro se le inclina, / uno le besa el pie y otro lo abraza; / cada cual cuanto puede se avecina; / dichoso es quien por verle tiene plaza, / y más quien le tocaba, que divina / cosa pensaban ser, de inmortal raza. / Todos le ruegan (sube el grito en alto) / que sea su rey y capitán más alto.» (Ariosto 2002: 2847)

SOLDADO 2	<p>¡No poco habéis arriscado! Es lo que perdido habemos. ¡Cuánto, señor, ganaremos teniéndote en el estado!</p>	905
RUGERO	<p>No, no, de eso no hagáis caso, que para rey no nací. ¡Cuán bien que burla de mí este que me salió al paso!</p>	910
SOLDADO 1	<p>Estas son veras, señor, las que agora se te ofrecen.</p>	
RUGERO	<p>Confieso que le parecen, mas buscad otro señor; que yo os quiero por amigos, estimando la afición que pagaré en la ocasión contra vuestros enemigos; que fuerza habré de buscar con que poder ofendellos, pues busco al mejor de ellos y en qué podelle enojar.</p>	915
	<p>Seguid vuestro buen intento, que aquí tenéis esta espada, en cualquier tiempo obligada con un firme pensamiento.</p>	920
SOLDADO 3	<p>No hay intento que seguir que al contrario Constantino, que a darnos la guerra vino; no entiende sino en huír y se retira a su estado, que ya en su casa estará.</p>	925
RUGERO	<p>Pues conviéneme ir allá, si en campo no le he hallado.<sup>75</sup></p>	
SOLDADO 2	<p>Seguirémoste, señor.</p>	930
RUGERO	<p>No, no, señores, quedaos y con la vitoria holgaos, que es el camino mejor.</p>	935
SOLDADO 1	<p>El cielo te dé contento, que así nos le dais, y has dado en qué cosas no ha mostrado valor y merecimiento.</p>	940
	<p>Alto, de aquí caminemos con la demás gente nuestra, que, pues fortuna es diestra,<sup>76</sup> con nuestro intento saldremos.</p>	945
<p><i>Vanse y sale León Augusto con un soldado a quien pregunta por Rugero</i></p>		
LEÓN	<p>Entre las armas, amor, solicitas tu contento, y en medio mi pensamiento quieres andar a sabor, que me traes a la memoria a mi amada Bradamante,</p>	950

<sup>75</sup> Cf. Para el fragmento anterior, la octava 99 del canto XLIV del *Orlando*: «Responde: —Sea vuestro soberano / y rey aquel que más tenéis en grado; / mas ni bastón, ni cetro ya en mi mano / tendré, ni menos entraré en Belgrado, / primero, que así estando tan cercano / León Augusto, sin que pase el vado, / deje de le seguir su fresca traza, / hasta que bien le dé la mortal caza—.» (Ariosto 2002: 2847)

<sup>76</sup> El verso es hipométrico a menos que se lea «diestra», lo cual resulta forzado.

	teniendo el pesar delante de mi perdida vitoria.	
	¡Reína de esta alma y mi vida, cuánto diera por tu espada en la batalla pasada, que sin ti ha sido perdida!	955
	Diera por aquel famoso que se ha encontrado conmigo se confrontara contigo en trance tan peligroso;	960
	aunque, por lo que te quiero, ya me pesara de verte opuesta a la buena suerte de un tan bravo caballero;	965
	que es de tan grande valor cuanto en mi vida yo vi, aunque para contra ti desconfía del mejor.	970
	¿Cuándo ha de ser aquel día que, para consuelo mío, te vea en el poder mío <sup>77</sup> por poderte llamar mía y yo tuyo, pues lo soy?	975
SOLDADO	¡Hola, que digo, soldado!	
LEÓN	Señor.	
	¿Habéis caminado por aquestas villas hoy?	
SOLDADO	Sí, señor, y aun en aquesta de que sale esta vereda un hombre alojado queda, que a Grecia no poco cuesta.	980
LEÓN	¿Cómo?	
SOLDADO	Del bando contrario, que contra nosotros vino, trae un caballo frontino, belicoso y temerario,	985
	y un unicornio por armas blanco en campo colorado en el escudo pintado, y unas bien dobla[da]s armas.	990
LEÓN	¡Oh, cuánto en el alma siento que ese caballero agora aloje adonde Teodora, mi tía, tiene su asiento!	
	Porque a su hijo le ha muerto y, si lo alcanza a saber, allí le han de conocer: tenga su daño por cierto;	995
	y estimo yo al caballero lo que se puede estimar, y le quisiera avisar.	1000
SOLDADO	Pues yo seré el mensajero, que le sabré conocer.	
LEÓN	Pues iréis en el instante y decid, pasá adelante, si le pudiéredes ver.	1005
	Avisadme si le halláis, que en el campo me hallaréis,	[10]

<sup>77</sup> Es evidente que, en este verso o en el anterior, hay un error del copista.

SOLDADO                    si con recado volvéis  
y por León preguntáis.                    1010  
Yo traire todo recado.

*Vase el soldado*<sup>78</sup>

LEÓN                        ¡Presto! Y avisaldo, pues,  
que del trabajo después  
seréis bien galardonado.                    1015

    Como que algo me importe                    1015  
pretendo yo al caballero,  
¡mas ojalá un tal guerrero  
yo le tuviese en mi corte!

    Porque con él rompería                    1020  
por el mayor imposible,  
y a esta gente encorregible  
su merecido daría.

    Quiero a mi padre acercarme,  
que adentro se ha retirado  
de su hacienda y estado,                    1025  
y debe ya de buscarme.

*Vase y sale Bradamante y Ipalca*

BRADAMANTE            ¡Qué te diera, Ipalca mía,  
porque a la corte partieras  
y alguna nueva trujeras  
que fuera de mi alegría,                    1030  
    que ha mucho que no la tengo!

IPALCA                    ¿Cuánto?  
BRADAMANTE            Desde el día primero  
que vivo sin mi Rugero,  
de quien ya querella tengo,  
pues pudiera haber venido                    1035  
al descuido por aquí,  
mas el ausencia y de mí  
es grande ocasión de olvido.

    El se ha descuidado, cierto,  
pues no me descuido yo                    1040  
de la orden que él me dio.

Aunque en aqueste desierto,  
    que en tan grande soledad,  
con la dulce fantasía  
le acompaño noche y día                    1045  
y hago toda amistad.

IPALCA                    No debe estar descuidado  
do quiera que está Rugero,  
que es amante verdadero  
y en mil ausencias probado.                    1050

    ¿Diósele acaso noticia  
de tu venida, señora,  
para increpalle agora  
del descuido y de malicia?

    Veo que tu padre Amón                    1055  
te trujo a aqueste lugar  
por poder algo evitar  
de vuestra conversación,  
de donde, señora, infiero

<sup>78</sup> La acotación debería aparecer después del verso 1014.

	que a nadie cuenta daría	1060
	del lugar do te traía	
	que avisasen a Rugero;	
	cuantis más que bien podrías	
	correr toda la ciudad,	
	pues tienes comodidad	1065
	alguno de aquestos días.	
BRADAMANTE	¿Y si mi padre acudiese?	
IPALCA	Fío que no te matase	
	cuando ausente te hallase:	
	cuando mucho, te riñese.	1070
	Podríamosle fingir	
	que te sacó una aventura:	
	que semejante censura,	
	porque armada has de salir,	
	que son tus profesiones	1075
	las armas, disfrazaremos	
	lo que por Rugero hacemos	
	con gran disimulación.	
BRADAMANTE	No, no, Ipalca, mal me está;	
	debo a mi padre obediencia,	1080
	y cuando haga esa ausencia	
	y mi padre se esté allá.	
	¿Dónde hallaré a Rugero,	
	iré a su casa a buscallo	
	y, cuando acaso le halle,	1085
	diré que por él me muero	
	y que le vengo a buscar,	
	no con otro presupuesto?	
	Es de término no honesto	
	de que yo no debo usar,	1090
	y él podría en la ocasión	
	restarse, que es un travieso.	
IPALCA	Yo no reparara en eso	
	cuando tuviera afición.	
BRADAMANTE	Pues la afición me comp[e]le	1095
	a que la ocasión evite,	
	que puesta ante él no permite	
	amor que de él me recele;	
	que huigo de desgustalle	
	y en este tiempo de agora	1100
	será felice la hora	
	en que tal ocasión halle;	
	y para cerrar proceso	
	y tener seguridad	
	de toda mi voluntad.	1105
IPALCA	¿Y no la tienes sin eso?	
BRADAMANTE	Siguridad grande, cierto,	
	mas es con este seguro	
	que por cielo y tierra juro	
	que le doy un pecho abierto	1110
	y una voluntad sincera	
	que nace del corazón,	
	.....-ón,	
	para que le ame y quiera.	
	Pero advierte qué ruído	1115
	anda por esa arboleda,	
	no haya quien notarnos pueda,	
	¿si acaso nos han oído?	

*Aquí ha de sonar ruido de espadas  
y habla de dentro Roldán y Marfisa*

ROLDÁN	¡Poned mano, caballero, que las palabras no son de provecho en tal sazón!	1120
MARFISA IPALCA BRADAMANTE	¡Eso mismo es lo que quiero! De armas es la contienda. Pues ve, las mías apresta, que la mi fortuna es esta, que el hierro pasado enmienda: ¡demo a la vida traza!	1125
IPALCA BRADAMANTE	¿Y sobre qué te has de armar? Sobre estos podrán sentar, que son vestidos de caza, si no hay necesidad de armas, que poco importa: sola mi espada, aunque es corta, trae, por la brevedad.	1130
IPALCA BRADAMANTE	Pues, señora, voy por ella. Contigo iré. Vamos presto, que me importa saber esto por si hay alguna querella.	1135

*Vanse y salen Roldán y Marfisa embozados y las espadas desnudas*

MARFISA	Maravillosa invención es aquesta, don Roldán: los del castillo saldrán, hasta vuestro tío Amón, y acudirá Bradamante al alboroto y ruido.	1140
ROLDÁN	Si ella lo hubiera sentido ya estuviera aquí delante, que en extremo es belicosa y, para podelle hablar, ansina se ha de intentar, que no nos cumple otra cosa ¡Presto, las armas tomemos! Al disimulo riñendo, alguna cosa fingiendo por que la batalla hacemos.	1145 1150

*Sale Bradamante con su espada y pónese en medio*

BRADAMANTE ROLDÁN BRADAMANTE	¡Paso, la batalla cese! ¡Dejaré el vivir primero! Dejareisla, caballero, por ventura, cuando os pese.	1155	[11]
ROLDÁN	Paso, no soy de provecho ni parte para estorballa.	1160	
BRADAMANTE	¿Siéndolo para acaballa, tenéis a esotro derecho?		
BRADAMANTE	Alto, yo la acabaré. Haceos, señor, a una parte.		
MARFISA	Ni yo dejaré mi parte ni la batalla os daré.	1165	
BRADAMANTE	Pues sed ambos para mí, que, aunque sea dicho loco, es para mí el mundo poco,		



ROLDÁN	en cualquier parte y aquí.	1170
BRADAMANTE	Paso, señora doncella. Mostrarelo con la espada, y quiero ser informada de esta pesadumbre en ella.	
ROLDÁN	Esa os quiero yo decir, y el cómo y dónde la fundo, porque como uno del mundo os tengo de concluir.	1175
	Dice aqieste caballero que tenéis aquí delante	1180
	que casa mal Bradamante con el que llaman Rugero, porque dicen que es galán y caballero, aunque pobre; yo digo así que le sobre el título que le dan, y que tenga de valor lo que agrade a Bradamante, si es príncipe de Levante León, su competidor,	1185
	y valiente, si es valiente y belicoso Rugero.	1190
BRADAMANTE	Al uno y al otro quiero satisfacer brevemente, si los rostros descubris.	1195
ROLDÁN	Eso no se puede hacer.	
BRADAMANTE	Agora dadme a entender, para en eso que decís, qué pide primeramente y requiere el casamiento.	1200
ROLDÁN	Primero el consentimiento de uno y otro contrajente.	
BRADAMANTE	Pues, si gusta Bradamante de complacer a Rugero...	
MARFISA	Es León un majadero en mostrarse tan amante; y quien lo porfia más, y me loa su riqueza, que ni en León hay firmeza...	1205
BRADAMANTE	Ni puede habella jamás, y esto probaré con vos, que su valor defendéis.	1210
ROLDÁN	¿Conmigo solo queréis?	
BRADAMANTE	Con vos y con ambos dos.	
ROLDÁN	Pues certíficoos que en mí halléis, señora, un Roldán.	1215
BRADAMANTE	Con cuantos en Francia están lo habré. Pero ¡ay Dios! ¿Qué vi? Señor Roldán, ¿qué es aquesto? ¿Es manera de probarme?	1220
ROLDÁN	Probarme y aventurarme en daño tan manifiesto: hablad, señora, y honrad a Marfisa, mi señora.	
BRADAMANTE	¡Oh, dichosísima hora de tanta felicidad!	1225
MARFISA	Mi señora Bradamante, quien nunca os pudo olvidar a fuerza habré de buscar	

	con qué teneros delante.	1230
BRADAMANTE MARFISA	¿Supiste que estaba aquí? A tiempo habemos venido, fingiendo aqueste ruido para sacaros [de] aquí.	
BRADAMANTE	Astuto y notable hecho, pues no está mi padre en casa, que, haber oído lo que pasa, faltado hubiera del lecho.	1235
ROLDÁN	Ansí pues, lugar tenemos para podernos holgar y del negocio tratar que comunicado habemos.	1240
BRADAMANTE	Sí, facilísimamente.	
ROLDÁN	¿Hay algo de nuevo agora? Que Marfisa, mi señora, teme, como más paciente.	1245
BRADAMANTE	Como nunca tuvo amor esta mi señora y dama no conoce del que ama la firmeza y valor.	1250
ROLDÁN	Yo estoy de eso confiado, y esta venida escusara.	
MARFISA	Pues solo por ver la cara de mi cuñada ha i[m]portado.	
BRADAMANTE	Beso a vuesarced las manos por el nombre que me da.	1255
MARFISA	De cuñada, claro está, son estos los pasos llanos.	
ROLDÁN	Ahora basta lo argüido, y ved que casi es llegada la hora en que por la espada habéis de tomar marido; que es necesario os halléis en la corte al tiempo puesto, que estará León muy presto donde verle pretendéis.	1260
MARFISA	Donde verle aun no querría, diréis, señor don Roldán.	1265
BRADAMANTE	Antes, si acabarse han muchas cosas, aquel día, y allí al fin le quiero ver para podelle mostrar que no se puede forzar mi voluntad y querer;	1270
	y entre tanto que hay lugar y mi padre se detiene, vamos, que el castillo tiene donde os podáis recrear, y luego os podréis partir por darle a entender agora a Marfisa, mi señora, cómo la deseo servir.	1275
		1280

*Vanse*

*Sale Teodora, tía de León, y traen sus criados  
preso a Rugero, y guardas y alcaide*

TEODORA	Aquí me lo dejad aprisionado. Pague el agravio hecho a Constantino, que el ejército suyo ha contrastado, viniendo por el término que vino. Pague con un castigo nunca usado, traidor, que de otro nombre no eres dino, pues de la prenda que querían mis ojos, crüel, así llevaste los despojos.	1285	
RUGERO	Traidores sois vosotros y eslo aquesta que habéis conmigo usado alevosía en hospedarme con aplauso y fiesta y darme cárcel por hospedería; y tú eres hembra aleve y descompuesta en lo que es de razón y cortesía, que si maté a tu hijo fue bien muerto, si fue de bueno a bueno en campo abierto.	1290	
TEODORA	Pues yo te mataré en campo cerrado, mal muerto por usar de lo contrario, do purgarás mi daño y tu pecado con un castigo bien extraordinario.	1295	
RUGERO	Haz tu gusto, crüel, que aherrojado me tienes con el hierro necesario, y sea con brevedad el darme muerte, que está en la brevedad su buena suerte.	1300	
TEODORA	¿Matarasme, traidor?		
RUGERO	Ni aun digo tanto: enojarete, vivo, en lo que pueda, y no te enojaré en extremo tanto que a semejante extremo que este eceda, que eres mujer de execates cuanto de rigor y crueldad te resta y queda. Mucho hablas.	1305	
TEODORA	¿No quieres que hable		
RUGERO	o no debes de ser comunicable?		
TEODORA	¿Pues comunicación querías conmigo?	1310	
RUGERO	¿Con quién mejor comunicar podría sino con un demonio, mi enemigo, si en un infierno estoy donde no hay día? ¿Demonio te parezco?	1315	
TEODORA	¿Ángel mío		
RUGERO	me querrás parecer, fiera arpía? <sup>79</sup> ¡Vete de mi presencia y de mi lado, que eres lo que el demonio ha condenado!	1320	[12]
TEODORA	Yo me iré. Requerilde esas prisiones.		
ALCAIDE	¿Fías, señora, de que está seguro? Tráiganle cama, dos o tres colchones.	1325	
GUARDIA 1	De pluma le traire. Arrímese al muro y allí procure con sus devociones librarse, que por mí y Dios le juro <sup>80</sup> que no tiene más término de vida de cuanto la mañana sea venida.	1330	
GUARDIA 2	Buen recado tenéis. Señor, paciencia: de esto tiene la culpa Constantino, que a ella os entregó.		
GUARDIA 1	¡Grande insolencia!		
ALCAIDE	¿Vosotros qué sabéis si así convino?		

<sup>79</sup> El verso es hipométrico.

<sup>80</sup> El verso es hipométrico.

GUARDIA 2 Yo sé que en León, su hijo, hay más clemencia, 1335  
 y de aquesta prisión le vi mohíno.  
 RUGERO ¿Queréis iros de aquí, canalla fiera?  
 ALCAIDE Tiempo vendrá que habléis de otra manera.

*Vanse y queda Rugero aprisionado, las manos atadas atrás*

RUGERO Tiempo verná que el cielo 1340  
 por su oveja la mire,  
 nuevamente a su gremio convertida,  
 para ante el cua[l] apelo  
 que aqueste agravio \* [-ire]  
 pero, si yo merezco esta partida 1345  
 —¡ay, alma combatida  
 de mil contradiciones!  
 ¡ay, bella fenis mía!—,  
 turbado veo el día  
 que espero por fin de mis pasiones.  
 ¡Ay, cómo, si supieras 1350  
 de aquesta muerte mía, te dolieras!  
 Sabrasla, yo lo fio,  
 que la sentencia es dada  
 y el reo tiene en la prisión el cuello,  
 opuesto al albedrío 1355  
 de una mujer airada,  
 que puede y que podrás salir con ello  
 y agrada el merecellos  
 el mísero paciente.  
 ¡Cuán sin razón me quejo!  
 De tu belleza quejo<sup>81</sup> 1360  
 y de ese varonil brazo valiente  
 fiad a mi esperanza,  
 que solo me consuela esta esperanza<sup>82</sup>.  
 Hasta en esto se estremaron 1365  
 estos villanos conmigo:  
 por estremar el castigo  
 también las manos me ataron.  
 Quiero como pueda al fin  
 buscar a esta cárcel tiento 1370  
 hasta saber el intento  
 de aquesta gente ruín.

*Vase y sale León y el alcaide*

LEÓN Y decid, alcaide, ¿el preso  
 teneisle a muy buen recado?  
 ALCAIDE Señor, cual me fue mandado 1375  
 y según hizo el e\*eso.  
 LEÓN Conviene miréis por él,  
 que me da a mí contento.  
 ¿Do le tenéis, en qué asiento?  
 ALCAIDE En la prisión más crüel, 1380  
 en el cuarto más seguro  
 donde acabará en un día.  
 LEÓN Muy bien ha hecho mi tía,

<sup>81</sup> La repetición parece deberse a un error del copista.

<sup>82</sup> Como en los versos 1360-1361, hay un error del copista.

ALCAIDE LEÓN	en efeto está seguro. Seguro y guardado, cierto. Quiero ver do le tenéis porque no es bien os fieis de este hasta habelle muerto, que un campo nos destruyó, de quien mi padre blasfema.	1385
ALCAIDE LEÓN ALCAIDE	Ya, señor, allí desflema y escota lo que comió. Guía, que le quiero ver. Muy en buen hora, señor.	1390

*Mata al alcaide León*

ALCAIDE LEÓN	¡Ay, Dios! El orden mejor es este, a mi parecer. Yo fío que haya ocasión de dar a este libertad, cuyo valor y bondad parece gran sinrazón.	1395
		1400

*Habla de dentro*

RUGERO LEÓN	¿Quién habla o hace ruido? ¿Sí se arrepientan o a suerte y vienen a darme muerte antes que haya amanecido?	1405
RUGERO	¡Ah, caballero! ¡Ah, señor! ¿No me oís? Saldré. Esperad, si tanta es la voluntad que tenéis de mi dolor.	
LEÓN RUGERO	¿Cuánta pensaréis que tengo de que la muerte se os dé? ¿Cuánta? Decir no sabré qué es lo que queréis. Ya vengo, la tardancia perdonad, que el hierro me hace pesado.	1410
LEÓN	Ese hierro me ha pesado más que a vos, digo en verdad, que tengo bien conocido en esperiencia el valor de vuestros brazos, señor, que de mí estimado ha sido: yo soy el mayor amigo que en esta sazón tenéis, y a quien no conoceréis sino por vuestro enemigo.	1415
RUGERO LEÓN	¿Quién sois, en resolución? Direlo, pues es muy justo: soy, digo, el príncipe Augusto, por otro nombre León.	1420
RUGERO	¿A dicha espántaos mi nombre? Señor y príncipe, no, pero quien os ofendió teme como teme un hombre.	1425
LEÓN	Pues, señor, aunque ofendido en el grado que decís, esta prisión que sentís	1430
		1435

	como a otro hombre me ha dolido; y nace de este dolor una firme voluntad de haceros amistad y de mi imperio señor.	1440
RUGERO	Hállome tan venturoso en lugar tan sin ventura que estimar por tan sigura tal felicidad no oso.	
	Dadme, señor, esas manos: besarelas. (Mas, ¿qué digo? ¿Manos pido a mi enemigo? ¡Secretos son soberanos!)	1445
LEÓN	Besar no, mas daros he esta, que a la vuestra asida haga un alma conocida entre los dos, y una fe.	1450
RUGERO	Quisiera corresponder a tan grande cortesía, señor, con la diestra mía, si ya lo pudiera hacer, mas, como rea y culpada, sin advertir su inocencia, con nunca vista enclenencia, me la dejaron atada.	1455
LEÓN	Pues yo la desataré, por bien de tal interese.	1460
RUGERO	Estraño favor es ese que nunca pagar podré.	
LEÓN	Con esta estará pagada; esta toma, haciendo vuestras y unánimes ambas diestras en un amor y un estado.	1465
		[13]
RUGERO	Ah, estraña fuerza de amor doyla señora, y protesto ese mismo presupuesto con que obligáis mi favor; y esta vida que [me] queda gastaré en vuestro servicio por tamaño beneficio como yo hacerlo pueda.	1470
		1475
LEÓN	Ahor[a] dejémoslo así, y, tras daros libertad, esas prisiones quitad: no aleguéis que os fuerzo aquí.	1480
	Bien sé que a mi padre ofendo, que no os pienso ser vengado de la rota de Belgrado, que agora le está doliendo; pero advierte a la razón que hay de hacer amistad solo por vuestra bondad, que me ha puesto obligación.	1485
	Ya me parece que estáis como en efecto deseo; agora que libre os veo quiero que luego salgáis, y en lo demás proveeré bien a vuestro gusto, cierto.	1490
RUGERO	¿Qué es aquesto?	

LEÓN	Un hombre muerto que al entrar a vos maté. Estas llaves me convienen para vuestro menester.	1495
RUGERO	(Grande es, cielo, tu poder, que estas cosas de ti vienen.)	1500
LEÓN	Ora a la puerta atended y salid, señor, conmigo.	
RUGERO	(Basta que de mi enemigo vengo a recibir merced.)	

*Vanse. Salen dos guardas dando voces*

GUARDA 1	¿Qué es esto? ¡Guardé mal, el preso es ido!	1505
GUARDA 2	¡Ah gente! ¡Ah de la cárcel! ¡Preso o presa!	
GUARDA 1	¿Qué voces dais? Decid, ¿do está el alcaide?	
GUARDA 2	Mas, ¿qué es aquesto donde tropezaste?	
GUARDA 1	El mismo alcaide, que le siento muerto.	
GUARDA 2	Debe de ser desgracia, [...] <sup>83</sup>	1510
GUARDA 1	aqueste que nos da tal pesadumbre. Adentro y fuera no parece el preso: sin duda escapó y mató al alcaide, que aquí parecen todas las prisiones. Llamad apriesa: no salga Teodora y de este caso sepa.	1515
GUARDA 2	Agora duerme; a la mañana, si saberlo quiere, busque quien se lo diga, que el camino desde aquí tomaré por mi contento, do no pienso volver eternamente.	1520
GUARDA 1	Yo lo mismo haré, y eso me cumple. Metamos al alcaide más adentro: porque se entienda dónde le mataron, ajunto de la puerta le pongamos.	
GUARDA 2	Pongámosle en buen ora y deslicémonos, que poco a poco ya se viene el día.	1525

*Vanse y entra León y Rugero  
sin prisiones y sin armas*

LEÓN	Conviene agora, señor, que de la ocasión gocemos y de lo que hacer debemos se mire qué es lo mejor.	1530
RUGERO	Vuestras armas pediré, que aquel vuestro güesped tiene, y en esto y lo que conviene todo el día gastaré.	1535
LEÓN	Ya tengo dicho, señor, que no podré regraciar, ni en tiempo alguno pagar, merced tan alta y favor.	
LEÓN	Y yo os he dicho también que no pretendo yo paga, que harto bien se me paga con que conozcáis el bien.	1540

<sup>83</sup> En el ms. se repite, por error, la primera parte del verso (<debe de ser desgracia debe de ser de...>) y luego resulta ilegible.

*Sale la guarda primera*

LEÓN	¡Hola! ¿Dónde vas, Alberto?	
GUARDA 1	Cubríos, que es conocido. ¡Oh, señor, que el preso es ido y deja al alcaide muerto y hace estremos Teodora, como mujer afligida!	1545
LEÓN	¿Do queda?	
GUARDA 1	A tu padre. <sup>84</sup>	
LEÓN	Buen recado tiene agora, ese cobro le pusieron. Vete con Dios. ¿Dónde vas, que tú en efeto huirás?	1550
GUARDA 1	Soy de los que se durmieron.	
<i>Vase</i>		
LEÓN	¿Sí habrá sospecha de mí?	1555
RUGERO	¿Cómo la puede haber?	
LEÓN	¿Y agora <sup>85</sup> qué pensáis hacer? ¿A Francia iréis?	
RUGERO	Señor, sí.	
LEÓN	¿De aquella corte sabéis alguna cosa?	
RUGERO	Allí estuve, donde mil amigos tuve que acaso conoceréis: Reinaldos y don Roldán, Oliver Danés *u don.	1560
LEÓN	¿Pero conocéis Amón?	1565
RUGERO	Y a cuantos comen su pan.	
LEÓN	¿Luego sabreisme decir de su hija Bradamante?	
RUGERO	Y con noticia bastante de su espada y combatir.	1570
LEÓN	Por su esfuerzo lo diréis, que dicen que es un estremo.	
RUGERO	Brava cosa; aquí la temo.	
LEÓN	¿Vos por bella la teméis?	
RUGERO	Témola en cuanto hermosa, como hace cada cual, que tal es mujer sin igual <sup>86</sup> en ser bella y belicosa.	1575
	No quiero decir mal de ella, que es decir mal de lo bueno.	1580
LEÓN	Veo que el mundo se ve lleno de fama de esta doncella.	
RUGERO	Y aun por eso erraría quien de ella dijese mal.	
LEÓN	¿Y en cuanto a ser principal?	1585
RUGERO	De real genealogía y, al fin, lo mejor de Francia.	
LEÓN	Soberbia será.	
RUGERO	Antes no,	

<sup>84</sup> El verso es hipométrico.

<sup>85</sup> A pesar de la escritura, «agora» debe pronunciarse como bisílaba.

<sup>86</sup> El verso es hipermétrico.



	pues que nunca lo mostró en lo que era de importancia.	1590
LEÓN RUGERO	¿En qué, señor, por mi vida? En que pudiendo casar donde pudiera mandar, que hay príncipe que la pida, se contenta, como es fama,	1595
	con un pobre caballero que dicen llaman Rugero; debe ser porque la ama.	
LEÓN	Que no oiga yo tal amor, que dicen que es burla todo, que a ser así de ese modo, salvo el parecer mejor, su padre no se atreviera a darle fe y obligar a quien no debía burlar, que no es hombre comoquiera.	1600
RUGERO	Decíase esto en la corte, que en esotro no me meto.	[14]
LEÓN	Ninguna cosa os prometo que hay, que saber más me importe, por donde habréis entendido que, porque sepáis mal de eso, soy quien la dama intereso, que a mí me la han prometido y quiérola bien, por Dios.	1610
	¿Bien podrá pretendella <sup>87</sup> ese Rugero y querella mal llevarla como vos?	1615
RUGERO	Digo que lo creo así, y que, si esto se decía, ya habrá otra cosa	1620
LEÓN	¡A fe mía que la quiero para mí! Veamos quién es aqueste que aquí se ofrece.	
	[ <i>Entra un correo</i> ]	
RUGERO	Correo debe ser, a lo que creo.	1625
LEÓN RUGERO	Aquí dirán quién es este. ¿Las cartas de dónde son, buen hombre?	
CORREO	Señor, de Francia.	
LEÓN CORREO	¿Hay alguna de importancia? Para el príncipe León.	1630
LEÓN CORREO	Mostraldas. ¿Y cuáles son? Vuestra alteza lo verá, que ellas mismas lo dirán.	
LEÓN	Habéis respondido bien; tomad vuestro porte, amigo. Id en buen hora. * o vinote es de Amón y de la corte.	1635

*Léela y quédase confuso y dala a Rugero*

<sup>87</sup> El verso es hipométrico.



RUGERO	y quedarme yo con ella.	
LEÓN	No sé si será acertado.	
RUGERO	¿Hay duda alguna?	
	No dudo:	1680
	quejo del tiempo, que pudo hacerme vuestro obligado.	
LEÓN	¿De qué obligación quejáis?	
RUGERO	Que por serviros, señor, pierdo el interés mayor, que de mi suerte pensáis.	1685
LEÓN	Hacedme merced; no es grande.	
RUGERO	(¡Todo cuanto puede ser! ¡No puedo darme a entender, mas corra Fortuna y ande!)	1690
	Hágase como mandáis: digo, señor, que yo iré y la dama la rendiré por el orden que me dais;	
	que, a quien la vida me ha dado, no es mucho le sirva en esto.	1695
LEÓN	Por esa merced protesto aun más de lo protestado; y vamos, porque se apreste lo necesario al camino,	1700
	por mi padre Constantino, aunque de enojo le cueste y, en efeto, por cobrar vuestras armas y caballo.	
RUGERO	(No está la duda en cobrallo; en la impresa está el dudar.)	1705

JORNADA TERCERA

*Entra Roldán y Bradamante*

ROLDÁN	Muy contenta estaréis ya, Bradamante, que ha venido León a vuestra corte.	
BRADAMANTE	Vendrá agora rompiendo de arrogante, como que aquella su arrogancia importe.	1710
ROLDÁN	Hase mostrado, cierto, muy amante.	
BRADAMANTE	En eso será bien que se reporte, que no tengo paciencia en oyendo eso.	
ROLDÁN	Es orgulloso y pica de travieso: docientos caballeros puso en campo,	1715
	de una librea la mitad de verde y blanco color estante más que el campo, <sup>88</sup> la pureza notando que no pierde, y su tienda riquísima del campo	
	morada, que su intento más acuerde, mandó plantar, adonde está alojado de mucho caballero acompañado.	1720
	Él viene aderezado por extremo y es <sup>89</sup> gentilhombre: holgaréis de miralle.	
BRADAMANTE	Sea en el grado que pintáis supremo su gentileza, su donaire y talle, que de esas cosas todas nada temo, pues no podéis conmigo acreditarle; antes me mueve a cólera y a rabia quien trata de ello, y creo que me agravia.	1725
ROLDÁN	Yo no os puedo agraviar, que es todo aquesto donaire y burla.	1730
BRADAMANTE	Ni de vos me agravio, que al fin sois mi señor, y el presupuesto vuestro, señor, es discreto y sabio, mas pierdo la paciencia en tratando de esto; <sup>90</sup> de loar a León me muerdo el labio, que le aborrezco como a mi enemigo, cual vos sabéis y el cielo me es testigo.	1735
	Querriame ya ver con él en campo para dalle a entender mejor mi intento, y aun sin armas querría comenzallo, según de fuerza y ánimo me siento; y, para conseguir esta jornada con más pujanza, brío y ardimiento, una merced os pido señalada, y es, señor, que me deis aquesta espada. <sup>91</sup>	1740
ROLDÁN	Aquesta yo os la daré, y ojalá daros pudiera este brazo, que os le diera con el mismo amor y fe.	1745
	Veisla aquí; dalde que corte, que, metida en la ocasión, yo fio que el ser león al contrario no le importe.	1750

<sup>88</sup> El verso es hipermétrico.

<sup>89</sup> En el ms., «y él es».

<sup>90</sup> El verso es hipermétrico.

<sup>91</sup> Como se hace evidente por las rimas deficientes, la octava es imperfecta.

BRADAMANTE	Veamos qué filo tiene, que, con vos, de trabajada, estará bota y mellada, lo que a mí no me conviene.	1755
ROLDÁN	No hay otro acero en el mundo de su temple: es cosa llana, porque aquesa es Durindana, en quien mis vitorias fundo.	1760
BRADAMANTE ROLDÁN	¿No es aquesta mella y raza? Pues con lo que es esa mella, puesta en mi mano atropella la más templada coraza; no importa, por vida mía.	1765
BRADAMANTE	Para mí podría importar, que no sé tanto cortar, y aguda me importaría.	1770
ROLDÁN	Ahora llevalda a mi cuenta, que bástale solo el nombre para que tiemble todo hombre, cuando sobre sí la sienta.	
BRADAMANTE ROLDÁN	Yo la haré aderezar. ¿Sabéis esa mella qué es? Que contra pieza de arnés, que va rompiendo al cortar, con este hierro mordido, adonde quiera que encarne, atormenta más la carne del miserable herido.	1775
BRADAMANTE	Pues eso es lo que pretendo: quiérole hacer otra mella.	
ROLDÁN	Riñendo podéis hacella: que así os digo riñendo porque, si una y otra espada en ella ordinario diese, fño que no se ofendiese, que no se ofende de nada; sola Balisarda, aquella que tiene agora Rugero, la iguala de buen acero, donde ambas sacaron mella.	1785
BRADAMANTE ROLDÁN	¿Cuándo se hizo esta prueba? En la batalla pasada, en Lipaducha acabada, cuya vitoria lo aprueba.	1790
BRADAMANTE	Ya me contenta y, por vuestra, me va contentado más.	1795
ROLDÁN	No perdí gloria jamás, teniéndola en esta diestra.	1800
BRADAMANTE	Dadme una espada que lleve. Una mía llevaréis; vamos, y escogerla heis entre unas ocho o nueve.	1805

*Vanse y entra Oliveros y Reinaldos*

OLIVEROS	Ya es llegado aqueste día, en que se dará su asiento a uno o otro casamiento, que esperado le tenía. ¡Pujante viene León!	1810
----------	---	------



	merced me hacéis, lo tengo a gran desgracia no poderos servir a mi albedrío.	1860
LEÓN	Tanta merced, señor, y tanta gracia, invito emperador, dentro en tu pecho quien estimarla sabe la regracia; no de otra forma cual, señor, yo he hecho, mas ya, hasta salir de este cuidado,	1865
	nada puedo cuidar en mi provecho; y, pues el cierto término es llegado, te suplico, señor, mandes que agora salga esa dama al puerto señalado, pues, de este punto que se trata y hora,	1870
	hay cinco de batalla hasta aquella que tengo de tenella por señora. De su belleza temo que, con ella, podría deslumbrar mi vista acaso, que habrá de estar pendiente de su estrella.	1875
EMPERADOR	Ello es, señor, un no pensado caso, mas es mujer: podréis tener por cierto que está luego rendida al primer paso. Vamos, señor, que el campo tengo abierto: meteremos la dama en la estacada y pelearase.	1880
LEÓN	(Un vivo con un muerto: con mal podré salir de la jornada.)	[16]
	<i>Vanse y sale Rugero solo con la espada en la mano</i>	
RUGERO	Rugero soy, Ruger, digo, un caballero de f[ama] <sup>94</sup> , que hoy ha de ganar su dama para entregalla a un amigo; y soy quien, en la tormenta de la batalla aplacada, hoy sacaré con mi espada sangre que en el alma sienta;	1885
	y soy un hombre que espero dar de un golpe dos heridas para rematar dos vidas: de Bradamante y Rugero;	1890
	y soy, en efecto, quien, por lo que toca a un amigo, haré batalla conmigo, y tengo de hacella bien; soy a quien pone hoy sus brazos en ofensa de una dama	1895
	que a tantos hombres de fama ha hecho hasta hoy pedazos; mas no lo permita Dios que, espada, tal intentéis, que, aunque las armas toquéis de mi Bradamante vos	1900
	que muy mal os refrenáis una vez puesta en carrera, que es para vos muy de cera el acero que alabáis.	1905
		1910
	<i>Entra un soldado con una espada</i>	

<sup>94</sup> En el ms., «fee».

	<p>¡Hola, que digo, soldado!  ¿Aun de responderme os pesa?  Veamos qué espada es esa.</p>	
SOLDADO RUGERO	<p>Ahí, señor, la he comprado.  Quisiérala más ruín,  de menos valor y estima.</p>	1915
SOLDADO RUGERO	<p>¿Quereisla hacer de esgrima?  Quiérola para ese fin.  ¿Cuánto os costó?</p>	
SOLDADO RUGERO	<p>Seis reales.  Veis aquí un doblón por ella,  digo, si queréis vendella  para comprar cuatro tales.</p>	1920
SOLDADO	<p>Mas que el diablo se la lleve:  fuera la cruz que llevé,  que otra espada compraré  con que mi ventura pruebe.</p>	1925
RUGERO	<p>(Y aun con que pueda engañar  a otro tal como vos).  Id, amigo, andad con Dios,  que no sé mejor comprar.</p>	1930
	<p>Esta basta, que con ella  no puedo al fin ofender,  y puédela entretener  si pudiere entretenella;  que, aunque el filo me da pena,  que tengo el brazo pesado  y alguna vez, descuidado,  podrá cortar como buena;  pero podrela embotar  porque no ofenda aquel brazo,  que ya con más de un abrazo  me ha sabido regalar.</p>	1935
	<p>No sé si la hora oí,  y creo León me espera:  quiero hacer de manera<sup>95</sup>  que nada pierda por mí.</p>	1940
		1945
	<p><i>Sale el emperador y algunos de acompañamiento  y súbese a un estrado y siéntase y dice</i></p>	
EMPERADOR	<p>¿Cómo no viene León  a hacer esta batalla,  pues rendilla y sujetalla  nos muestra tanta afición?</p>	1950
OLIVEROS	<p>¿Ha entrado ya Bradamante?  Ahora llega, señor,  con aquel brío y valor  que suele, y más adelante.</p>	
	<p><i>Entra Bradamante, Marfisa, Roldán, Reinaldos,  con caja gallarda, desenvuelta y armada</i></p>	
ROLDÁN BRADAMANTE	<p>¡Ánimo, prima! ¡A ello!  Ánimo tengo sobrado,  que este es un león pintado,  que me es vergüenza temello.</p>	1955

<sup>95</sup> El verso es hipométrico.





BRADAMANTE ROLDÁN	(¡Qué duro contrario, cielo!) De esta batalla recelo, que cansa ya a Bradamante.		
RUGERO BRADAMANTE	(Descansa: amor es, no más. (¿Cómo descansar, que es cierto que en ningún golpe no acierto, lo que no pensé jamás?)	2015	
REINALDOS	(¡Oh, pese a quien me parió, tal tengo de verla aquí!)	2020	
BRADAMANTE	(¡Murmurando están de mí, y que no muero aquí yo! ¡Mal lo considero! ¡Aqueste golpe me hará vengada! Ya ni la mano ni espada no darán golpe que preste. ¡Aquesto viene del cielo!)	2025	
OLIVEROS BRADAMANTE	La hora dio. Ya rendí: las armas veislas ahí, arrojadas por el suelo.	2030	[17]
EMPERADOR	Acabada es la batalla, y quede ahí Bradamante por el que tiene delante. Lleguemos a consolalla.		
BRADAMANTE	Agora vino a faltarme esfuerzo y valor a mí.	2035	
RUGERO	(Mi alma fue para mí, que hoy no has podido sobrarme.)		
ROLDÁN	Espántome de mi espada, que no ha sabido cortar.	2040	
REINALDOS	Echado sea buen azar en la impresa comenzada.		
<i>Vase Rugero con las cajas y quedan los demás</i>			
EMPERADOR	Basta, hermosa Bradamante, que León se ha defendido cuan a su salvo ha podido, y con esfuerzo bastante: no hay quien no le dé la gloria por su honorable valor.	2045	
BRADAMANTE	Sea quien fuere ese señor y trunfe de mi vitoria, que otra batalla le queda de mayor dificultad.	2050	
EMPERADOR BRADAMANTE	¿Y es? Ganar mi voluntad, para que ganarme pueda.		
EMPERADOR BRADAMANTE	¿León qué responde a eso? ¿Qué tiene de responder? Que forzada no he de ser, ya que así me he descompuesto.	2055	
OLIVEROS	Responde a aqueso León que no pretende forzalla, sino servilla y amalla hasta ganar su afición, y que no pretende más. Con esto vuelve a su tienda.	2060	
EMPERADOR BRADAMANTE	Él ha hecho gran hacienda Hala hecho por demás.	2065	



¡Ay, Bradamante, y no mía,  
 que no lo pudiste ser,  
 pues me quitó el merecer,  
 que es contraria en este día!  
 Y huelgo de que perezca 2115  
 tan grande mérito en mi,  
 pues, como indino de ti,  
 te he dado a quien te merezca,  
 que, aunque la suerte era buena  
 de quererte merecer, 2120  
 no es virtud en pretender  
 suerte con mujer ajena,  
 que quiero ser virtuoso:  
 queda con Dios dete \*\* cielo  
 \*\*las que lleno de consuelo 2125  
 con tu dulce amado esposo,  
 que no te veré en mi vida.  
 A un desierto me voy  
 porque sea desde ahí  
 mi desgracia conocida. 2130

*Vase y sale Bradamante sola*

BRADAMANTE      ¡Ay, Rugero! ¿adónde eres ido?<sup>100</sup>  
 ¿Puede ser que tu estés tan apartado  
 que no hayas el pregón acaso oído,  
 a nadie otro sino a ti callado?  
 Mas, si lo oyeras, sé que parecido 2135  
 hubieras y antes que otro aquí llegado,  
 pero, si aqueste griego caballero  
 se ha tenido por venir primero.<sup>101</sup>  
 Alcanza de don Carlos que a ninguno  
 menos fuerte que tú fuese entregada, 2140  
 pensando que tú fueras este uno  
 contra quien no volviste a verme armada;  
 nunca yo temí otro ninguno,  
 mas mi soberbia así sé bien pagada  
 pues he venido a ser forzosa presa 2145  
 de aquesta que en tu vida hizo presa.<sup>102</sup>  
 Si soy presa por no haber podido  
 matar, menos vencer, a este malvado<sup>103</sup>,  
 no me parece justo ni debido  
 de obedecer de Carlos el mandado. 2150  
 Digan de mí cuán inconstante he sido,  
 pues de lo prometido me he mudado,  
 mas no soy la segunda ni primera  
 que haya sido mudable ni tan ligera.

<sup>100</sup> El verso es hipométrico. Para lo que sigue, excepto en los puntos que se indican, todo el parlamento de Bradamante es una transposición casi literal de las octavas 97 y 99-101 del canto XLV del *Orlando*.

<sup>101</sup> *hubieras...primero*. Cf. los cuatro versos finales octava 97: «Si tú lo oyeras, sé que parecido / fueras antes que otro muy de grado. / Ay, que no sé qué piense en este día, / si no lo que peor pensar podría.» (Ariosto 2002: 2909)

<sup>102</sup> *Alcanza...presa*. El fragmento es confuso, con palabras difíciles de leer en el manuscrito y errores evidentes del copista, que introducen versos imperfectos. El sentido se aclara atendiendo a la octava 99 del *Orlando*: «Alcanzé don de Carlos, que a ninguno / menos fuerte que yo fuese entregada, / creyendo que tú fueses aquel uno / contra quien no valiese verme armada, / que ya, sino a ti, yo no temía alguno. / Mas mi soberbia está muy bien pagada, / pues a éste, que nunca hizo empresa / honrosa en vida suya, soy su presa.» (Ariosto 2002: 2909)

<sup>103</sup> *matar...-do*. En Ariosto: «matar, menos prender quien me ha sobrado».

Basta, que, con guardar fe tan pura a mi amante,<sup>104</sup> 2155  
 más firme estoy que roca al agua ondosa,  
 y paso en esto a todos adelante,  
 a modernos y antiguos, que es gran cosa.  
 Que en el resto me llamen inconstante  
 pase, si la inconstancia es furtuosa,<sup>105</sup> 2160  
 y, en tal que en manos de este no me vea,  
 más que hoja movable dicha sea.

*Entra Marfisa*

MARFISA Basta que faltó el esfuerzo  
 donde era más necesario.  
 BRADAMANTE Si con cualquiera contrario 2165  
 la espada el brazo me tuerzo,  
 no pude, Marfisa, más,  
 pero podría mi buen celo  
 pedir la justicia al cielo  
 de este agravio y lo demás; 2170  
 que vos sabéis como estoy  
 con vuestro hermano casada,  
 y así estáis obligada  
 a tenerme por quien soy:  
 iréis al emperador, 2175  
 que yo os doy llana licencia  
 para hablar en su presencia  
 que ya deseo su honor.  
 MARFISA Huélgome de conocer  
 esa voluntad, señora, 2180  
 porque iré a palacio agora  
 a decir mi parecer<sup>106</sup>,  
 hablando desenfadada  
 al más pintado que fuere,  
 si allí me contradijere 2185  
 con ánimo y con la espada;  
 y venid, que me parece  
 que aquí lo dilataremos,  
 pues tal ocasión tenemos  
 que en este tiempo se ofrece. 2190

[18]

*Vanse y sale León y un criado*

LEÓN ¿Posible es que no ha venido  
 mi caballero a la tienda?  
 Ya no que de aquesto entienda  
 del ver que se me ha escondido.  
 ¡Que así se me desparezca 2195  
 en tan poco espacio y trecho,  
 cuando tanto bien me ha hecho  
 y antes que se lo agradezca!  
 ¿Qué? ¿No le vistes vosotros?  
 CRIADO Dicen que subió a caballo, 2200  
 mas iremos a buscallo,  
 si eres servido, nosotros.  
 LEÓN Id luego, habéis de partir.

<sup>104</sup> El verso es hipermétrico.

<sup>105</sup> *furtuosa*. Sic. por «fructuosa».

<sup>106</sup> En el ms., «pareced».

Yo tras vosotros iré  
y mi parte buscaré,  
que me importará el vivir. 2205

*Entra Melisa, maga, y vase el criado*

MELISA                    ¡Ah príncipe, León!  
LEÓN                                    Mujer, levanta.  
   ¿De qué vienes quejando? ¿Qué has sabido?  
MELISA                    Es, ínclito señor, la fuerza tanta  
   de mi necesidad, que me ha traído                    2210  
   de tantas leguas, que pensallo espanta,  
   hasta que ya el deseo conseguido  
   del haberos hallado, conque espero  
   dar hoy la vida a un noble caballero.  
   Es el mejor que agora ciñe espada,                    2215  
   que embraza escudo ni acomete lanza;  
   su gala y gentileza es estremada,  
   su valeroso esfuerzo y su crianza.  
   Por una cortesía de él usada,  
   está a la muerte ya sin esperanza,                    2220  
   y, como yo he sabido por mi ciencia,  
   tiene el remedio solo en tu [presencia].  
LEÓN                                    Sin duda debe ser el que no hallo,  
   que no quiere mostrarme \*\* [-una].  
   ¡Hola, esperad! Tomaré un caballo,                    2225  
   si yo le puedo dar salud alguna.  
MELISA                                    Podréis, señor, sin duda remedallo,  
   que medicina no hay otra ninguna.  
LEÓN                                    Pues al remedio. Caminad delante,  
   y acúdase a lo que es más importante.                    2230

*Vase y sale Rugero solo*

RUGERO                                    Hagamos cuenta, triste pensamiento,  
   del tiempo que, quimeras fa[bricando],  
   habéis gastado con algún contento  
   del mismo tiempo del amor triu[nfando]                    2235  
   Demos a nuestra vida un otro asiento,  
   que al mundo contentar pueda ga[nando]  
   en este yermo do me he venido  
   de las felicidades que he tenido.  
   Armas, que algún tiempo gloria habéis dado,<sup>107</sup>  
   quedaos a Dios, que aquí dejaros quiero,                    2240  
   en este monte fuera de poblado,  
   donde a la muerte vengo y donde muero;  
   que, del provecho poco que he sacado  
   hasta este punto, desde el día postrero,  
   conozco lo que sois, digo, en mi mano,                    2245  
   que en otro pasaréis no tan en vano.  
   Al fin os dejo, como ingrato os pago;  
   quedaos a Dios, pero venid conmigo,  
   que bien a lo que os debo satisfago,  
   si os pongo en las entrañas de un amigo.                    2250  
   Pero, ¿qué es esto? ¿Dónde estoy? ¿Qué hago,  
   teniendo aquí en mí propio mi enemigo?  
   ¿Cómo de él y de mí ya no me vengo,  
   si voluntad de que este muera tengo?

<sup>107</sup> El verso es hipermétrico.

	Mas, ¿cómo yo osaré poner la mano en cosa que ha querido a Bradamante? Que sentirá la ofensa, como es llano, su presencia, que tengo aquí delante. Ahora quedaos en este fértil llano, que Amor al fin no quiere del amante que muera, mas que viva y de él espere en el estado que el amor le diere: esperarme a morir en esta tierra, que la hambre y dolor harán su parte.	2255           2260
<i>Vase y llega Melisa y León</i>		
MELISA	Aquí, señor, aqueste monte encierra del valor y nobleza la más parte, que el dolor y el amor le hacen guerra.	2265
LEÓN	Ahora esperad, que quiero saber parte de lo que dice para remediarle, ya que he venido aquí para curarle.	2270
RUGERO	Alma crüel, salid, salid agora, que antes quisiera hubiérades salido en el pedir de aquella Teodora, donde fui de León favorecido.	
LEÓN	Él es, que de mi tía Teodora le oí hablar, si no miente el sentido. Lleguémonos más allá.	2275
MELISA	Sí, lleguemos, que ya mortales son tales extremos.	
LEÓN	¡Ah señor! ¿Qué pesadumbre es esta? Levantad, por mi vida, y conozcamos de aquesa pesadumbre que os molesta, que es bien que a su remedio nos pongamos.	2280
RUGERO	¡Ay, príncipe y señor, ya poco resta de esta vida que tengo!	
LEÓN	Aquí no estamos para dejar morir a un enemigo, ¡cuánto más tan del alma y tan amigo! ¿Qué es esto, caballero?	2285
RUGERO	Es un mal grave o, por mejor decir, melancolía.	
LEÓN	Suplícote, señor, no se te agrave decirme la ocasión de tu agonía, que mal en este mundo no se sabe [.....-ía], que no tenga remedio, y no debías desesperar y abandonar tus días.	2290
	Duéleme que celar hayas querido tu pena, con saber que soy tu amigo, y amigo tan en tiempo recibido, que a mucho esta amistad tengo contigo; pues, cuando justa causa hubiera habido de serte mortalísimo enemigo, creer debieras que tan cara prenda rescatara con vida y con hacienda.	2295
	Y no te pene descubrirme en esto dónde el dolor te aprieta gravemente, que, si palabra y obra y todo el resto de fuerza, de valor, astucia y gente quieres que ponga, desde aquí protesto ponello, y esta vida juntamente.	2300           2305

	No vengas con callar a tanto estrecho, que vean que lo posible no se ha hecho.	2310	
RUGERO	Príncipe mío, si tú supieras <sup>108</sup> quién soy, aunque decillo no quisiera, de cierto sé que, si tú lo supieras, te holgaras doblado de que muera.		
	Sabrás que soy aquel que tan mal quieres, y soy quien mal te quiso en gran manera: soy, te digo, Ruger, que bravo y fuerte de esta corte salí por darte muerte	2315	[19]
	porque no fuese tuya Bradamante, viendo que en tu favor Amón propone por vella emperatriz de tu Levante; mas, como ordena el hombre y Dios dispone, ya hubo ocasión firme delante, tu cortesía delante se me pone, y esta me hizo no solo no odiarte, mas dejar de ser mío por amarte.	2320	
	Tú, señor, me rogaste, no sabiendo ser yo Ruger, que esta batalla hiciese, la cual hice no menos que sintiendo que esta alma de este cuerpo se partiese.	2325	
	Si ya te satisface, vas creyendo no quise mi querer si el tuyo fuese. Tuya es la dama, haz a tu albedrío, que tu gusto me place más que el mío.	2330	
	Mas ruégote, si de ella soy privado, lo sea de esta vida que ahora vivo, que antes sin vida quiero ir desterrado que no sin Bradamante quedar vivo, cuanto más que no puedo ser ligado con ella en matrimonio. Ruger vivo, ella es mi esposa aunque hay quien se lo vede, <sup>109</sup> salvo si dos maridos tener puede.	2335	
LEÓN	Si aquel día, Ruger, y hora primera que vi tu brazo mi real rompiendo, aunque te desamaba, conociera ser tú Rugero, como agora entiendo, tu virtud así mismo me prendiera, cual me prendió tu nombre, no sabiendo por qué esta voluntad, que es de mi arte, <sup>110</sup> hubiera su poder en cualquier parte.	2340	
	Cual nombre de Ruger antes odiase que yo supiera que eras tú Rugero, no dudo, mas que ya delante pase tal odio: ni lo pienso ni lo quiero, y, si antes que de preso te sacase, supiera el nombre tuyo verdadero, lo mismo allí hiciera aquella hora que pienso en tu favor hacer agora.	2345	
	Pues, si hiciera entonces todo aquello que agora haré, no siéndote obligado, ¿cuánto más debo agora agradecello para de ingratitud no ser notado? Pues tu querer, sin yo negar querello,	2350	
		2355	
		2360	

<sup>108</sup> El verso es hipométrico. Nótese la repetición de la rima con el v. 2312.

<sup>109</sup> El verso es hipermétrico.

<sup>110</sup> En el ms., «parte».



	negar quisiste, y tanto bien me has dado. Yo te lo vuelvo y gusto más de dallo que de tu mano, por merced, tomallo.	2365
	A ti más que no a mí conviene, cierto, la que casi por mí ha sido [a]dorada, que no por verla de otro fuera muerto, cual fueras tú si un poco me *** [-ada].	2370
RUGERO LEÓN	No quiero que tal muerte y desconcierto procures, que me cuesta a mi ta***[-ada], y sea tu mujer porque concluya la que en efecto tienes por tan tuya. ¡Oh, ánimo y bondad de fama dino!	2375
	Solo me duele no haberme hallado de este tu mal al que diera medecina y el remedio que agora se ha buscado. Pero Melisa, porque más aína lleguemos a este fin tan deseado,	2380
MELISA RUGERO	con su ciencia hará que en un momento lleguemos a la corte por el viento. Eso haré, señor, de buena gana. El cuidado y trabajo os agradezco, Melisa mía, tras la paga llana	2385
LEÓN	que para en corte desde aquí os ofrezco. El tiempo aquí se gasta y no se gana, por lo que de palabras aborrezco. Tenéis muy gran razón.	
MELISA RUGERO LEÓN	Melisa, vamos. Tomad, señor, las armas y partamos.	2390
	<i>Éntrase y sale Carlos, Roldán, Marfisa y Bradamante y otros de acompañamiento y dice Marfisa</i>	
MARFISA	Adviertas que conviene, <sup>111</sup> emperador y señor, el secreto interior que aqueste negocio tiene: que Bradamante es casada ya con Rugero, mi hermano, tocada una y otra mano con la cerimonia buscada; <sup>112</sup> y ella lo ha de confesar, que está, señores, delante, o con la prueba bastante conmigo se ha de restar; porque en la razón me fundo, y ella más, si, como esposa, no se funda en otra cosa, aunque pese a todo el mundo.	2395
		2400
EMPERADOR AMÓN REINALDOS	¿Qué decís a aquesto, Amón? Que es cautela contra mí. Señor, ello pasa así: que se tienen afición y es honra, señor, muy nuestra que a Rugero se la demos.	2405
AMÓN	De esa honra faltaremos cuando de eso se dé muestra.	2410

<sup>111</sup> El verso es hipométrico.

<sup>112</sup> El verso es hipermétrico.

ROLDÁN	Reinaldos ha dicho bien, y me parece que es justo que a Rugero se dé gusto.	2415
AMÓN EMPERADOR	Y al príncipe León también. A dos no puede ser dada: a uno es bien se contente.	2420
AMÓN EMPERADOR ROLDÁN	Y es León, que justamente la ha domado por la espada. De eso no sabré tratar. Ahí está Bradamante: diga y hable por su amante.	2425
MARFISA	Ella no tiene que hablar [.....-ió], pues hay quien hablar la ha oído, que es Rugero su marido y callando concedió:	2430
AMÓN	yo le vi tomar la mano. Digo que puede ser bien, mas quiero saber también si antes fue de ser cristiano; que si era moro no puede preceder el casamiento ni en que se haga consiento, pues la ley no lo concede.	2435
ROLDÁN	Era entonces muy cristiano, de que daremos testigos.	2440
AMÓN	Los que me son más amigos, esos me van a la mano, pues, si por aquí no vale, valga por su majestad, que ha puesto su autoridad: veamos de aquí qué sale, que tu majestad la ha puesto en condición de batalla, y León supo ganalla con eceso manifiesto.	2445
MARFISA	¿Cómo se le puede dar licencia, que es sinrazón?	2450
CRIADO	Pide el príncipe León la licencia para entrar.	
EMPERADOR. BRADAMANTE	Entre, que libre la tiene. Sabed, Marfisa, señora, que quiero hacer agora lo que a todos conviene.	2455
MARFISA BRADAMANTE	¿Y es? Que quiero concluir con este príncipe loco.	2460
MARFISA BRADAMANTE	Vámonos muy poco a poco porque hay mucho que advertir. Quiérole como a enemigo.	
<i>Entra León y Rugero armado y cubierto el rostro</i>		
MARFISA BRADAMANTE	(¿Qu[i]én es el disimulado?) (No sé; según viene armado es quien peleó conmigo.)	2465
LEÓN	Si la palabra y condición y apuesta, ínclito emperador, guardar se debe, según el tiempo no otra cosa resta, sino que el que ganó el premio le lleve.	[20] 2470

	Yo nunca lo gané, ni a mí me cuesta lo que al que está presente, ni me mueve el interés, que es grande, de la dama, que es el que la interesa de gran fama.	
	Yo soy León, por otro nombre Augusto; el que conmigo viene, un caballero que, con aquestas armas, por mi gusto rindió la dama, como buen guerrero: él la pretende, y pide lo que es justo, pues la ganó, y así como tercero	2475
EMPERADOR BRADAMANTE	suplico a tu grandeza se la entregue, y el premio no es justo se le niegue. ¿Qué encantamiento es este, o qué aventura? ¿Que no es León quien hizo la batalla? No sé qué bueno siento en mi ventura, Marfisa bella, al fin quiero aguardalla.	2480
EMPERADOR	La dama en cuanto a eso está sigura, príncipe amigo, para el que ganalla ya pudo con la fuerza de su esfuerzo, que yo de lo que es justo nada tuerzo: aquí están muchos deudos de la dama y su padre está aquí y la dama junto, que ya la prometió según es fama. Haga como quien es, visto ese punto.	2485
LEÓN	El caballero la ha ganado y la ama, y no es de menor calidad y punto que cuantos hasta aquí la han pretendido.	2490
ROLDÁN	Querríamosle ver, si le es servido, si no está aquí Rugero que contienda con su mujer, aquel que aquí es venido, quizá por no tener quién la defienda, sin pleito la haya y sea su marido. Yo, que su hermano soy, esta contienda tomo contra cualquiera <sup>113</sup> hombre nado que diga que ha derecho a Bradamante o merecer no esté Ruger delante.	2495
		2500
		2505
	<i>Descúbrele a Rugero el príncipe León</i>	
LEÓN	Aquí tenemos quien nos dé respuesta: la que en efecto a todos más convenga <sup>114</sup> que para semejante prueba que esta le he traído y sacado de mi tienda.	2510
MARFISA	¡Oh, amado hermano! ¿Qué venida es esta? dado me habéis de tanta culpa e[nmienda]!	
BRADAMANTE	¡Ay, cielo! ¿Qué es aquesto?	
MARFISA	¡Ay, Bradamante!	
EMPERADOR	Ved a Rugero, que tenéis delante. ¡Oh, soberano bien! ¿Quién es Rugero?	2515
RUGERO	Críado humilde soy de tu grandeza.	
EMPERADOR	Yo soy amigo vuestro verdadero, que estimo tanto extremo de nobleza.	
ROLDÁN	Parte pedimos de este caballero, si se nos quiere dar por tu grandeza.	2520
EMPERADOR	Llegad todos, amigos, y abrazalde, y, con la veras que soléis, amalde;	

<sup>113</sup> *cualquier*. En el ms., por error del copista: «qual qualquiera».

<sup>114</sup> La rima es defectuosa.

BRADAMANTE REINALDOS EMPERADOR	<p>agora quiero rematar con todo: veamos lo que dice Bradamante. Yo, señor, con tu gusto me acomodo. Y con la voluntad de vuestro amante. Así se ha de hacer de aqueste modo: llega agora Amón aquí delante, que quiere recibir por hijo amado a quien a vuestra hija ha conquistado.</p>	2525
AMÓN	<p>Ya yo, señor, le tengo recebido y agora le recibo con tal prueba.</p>	2530
ROLDÁN EMPERADOR	<p>Las bodas se harán, si eres servido; agora vaya desde aquí la nueva. Váyase en buen hora y conocido sea de todos que Roldán la lleva, según parece, a su aposento agora.</p>	2535
ROLDÁN EMPERADOR	<p>Y con ella Marfisa, mi señora. Quiero decir también aquí a Rugero cómo una nueva de Bulgaria vino en que le dan aquel estado entero, que el rey faltó.</p>	2540
LEÓN	<p>Y es de él Rugero dino, y en lo que toca al casamiento quiero servir a estos señores de padrino.</p>	
BRADAMANTE	<p>Pues, por lo que me toca de esta gloria, quiero dar fin a esta nuestra historia; habrá de ser, gran príncipe, loando vuestro valor, esfuerzo y valantía, que ya la fama llevará volando por toda la terrestre monarquía;</p>	2545
	<p>solo perdón me concedáis demandó, perdón, pues que la culpa no fue mía, pues me disculpa amor.</p>	2550
LEÓN	<p>Esa es bastante disculpa, mi señora Bradamante.</p>	

*Finis*