LO QUE VALE UNA AMISTAD CON LA ESPADA Y CON LA CIENCIA Y MAGICO FEDERICO

Edición, introducción y notas de
MARIA LUISA TOBAR

Messina 1992

LO QUE VALE UNA AMISTAD CON LA ESPADA Y CON LA CIENCIA Y MAGICO FEDERICO

Edición, introducción y notas de
María Luisa Tobar

INDICE

INTRODUCCIóN . . . . . p. 7

Una comedia de magia postbarroca . . . . . p. 9

La presencia de Calderón . . . . . p. 13

La magia por amistad . . . . . p. 19

Los magos: Federico y Tarfe . . . . . p. 23

Magia y espectáculo . . . . . p. 29

- Vuelos y desplazamientos mágicos . . . . . p. 31
- Apariciones y desapariciones . . . . . p. 35
- Transformaciones . . . . . p. 40

Los personajes . . . . . p. 41

- Galanes y damas . . . . . p. 42
- El rey-galán . . . . . p. 53
- Los gracioso: Botija y Laureta . . . . . p. 56

Lo manuscritos . . . . . p. 67

Stemma codicum . . . . . p. 74

Representaciones del *Mágico Federico*. . . . . p. 77

- I Carnaval de 1774: estreno . . . . . p. 78
- II Carnaval de 1780: reposición . . . . . p. 85

El autor . . . . . p. 91

Sinopsis métrica . . . . . p. 98

Criterios de edición . . . . . p. 99

Lo que vale una amistad con la espada
y con la ciencia y El Mágico Federico . . . p. 105

Jornada primera . . . . . p. 107
Jornada segunda . . . . . p. 163
Jornada tercera . . . . . p. 229

Apéndices . . . . . p. 291

Censura de la obra . . . . . p.
Documentos sobre el estreno de la comedia . . p.
Documentos sobre la segunda representación. . p.
Partitura musical . . . . . p.

INTRODUCCIÓN

EL MAGICO FEDERICO: UNA COMEDIA DE MAGIA POSTBARROCA

Durante el siglo XVlll el gusto del público parece inclinarse[1] decididamente por las comedias de magia, como demuestra ampliamente René Andioc. A pesar de las constantes censuras civiles y eclesiásticas, de la radical oposición de moralistas e iluminados, de la dura crítica periodística, de los duros ataques de escritores y críticos, el teatro mágico prolifera y se representa continuamente en los corrarles de comedias, siendo la mejor fuente de ingresos para las compañías y para las instituciones que administran los teatros. Uno de los motivos, tal vez el más importante, de la popularidad de tales obras habría que buscarlo en la espectacularidad. Para la mayor parte de los espectadores de entonces el teatro es, sobre todo, espectáculo; así, pues, es natural que el éxito de las obras estuviera en estrecha relación con el número de fenómenos extraordinarios escenificados y con lo aparatoso de su ejecución. De los varios géneros que se caracterizan por la riqueza escenográfica (comedia heroicas,

---

[1] Para el tema se pueden consultar los trabajos de René Andioc, *Sur la querelle du Theatre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, Tarbes, Imprimerie Saint-Joseph, 1970 y *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1976.
Sur le querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín..

históricas, mitológicas, militares, caballerescas, etc.) ninguno mejor para representar cosas maravillosas que las comedias de santos o de magos entre las que a veces hay una identificación[2].

Por otra parte, en las llamadas comedias de magia, cuyo fin principal es ofrecer al público una obra de gran aparato escénico, confluían a menudo varios géneros teatrales; en ellas se dan cita elementos y motivos de las antiguas comedias de capa y espada, de las históricas, mitológicas, heroicas, militares, exóticas, y no faltan notas costubristas y populares. Otra característica común a muchas comedias de magia es la frecuente presencia de la música con partes cantadas y con recitativos como en la zarzuela. Según Javier Lucena "Por su temática las [comedias] de magia son las que se prestan a una representación más espectacular, que satisfaga la imaginación del espectador y su deseo de ser deslumbrado con apariencias, trucos, exotismos (monstruos, ninfas, animales), vuelos, música, etc, las de figurón procedentas de las de capa y espada, se centran en los lances en torno a un tipo o situación caricaturesca, proporcionando el enredo y la sátira costumbrista; y las heroicas militares permitían exaltar el valor con evocación de glorias nacionales o extranjeras y de ambientes exóticos o regios, introduciendo desfiles, batallas, lances y muertes [...] Así la representación de "géneros" no era rígida y la tendencia a mezclas de lo más llamativo de cada uno de ellos, incluidas música y mitología, para llegar a un espectáculo atractivo"[3]. Un ejemplo típico de esta mezcla lo constituye *Lo que vale una amis-*

---

[2] *Ibidem.*

[3] Javier Lucena, *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*, Madrid, Playor, 1984, pp. 42-43.

tad con la espada y con la ciencia y Mágico Federico, obra en la que, a la abundancia de efectos escénicos espectaculares derivados de las actuaciones mágicas, se añaden los típicos de la comedia heroico-militar y de otros géneros, de manera que la escenografía tiene un papel fundamental en ella.

Como ha demostrado René Andioc, el público del siglo XVIII exige que el teatro "sea un espectáculo en el sentido etimológico de la palabra, y si es posible, un espectáculo completo, susceptible no sólo de embelasar la vista y el oído, sino también de divertir por la polivalencia"[4]. El estudio de Andioc ha puesto de relieve que el público (a pesar de que el precio del billete era mayor) acudía en masa a ver los vuelos, las apariciones y desapariciones improvisas, las mutaciones y metamorfosis de personas y cosas, la presencia en escena de animales y objetos extraños, el desencadenarse de las fuerzas naturales, y otros fenómenos extraordinarios, con lo cual las comedias de tramoya o de teatro, aun siendo su coste mayor que el de las ordinarias, producían pingües beneficios. Los empresarios y los autores conocían muy bien el gusto de su público y se preocupaban de presentarle el mayor número posible de efectos especiales, que se repetían una y mil veces ante las ojos de los aficionados, para los cuales el aliciente no consistía tanto en la novedad o en la originalidad de la obra[5], sino más bien en la repetición de los mismos mecanismos

---

[4] René Andioc, Teatro y sociedad ..., p. 355.

[5] Como escribe E. Caldera «l' "aficionado" di questo teatro non andava affatto alla ricerca della novità in senso assoluto, ma anzi era attratto dall'idea di poter contemplare quanto, in fondo, aveva già visto altre volte", *Sulla «spettacolarità» delle commedie di magia*, en AA. VV., *Teatro di magia*, Roma, Bulzoni, 1983, p. 12.

asombrosos y espectaculares, con lo que resulta un proliferar de obras que presentan una serie de personajes, situaciones y recursos escenográficos estereotípicos. Un papel importante, en este sentido, lo juegan las formas de ocupar el espacio escénico y de entrar y salir en él. Dice Caldera: "Nella loro istanza di spettacolarità totale, i comici del teatro di magia avvertono dunque il bisogno di colmare tutti gli spazi vuoti della scena, della quale vengono naturalmente a raddoppiare la capacità"[6].

El Mágico Federico, ofrece al público efectos de una complejidad y riqueza insuperables, tanto que puede ser consiedrado ejemplo típico de comedia de magia con todas las características del género. Al duplicar el número de magos se duplican las acciones mágicas; sobre todo al final de la obra, cuando Federico, el mago cristiano, y Tarfe, el mago mahometano oponen sus fuerzas y, en una lucha por demostrar su superioridad mágica, cada uno de ellos trata de anular a su contrario provocando fenómenos extrordinarios. Se asiste a una profusión de prodigios de increíble espectacuralidad: el espacio escénico se llena completamente en sus varios planos y hay un movimiento frenético en todas las direcciones posibles. A tal propósito es significativo que Caldera termine su estudio *Sulla «spettacolarità» delle commedie di magia*, con estas palabra: "Questo quadro in movimento, per metà meccanico e per metà umano, che il *Mágico Federico* offriva all'avida contemplazione del pubblico madrileno

---

[6]*Ibidem*, p. 28.

si potrebbe considerare come la rappresentazione emblematica del teatro di magia settecentesco"[7].

PRESENCIA DE CALDERON

A consecuencia de las actuaciones mágicas tienen lugar fenómenos extraordinrios y las fuerzas naturales se desencadenan con gran violencia. El autor de la comedia, influido indudablemente por el teatro de Calderón, hace que el mago desencadene los elementos produciendo el caos. El dominio del mago se extiende sobre cosas y animales, pero no sobre !a persona humana, por eso es capaz de producir tempestades, de provocar incendios, de conseguir que se desmoronen los montes o que abra sus entrañas la tierra, de hacer aparecer, desaparecer o transformar a personas, animales o cosas, pero no puede cambiar el modo de pensar o sentir de los seres humanos.

El autor del *Mágico Federico* ha tomado muchos elementos de los ostentosos espectáculos cortesanos del siglo XVII. En la aparatosidad y la riqueza escenográfica de la obra se advierten profundan huellas calderonianas, hasta el punto que incluso algunos decorados y efectos especiales recuerdan los de obras suyas[8]. En el teatro calderoniano ya existe una tendencia a llenar todo el

---

[7]*Ibidem*, p. 32.

[8] Hay que tener en cuenta el gran numero de obras de Calderón que se representaban en los teatros y el hecho de que los dcorados de una obra con frecuencia eran utilizados en la puesta en escena de otras representaciones, con pequeños o grandes cambios.

espacio escénico, como también es propio de su teatro el dinamismo de la acción y los numerosos e insólitos cambios de lugar. Ya Caldera apuntaba la importancia de Calderón en la comedia del siglo XVIII: «Gli scrittori settecenteschi non avevano necessità di ispirarsi direttamente a Calderón nel comporre le loro commedie di magia [...] Tuttavia Calderón rimaneva logicamente il modello più vicino e più incombente [...] Pertanto calderoniana, come tutta la produzione teatrale del primo Settecento, fu anche la commedia di magia di quella stessa epoca e tale rimase, per una forza d'inerzia connaturale al genere stesso, anche nella seconda metà del secolo»[9]. Probablemente el autor tuvo presente textos calderonianos de gran espectáculo, *El castillo de Lindabridis*, *El jardín de Falerina*, *La puente de Mantible*, *El conde Lucanor* [10] y sobre todo la última comedia de corte *Hado y Divisa de Leonido y de Marfisa*[11]. Pero, mientras en Calderón se mantiene todavía un equilibrio entre el aparato escénico y el texto escrito, en *El Mágico Federico*, como en otras muchas comedias de teatro del siglo XVIII el uso de la tramoya prevalece sobre el

---

[9] E. Caldera, *Sulla spettacolarità* ..., p. 16. Los críticos que se han ocupado del teatro de magia del siglo XVIII reconocen el influjo que las obras de Calderón han ejercido sobre este género teatral; los amplios y documentados estudios llevados a cabo por René Andioc demuestran sin lugar a dudas la fuerte presencia de Calderón en los teatros hasta bien entrado el siglo y su influencia sobre los autores de comedias de teatro en general (*Sur la querelle du Theatre* ... y *Teatro y sociedad* ...).

[10] En el conde Lucanor, que fue representado precisamente por la Compañía de Manuel Martínez en 1774 abril, también se recurre al espejo para ver lo que pasa en otros lugares

[11]. Leyendo las acotaciones, la descripción del teatro (vid. p. 77) e incluso algunos avisos (vid. como ejemplo la nota a los vv. 2411-2412) se notan las coincidencias escenográficas con esta obra.

texto dramático de modo que el equilibrio calderoniano entre el ver y el oír se rompe. Al vaciarse de contenido las obras, se produce una inversión en la tradicional relación entre texto y escena tanto que en muchos casos el primero existe en función de la segunda, por lo que la escenotecnia pasa a ocupar un papel mucho más importante que el de los actores y los parlamentos mismos.

Un aspecto en el que se advierte la huella directa o indirecta de *Hado y divisa* es el tipo de magia presente en *El mágico Federico*: es decir una magia que se identifica con la ciencia. Según Alvarez Barrientos a a partir del siglo XVIII «nos encontramos con dos "maneras" de hacer comedias de magia: una, de reminiscencias religiosas, engarzada con la tradición genérica del XVII, y otra laica, que se iniciaría a finales de ese mismo siglo, pero que se desgaja de ella en cuanto a mentalidad y cultura»[12]. Esta nueva manera laica de hacer comedias de magia, según el citado crítico, se inicia en 1713 con *Don Juan de Espina* de Cañizares[13], aunque hay algunas obras anteriores en las que ya aparecen algunos rasgos típicos de la magia blanca o natural que se adquiere a través del estudio de las ciencias. También Caldera hace referencia a este tipo de mago poniendo como ejemplo *El*

---

[12] J. Alvarez Barrientos, *Problemas de género en la comedia de magia*, en "Diálogos hispánicos de Amsterdam. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la Espa~ã de Carlos II", vol. II, Amsterdam, Rodopoi, 1989, p. 309.
[13] *Ibidem.*

Mágico lusitano de A. Palomino[14]. Sin poner en duda que la citada obra de Cañizares pueda constituir un hito en la fijación de esa nueva figura de mago, habría que partir de Calderón, cuya influencia sobre Cañizares y sus contemporáneos fue grande[15]. Pero, por lo que atañe a la secularización del genero, habría que tener en cuenta, sobre todo, algunas de sus fiestas palaciegas en las que aparece un mago completamente alejado de la dialéctica teológica y, en algunos caso, ya con todas las características del mago estudioso sapiente. Uno de los ejemplos más claros lo constituye *Hado y divisa*, cuyo mago, Argante, «è fondamentalmente un mago saggio, non solo in quanto ha una conoscenza scientifica di determinate cose, ma soprattutto per la saggezza e prudenza che dimostra»[16]; y lo es, sobre todo, porque llega a la magia a través del estudio y no gracias a la intervención diabólica. Todo esto puede muy bien aplicarse a Federico, quien se presenta como un hombre de ciencia, que ha estudiado los secretos de la naturaleza y es capaz de manejarla y servirse de ella, como Argante[17].

Pero hay otros elementos que ponen en relación a los dos magos, de hecho ambos han renunciado al uso de la ciencia má-

---

14 E. Caldera, *De la comedia de santos barroca a la comedia de magia dieciochesca: «El mágico lusitano»*, en «Actas del Congreso Internacional sobre el Teatro Español», Abano Terme, Piovan, 1988, pp. 99-111.

15 Cfr. nota 8.

16 M. L. Tobar, *Elementi magici testuali ed extratestuali in «Hado y divisa de Leonido y Marfisa»*, en AA. VV., *Teatro di magia*, p. 105.

17 En numerosas ocasiones Argante define su magia como fruto de un estudio o docta magia: «docta magia mía», «la ciencia / de mis mágicos desvelos», Marfisa dice que su padre es «sabio en las mágicas artes» (*Obras completas*, ed. de A. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956 pp. 2104, 2147, 2110)

gica y si rompen el juramento, lo hacen obligados por las circunstancias pues es el único medio que tienen para resolver una situación crítica - salvar a Marfisa de su trágico destino en *Hado y divisa* y a Liverio de la injusta sentencia emanada por el rey en *El mágico Federico*. En los dos casos la ciencia mágica, fruto de un estudio profundo de la naturaleza y de sus misterios viene utilizada por un fin altamente positivo: salvar la vida humana.

El influjo calderoniano también se pone de manifiesto en el modo de entender la realidad mágica. La comedia de magia dieciochesca, con frecuencia alude explícitamente al juego de apariencias que crea el mago, el cual presenta una realidad ficticia, realidad que se desvanece con la misma facilidad con que aparece. El binomio apariencia/realidad, motivo recurrente en la obra de Calderón, aparece en muchas obras de magia del siglo XVIII en las que se nota una continua insistencia en afirmar la apariencia de la imagen presentada por el mago: si Brancanelo advierte que lo que parece realidad es sombra vana que forma la fantasía, los personajes del *Mágico de Salerno* recuerdan insistentemente que lo que ocurre por efecto mágico es ilusión, sombra, quimera[18]. Para Ermanno Caldera «il richiamo a

---

18. El cronista teatral del "Memorial Literario" al hacer la reseña de la representación del *Mágico de Salerno* escribe este curioso comentario: «Pedro defencía que la Mágica blanca era todo apariencia, que es lo mismo que decir, que era el juego de los cubiletes, y otros títeres que executan los charlatanes, y jugadores de manos, como también diximos en otra parte: asimismo afirmaba, que la negra era real, y que haría quanto él quisiere con ella. Pero metido el Poeta en este enredo, era menester desatarlo, a salga como saliere con el martillo y el clavo, a lo cual no debía alcanzar, pues su poder se había agotado, que es caer en otra enorme contradicción. ¡Estos disparates, estos

Calderón diviene ancor più evidente quando il gioco della realtà e della finzione assume toni sottili e ingegnosi»[19]. También los personajes de *El Mágico Federico*, hablan de sombra, visión, imagen, apariencia e incluso sueño, es decir realidades ilusorias y efimeras que como los sueños se desvanecen en la nada. En algunos momentos las fronteras entre la realidad mágica y el sueño se difuminan hasta tal punto que se confunden. Como ejemple se pueden recordar el episodio en el que, al despertarse el rey Adolfo, viendo la imagen de su sueño hecha figura corpórea, calderonianamente duda si lo que ve es real o producto de onírica visión:

> ¿Qué es lo que miro? ilusión
> sombra, temor, devaneo
> que así me finges la imagen
> de quien persigue mi esfuerzo
> (vv. 2094-2097)

Astolfo, cuando el rey les llama para que prendan a Liverio cree «que el sueño / [le] finge esa fantasía» (vv. 2353-2354)[20]. En realidad no hay confines entre el sueño y la imagen de la realidad reproducida mágicamente.

El gusto por el paralelismo es puesto en evidencia por la presencia de varias parejas, además de las clásicas del galán y la

---

errores, este fanatismo se siembra en el Teatro con las Comedias Mágicas demoníacas!» ("Memorial Literario", junio 1787, p. 264)

19 E. Caldera, *Spettacolarità* ..., p. 19.

20 Vencislao también habla de «apariencias vanas» (v. 778), refiriéndose a los gigantes que aparecen en la cárcel y que no son más que imágenes creadas por la magia de Federico.

dama y los dos graciosos: efectivamente, hay dos magos, dos galanes y dos damas, dos personajes reales, dos ejércitos, dos mujeres guerreras. Incluso la amazona, personaje frecuente en el teatro calderoniano, se presenta aquí por partida doble: tanto Octavia como Fátima asumen las características de la mujer guerrera.

LA MAGIA POR AMISTAD

En *El magico Federico* o no falta ningún ingrediente típico de la comedia de magia y de gran espectáculo. Es una de las llamadas comedias de teatro, en las cuales gracias a la magia de las tramoyas se realizan los trucos más espectaculares con lo cual el público se siente ampliamente satisfecho. Pero la obra propone también, aunque sea en una mínima dosis, una lección moral pues la comedia, como muchas del género, contiene una enseñanza cuya enunciación viene formulada en la primera parte del título *Lo que vale una amistad con la espada.* De hecho, toda la acción es impulsada por un sentimiento de verdarera amistad que, como se lee en la comedia, es capaz de abatir todas las barreras, incluso la del amor ciego.

De hecho, la fiel y sincera amistad es el hilo conductor de la obra y la defensa del amigo en peligro es el movente de la acción mágica y caballeresca. Los dos magos que actúan en la obra, Federico y Tarfe, se mueven impulsados por ese sentimiento. Nada más empezar la obra se enuncia el tema de la verdadera

amistad, una amistad que sirve de ejemplo en toda la ciudad de Bolonia:

> que en Bolonia nos llamasen
> los verdaderos amigos.
> (vv. 69-70)

Amistad que incluso está por encima del sentimiento amoroso:

> no hay dama mejor de el hombre,
> que la amistad de un amigo
> (vv. 101-102)

y por eso está dispuesto a defenderla con la espada y con la ciencia, es decir con las armas del caballero y con las armas del mago. Por su parte, Liverio, confirma la solidez de la relación entre ellos, pues cree firmemente que el amigo acudiría sin dilación a ayudarle si conociera su crítica situación:

> pues al verme en tal conflicto
> con su magia preregrina
> diera a mis penas alivio.
> (vv. 250-252)

Sin embargo Liverio además de sentir la ausencia del amigo, siente también un intenso dolor por otro tipo de separación, la de Octavia. Es decir, en él se concentran con igual fuerza la amistad y el amor. Se puede decir que el amor con todo lo que conlleva (honor, celos, opinión, fama, odio, venganza) es el elemento propulsor de la acción. La comedia gira alrededor de la clásica

situación de dos jóvenes enamorados cuyo amor es estorbado por un rey amante y celoso que los persigue hasta la muerte. Pero, la amistad, la fidelidd y el amor con ayuda de la magia son capaces de vencer todos los obstáculos. De hecho, Federico dice a Liverio:

> Yendo conmigo a esta empresa
> pues si mi amistad te ayuda
> y te protege mi ciencia
> ha de conocer el rey
> que el valor que en ti se emplea
> en tocándole al honor
> sabe desperdiciar ofensas
> (vv. 1128-1134)

El primer acto mágico de la comedia se debe a la estratagema de Botija el cual obliga a su amo a mirarse en el espejo encantado. Federico decide libremente hacer uso de su magia, sólo después de haber visto reflejada en el mágico cristal la imagen de Liverio encadenado y, en nombre de su fraterna amistad, se traslada mágicamente a Varsovia para defender la vida y el honor de su amigo que es como defender su propia vida y su propio honor:

> Tu honor es mío y tu vida,
> por tu honor y vida diera
> mi vida y mi honor.
> (vv. 427-429)

Esta primera acción mágica, provocada por su siervo, se pone como acto libre y necesario. La salvaguardia de valores transcendentales (el honor y la vida), justifica ampliamente el retorno a la

magia. A partir de ahí las acciones mágicas se suceden como los anillos de una cadena hasta llegar a conseguir el objetivo final que es el triunfo del amor. Para ayudar a Liverio a conquistar el perdón del rey y quedar libre de amar a Octavia, el mago, que es sobre todo amigo, utiliza todos los recursos de sus artes mágicas escandalizando toda Polonia con sus prodigios. El mismo Federico dice a la dama:

> Ya Octavia ha llegado el día
> en que es preciso se atajen
> los escándalos forzosos
> que en Polonia hace
> por vosotros mi amistad
> [...]
> Hoy es el día, en efecto,
> que el último esfuerzo hacen
> mis designios, pues hoy pienso
> tanto en ellos granjearme,
> que solos ellos consigan
> todo el fin de nuestros males.
> (vv. 1838-1851)

En el caso de Tarfe su actuación es una consecuencia, pues sirve de réplica y defensa contra los poderes de su enemigo y rival. Una vez apurado que la magia de Federico sólo puede ser contrastada por otra fuerza mágica, Tarfe pide a Muley que le deje usar su ciencia diabólica para salvarle y darle la victoria. El mago mahometano es impulsado por los mismos nobles sentimientos que Federico: la amistad y la fidelidad hacia su rey le emujan a volver a utilizar unos poderes a los que había tenido que renunciar por imposición real.

LOS MAGOS: FEDERICO Y TARFE

Ambos magos presentan un primer punto común, es decir, el haber dejado de ejercer los poderes mágicos. Pero incluso este elemento sirve al autor para marcar las diferencias entre ellos, pues cada uno de ellos abandona la magia por un motivo distinto. Federico declara

> ya sabes que nunca yo
> sin muy urgente peligro
> que importe al honor o vida
> nunca de usar de ella he querido
> (vv. 81-84)

Estas palabras ponen de relieve que, aunque es un mago, no quiere actuar como tal y si ahora lo hace es obligado por las trágica situación en que se encuentra Liverio. El autor insiste sobre este punto, tanto que, más tarde, cuando Federico llega por arte de magia a la cárcel, Liverio se maravilla de verle porque sabe que ha jurado no hacer uso de sus extraordinarios poderes:

> juraste no ejercerla
> jamas mientras que tu honor
> o tu vida no se arriesgan
> (vv. 424-426)

Todo esto indica con extrema claridad que Federico ha hecho juramento de no servirse de su magia, pero habiendo puesto como

excepción la necesidad de recurrir a ella en peligro de vida o para defender el honor, queda abierta la posibilidad de ejercerla. Es evidente que la libre voluntad de renunciar a su ciencia mágica que tiene como contrapunto la de usarla en casos extremos -para defender unos valores positivos como son la vida y el honor-, le pone en condiciones de ser el único árbitro de sus obras en todo momento.

Por el contrario, Tarfe, que también se mantenía alejado de las artes mágicas, no es dueño de su voluntad, más bien obedece a un mandato externo que le obliga a no actuar como mago por motivos ajenos a su propia determinación. En su parlamento con el rey dice:

> La ejercí un tiempo y tu padre
> quizá por causas secretas)
> me mandó que no la usase,
> [...]
> y así, si me das licencia
> de ejecutarla, verás
> que hasta las adustas fieras
> mandaré, en venganza tuya,
> que salgan de sus cavernas.
> (vv. 1716-1731)

El mago mahometano, a quien por causas secretas el rey Saladín había ordenado cesar en su ejercicio, al constatar que no hay otro medio para contrarrestar la fuerza sobrenatural del mago cristiano, pide autorización al infante real para ponerla otra vez en práctica. Su voluntad ha sido coartada por un rey y sólo el infante real puede levantar la prohibición. De hecho, el mismo Muley se

reserva la posibilidad de levantar la prohibición si las circunstancias lo hicieran necesario, por eso primero dice:

> Vamos, Tarfe, que si adversa
> (en la batalla que espero)
> la suerte se muestra opuesta
> podrá ser que yo me valga
> del arbitrio de tu ciencia,
> (vv. 1765-1769)

y luego, al constatar que el valor y arrojo de sus hombres son anulados por los prodigios de Federico, decide dar su autorización a Tarfe:

> Tarfe, pues ya llegó el caso,
> tu mágica nos defienda.
> (vv; 2386-2387)

Aunque Federico y Tarfe habían prometido renunciar a sus poderes, una vez libres de su juramento, usan y abusan de sus artes mágicas y hacen alarde de ellas en un desafio mágico en el cual las armas usadas son los poderes sobrenaturales que ambos tienen y que esgrimen con extremada maestría.

Es evidente que la actuación de los dos magos se debe a un sentimiento de lealtad, sentimiento que les empuja a volver a la prácticas mágicas, por eso, a pesar de las diferencias ya señaladas, su actuación no es muy divergente. Sin embargo, Federico y Tarfe se mueven en dos ámbitos contrapuestos: el cristiano y el musulmán. La lucha que se entabla entre ellos, no es más que un reflejo de la rivalidad entre dos mundos contrarios. La magia de

Federico es presentada como fruto de estudio, mientras la de Tarfe es definida como poder diabólico. La docta magia o magia blanca frente a la magia negra o diabólica.

Efectivamente, todo lleva a definir la del mago cristiano como docta ciencia, a pesar de que Vencislao diga al rey que sus soldados saben luchar con hombres «mas no, señor, con los diablos» (v. 944) o que achaque el fracaso de su misión a oscuros pactos diabólicos:

> en un instante redujo,
> a fuerza del negro pacto,
> de la habitación de Octavia
> de Muley el fiero campo
> (vv. 863-866)

y que el rey despechado y rencoroso acepte y confirme la versión de Vencislao:

> con sus diabólicas artes
> todo el poder de mi brazo
> (vv. 885-886)

También Laureta, mientras se encuentra en el placentero refugio donde les ha instalado Federico manifiesta con un lenguaje alusivo y cómico su inquietud por todo lo que tiene de mágico el lugar: «me apestan tanto estos aires» (v. 1827); de hecho, ese olor que a la graciosa le huele a chamusquina y que no puede sufrir, le hace pensar en brujerías y como consecuencia en peligros inquisitoriales hasta el punto de que teme que sea «su coroza por remate» (v. 1833). También Botija alude con frecuencia a las hechi-

cerías de su amo, llamándose a sí mismo «pitimágico» por su relación con el mago. Ese modo de expresarse de los graciosos refleja creencia popular de atribuir los milagros a Dios o a los santos y lo mágico al diablo, pero, sobre todo, se trata de un expediente verbal que da la posibilidad a la pareja Botija/Laureta de construir un lenguaje alusivo y hacer juegos de palabras llenos de expresividad.

A pesar de todo eso, sustancialmente prevalece la imagen de mago científico.

> Ya Liverio ves a Octavia
> y le debes a mi ciencia
> agradecer su venida
> (vv. 1495-1497)

Federico es un "ingenio florido" que brilla por su saber y por sus conocimientos en una ciudad como Bolonia en la que viven famosos e ilustres hombres de ciencia; es decir, es un mago que ha llegado al conocimiento mágico por medio de los estudios realizados en la docta ciudad italiana. El mismo título especifica el valor de la amistad con la ayuda de la espada y de la ciencia. Ciencia mágica y virtudes caballeresco se identifican y se funden en la persona de este cumplido modelo de caballero y amigo. A través de toda la obra se insiste en dejar bien sentado este binomio, incluso a veces el caballero prevalece claramente sobre el mago:

> y así Liverio, el valor,
> no necesite de ciencia.
> (vv. 1519-1520)

Si en algún momento el rey, despechado y celoso, o Botija en su calidad de gracioso u otros personajes hacen referencia a lo diabólico lo hacen llevados por particulares situaciones. Es verdad que se hace referencia a «lo atento y escondido» (v. 77) de su arte, pero se mantiene dentro de los límites de la ciencia oculta o magia blanca.

En cambio, Tarfe, refiriéndose a sí mismo, dice expresamente que el ejerció durante un tiempo la llamada por el vulgo magia negra:

> [...] desde mi infancia tierna
> fui inclinado a esa que llama
> el vulgo mágica negra,
> ésta curioso aprendí
> [...]
> la exercí un tiempo [...].
> (vv. 1709-1716)

En otras ocasiones se hace referencia al "negro pacto", pero siempre colocando estos hechos en un pasado. En realidad, la actuación del mago mahometano no presenta ningún momento real de contacto diablólico.

Al hacer que ambos definan su tipo de magia, el autor, en una visión maniquea del mundo, opone a la magia blanca representada por un mago cristiano y docto, la magia negra representada por un mago mahometano versado en diabólicas artes. Sin embargo, en ninguno de los dos casos, aparecen loselementos típicos de la magia negra, se instrumentaliza la diferencia a nivel verbal y, quizás también, a nivel metafórico puesto que Tarfe opera violentamente sobre los elementos y hace que actúen

animales feroces, lo que simbólicamente podría ser considerado como intervención de las fuerzas del mal que descomponen el orden natural y crean el caos, mientras Federico tiende a neutralizar esas fuerzas haciendo que se vuelvan contra los mahometanos. Al oponer dos poderes mágicos que actúan dentro de dos ámbitos religiosos diversos y contrarios, el autor, maniqueamente, no hace más que colocar a cada uno de ellos en el lugar que, desde su punto de vista, le corresponde. En este contexto, la fuerza mágica de Federico necesariamente vence a la de su rival y vence también la última resistencia del rey Adolfo, que al fin recobra su papel de monarca justo y clemente. Es el triunfo del bien sobre el mal. Los sentimientos más nobles -la amistad, el amor, la lealtad, la justicia- triunfan gracias al poder mágico del mago Federico y al valor de los dos caballeros y amigos Federico y Liverio.

MAGIA Y ESPECTÁCULO

El mágico Federico se presenta como una comedia de gran espectáculo en la que el juego escénico viene favorecido por la presencia de dos magos contrarios en lucha por la supremacía, sin embargo no puede decirse que la magia sea sólo un pretesto para realizar trucos espectaculares. Sin duda, ésta se pone al servicio de la tramoya, pero no siempre es un mero pretesto puesto que muchas operaciones mágicas son necesarias al desarrollo de la acción. La funcionalidad de la magia se manifiesta ya en la primera escena, puesto que todos los

acontecimientos siguientes son una consecuencia de lo que Federico ve, involuntariamente, en el espejo mágico que le acerca Botija. De hecho, la visión del amigo Liverio en una oscura prisión convence a Federico a servirse de sus poderes extraordinarios. A partir de ahí las demás actuaciones van a ser voluntarias, pero todas son derivación lógica y necesaria de la primera. Evidentemente no siempre son imprescindibles para el desarrollo de la acción, por el contrario, en muchos casos, son elementos enriquecedores de la espectacularidad. De todas formas cada una de ellas -las necesarias y las superfluas- constituye un eslabón de la cadena mágica que forma la comedia.

En *el Mágico Federico* se pueden individuar las operaciones típicas del género, pero, puesto que los magos son dos, hay mayor profusión de ellas: abundan los vuelos, las apariciones y desapariciones, las transformaciones e incluso la invisibilidad. Federico y Tarfe no dan tregua a los espectadores con los trucos mágicos que realizan, manteniendo, en general, la relación palabra-acción-efecto escénico, ya señalada por Caldera[21]; sin embargo, a veces, el gesto acompaña o sustituye a la palabra. Los dos magos, valiéndose de los instrumentos y medios consolidados en la tradición teatral, cumplen las consabidas acciones mágicas.

1. Vuelos y desplazamientos mágicos

Con la intervención del mago es posible moverse de un lugar a otro sin respetar las leyes de la dinánica. Las personas, los

---

[21] 11. E. Caldera, *Spettacolarità* ..., p. 24.

animales y las cosas vuelan o se desplazan al conjuro de la voz o del gesto sin ninguna dificultad. No hay límites para el poder del mago; Federico y Tarfe son capaces de trasladar un objeto o un entero ejército con la misma facilidad.

El primer vuelo tiene lugar casi nada más empezar la comedia. Federico y Botija van desde Bolonia hasta Varsovia volando montados en dos grandes macetas. El primer medio de transporte que elige Federico son dos objetos inanimados descritos en la primera acotación como tales: «[...] y en cada lado del primer colateral habrá un macetón grande que figure de rosal, los que deben volar encima de cada uno Federico y Botija [...]». Estas macetas de elemento estático se transforman en dinámico al convertirse en vehículo aéreo. La acotación especifica que se trata de un vuelo atravesado, lo que quiere decir que las macetas voladoras atraviesan diagonalmente de abajo arriba el espacio escénico, lo cual comporta no pocas dificultades de orden práctico[22]. En las puesta en escena realizada en 1780 la dificultad del vuelo dismi-

---

[22] Las dificultades prácticas en la realización del vuelo requerían la utilización de tramoyas especiales llamadas pescantes que estaban formadas por una grúa con pie inmóvil con una garrucha por la que pasaban las cuerdas que servían para levantar el objeto volador (O. Arróniz, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, p. 169).

nuye pues, además de ser uno sólo el vehículo -un caballo[23]- no se hace referencia a que sea atravesado[24].

Al final de la primera jornada aparece «en el aire, en el centro del teatro, un carro triunfal el que estarán sentados Octavia, Liverio, Federico y Laureta» (p. 141); el movimiento en este caso es vertical y ocupa la parte alta del escenario, puesto que el carro baja de arriba por medio de un balancín y se detiene en la parte alta del escenario. En otras ocasiones el vehículo aéreo utilizado para el vuelo es un animal que puede pertenecer o no pertenecer a la categoría de los volátiles. Por ejemplo, en la última escena aparece en el aire la dama encima de un águila y, a cada uno de los lados, Liverio y Federico en dos caballos; después hay un cambio y los personajes se transforman en estatuas. En esta escena, al movimiento en vertical de arriba abajo y de abajo arriba, hay que sumar otros en casi todas las direcciones pues, además de los caballos y el águila, hay nubes que aparecen y desaparecen, sátiros que se hunden y estatuas que suben encima de los caballos. Todos los elementos del decorado se animan y la escena con su dinamismo siempre creciente resulta una de las más ricas y espectaculares de la obra.

Aparte de estos vuelos de gran complejidad escenotécnica y de espectacular riqueza, son interesantes los viajes que realiza Botija

---

23 En el estreno de la obra las macetas sirven de vehículo al galán y al gracioso tal como dice la acotación; en la representación del 1780 Federico y Botija viajan juntos en un caballo (vid. el parágrafo relativo a las representaciones de la comedia y la nota a los vv. 169-173).

24 El documento relativo a los gastos de teatro para la representación de ese año cita expresamente «un balancín con un caballo que pasa al otro lado del teatro con el segundo galán y gracioso» (vid. infra).

arrastrado por una serpiente que lo transporta de un lado a otro. Cómicamente compungido exclama Botija:

¡Qué me agarra, qué me lleva
un fiero serpentonazo!
(vv. 997-998)

La acotación puntualiza que «sube la sierpe por escotillón y se hunden los dos [...]» (p. 163), una aparición fugaz para coger a Botija y hacerle viajar por los abismos[25], hasta la casa de campo donde está su amo en compañía de Liverio, Octavia y Laureta, donde «por el mismo escotillón sube Botija y sierpe» (p. 166). Es una visión cómico-satírica de otros viajes semejantes, valga este ejemplo: en *Hado y divisa*, Megera, descrita como una gran serpiente alada, que en opinión de Andioc sería representada por una figura de botarga, se lleva volando a Marfisa [26].

En otros casos no se especifica el medio o modo de transporte pero es evidente que se trata de desplazmientos realizados por arte

---

25 Es significativo que el graciso la llame «sierpe infernal» (v. 1057).

26. La comedia de magia y la comedias de santos utilizan con frecuencia figuras monstruosas y horribles, a tal propósito René Andioc escribe Enfin, après le martyre de S.t Cyprien qui déclenche la riposte littéralement foudroyante du Père Eternel, notre pass-muraille infernal apparait au-sessus de l'échafaud, monté sur un serpent (sans doute en forme de "botarga", comme celui d'El mágico Federico) et, comme il arrive invariablement à tous ses confrèrres, il s'enfonce dans l'Averne par l'inteermédiaire d'une trappe, l'indispensable "escotillón" de nos "comedias de magia"». El crítico francés, en nota, insiste sobre los puntos en común entre las comedias de magia y las de santo y pone como ejemplo, entre otros, la presencia en la de «une hydre à sept têtes dans *La Tutora de la Iglesia*» de Añorbe (*Sur la querelle du theatre ...*, p. 84).

de magia. Octavia, al decidir presentarse en la tienda de Muley disfrazada de embajador del rey Adolfo, aparece en el campamento sin dar un paso trasladada mágicamente por Federico, que invisible la acompaña, y de la misma forma que llega se va, pues como se lee en la acotación al dar Federico una patada «sube de repente un cubo de muralla que sea muy ancho y oculta a la dama» (p. 185). En otra escena, Octavia, que está a punto de ser hecha prisionera por los soldados del rey Adolfo, se hunde por una tramoya al conjuro de la voz del mago.

También Liverio, sale de la cárcel por arte de magia gracias a los poderes de su fiel amigo, dejando confusos y maravillados a sus guardianes. Más tarde es llevado por Federico a la presencia de su rey sin que mueva un paso, sencillamente se presentan los dos en la tienda real y allí se quedan hasta que los soldados acuden para prenderlo. También en esta ocasión el escotillón es el medio elegido para hacer mutis.

A veces Federico traslada por arte de birlibirloque grupos de personas: Vencislao y toda la tropa de soldados, que entran en casa de Octavia para prender a los dos amigos, se ven de repende en medio del campamento moro, tanto que Muley, viendo la tropa enemiga en medio de sus soldados y no encontrando una explicación lógica que aclare cómo han llegado hasta el campo moro los soldados cristianos, exclama: «traición en el campo se halla» (v. 798) ; tampoco Vencislao y Botija se explican cómo de repente se encuentran allí y el susto les deja sin palabras (vv. 799-802).

Estos movimientos mágicos en cualquier dirección, además de ser extraordinarios en sí mismos, contribuyen a dar movimiento y

a llenar el espacio escénico en todas sus partes y a miultiplicar las posibilidades de entradas y salidas. Habría que añadir que, en algunos casos, esos modos insólitos de desplazarse en el espacio están íntimamente unidos con las apariciones y desapariciones, de las que nos acuparemos ahora.

2 Apariciones y desapariciones

Uno de los trucos más utilizados por los magos dieciochescos es el de realizar apariciones y desapariciones de gran efecto espectacular que requerían para su puesta en escena una serie de maquinarias y de técnicos especializados. La tramoya sabiamente utilizada por los operadores teatrales hace posible que cosas o personas aparezcan o desaparezcan con extrema facilidad. En *El Magico Federico,* las cosas, los animales y las personas se presentan en escena o se esfuman mágicamente por cualquier parte del escenario. Bambalinas, bastidores, escotillones, bótolas, balancines, garruchas, maromas, poleas, la tramoya, en general, se usan generosmante para poder realizar técnicamente los prodigios del mago.

Para Federico no hay paredes ni puertas que se opongan una barrera infranqueable a sus poderes extraordinarios. De hecho, después de haber realizado su mágico vuelo en las macetas en compañía de Botija, aparece con el gracioso dentro de la cárcel donde está encerrado Liverio. Esta aparición no sorprende a Liverio por lo que tiene de maravillosa, sino por inesperada, ya que, aunque conoce perfectamente el poder mágico de su amigo y está convencido de que

al ver[le] en tal conflicto
con su magia peregrina,
diera a [sus] penas alivios
(vv. 250-252)

pero también sabe que Federico había jurado no ejercerlo jamás (vv. 425-426).

Otra de las entradas mágicas típicas del teatro de magia es la que se realiza a través del escritorio. Como casi siempre ocurre en estos casos, con la escusa de coger unas cartas para su señora, Laureta abre un escritorio y aparecen Liverio y Federico. Poco después, en la misma escena, cuando Vencislao llega para hecerles prisioneros, Federico hace aparecer por los escotillones un vistoso campamento de moros en pie de guerra, que tiene incluso elefantes, y una de las tiendas de campaña oculta a los cuatro, ante los asombrados ojos de Vencislao, Botija y soldados. La serie de apariciones y desapariciones de esta escena no termina aquí pues, mientras los soldados moros y cristianos luchan aparece en el cielo el carro triunfal. Como se ve, en esta escena a las apariciones y desapariciones se unen los vuelos.

La capacidad del mago de manipular la presencia física no se limita a su propia persona, se extiende a otros seres vivientes e incluso a los objetos inanimados. Con la misma facilidad que aparece, Federico desaparece o hace aparecer y desaparecer a las personas y cosas. Cuando Astolfo, el alcalde de la prisión y los soldados se disponen a ejecutar la sentencia contra Liverio y a hacer prisionero a Federico, éste, invocando "la oscura caverna" hace desaparecer la cárcel y aparecer unos peñascos con cuatro grutas de donde salen cuatro gigantes los cuales, al reclamo de la

voz de Federico, ponen en salvo a los dos amigos. El mago, sirviéndose del conjuro de su voz, da cuerpo a esas formas ilusorias de una realidad ficticia en cuanto mágica. La mutación dura poco, el tiempo necesario para que los gigantes ejecuten las órdenes recibidas, y luego todo vuelve a su estado normal. Con la misma relación palabra-acción mágica-efecto escénico que antes, la visión se desvanece en el viento. Federico dice:

> Vente Liverio conmigo
> y pues tu peligro cesa
> a todos sirva de asombro
> y en viento se desvanezca
> (vv. 471-474)

Acto seguido se van los dos, protegidos por los gigantes, y «vuelve a caer el telón de cárcel, quedándose el alcaide, Astolfo y soldados admirados» (p. 124). Visión efímera que dura cuanto basta para poner en salvo a los dos amigos y superflua desde el punto e vista de la acción, pues Federico podría haber desaparecido con Liverio sin que nada cambiara, pero desde el punto de vista de la representación de gran efecto espectacular.

En la segunda Jornada, mientras Botija está indeciso ante el dilema de ir a la guerra o volver con su amo, aparece una serpiente por un escotillón que coge rápidamente al gracioso y se hunde con él; poco después, la serpiente vuelve a subir, tan de repenta como antes, por el mismo escotillón con el pobre Botija a quien deja con Federico, Liverio, Octavia y Laureta. En este caso, visto el sujeto y el vehículo, espectacularidad y comicidad se juntan para regocijo de los espectadores.

Una desaparición de bastante efecto es la de Octavia en el momento en que, disfrazada de embajador, saca su espada y acomete a Tarfe. Federico que, invisible, está a su lado, da una patada y hace que aparezca un cubo de muralla que los oculta. En este caso el mago utiliza otro de los recursos típicos para ejercer su magia: la patada en el suelo que produce inmediatamente el efecto esperado. La posibilidad de volatilizarse en el aire es algo que provoca la confusión general en el campamento morisco. Octavia, en su papel de mujer guerrera, se ve de nuevo en peligro cuando está a punto de ser conocida por el rey Adolfo y también en esta ocasión Federico la salva haciendo que desaparezca por un escotillón, al pronunciar la palabra "no". Acto seguido transforma la escena en un lugar lleno de elementos a cual más extraños y maravillosos: un águila en la cual se pasean primero Octavia y luego Federico, caballos que vuelan, estatuas, nubes, fuentes, etc. elementos que aparecen y desaparecen a la orden de Federico, con la máxima facilidad, el dinamismo escénico es asombroso.

En la tercera jornada, saliendo por el escotillón, Liverio (acompañado de Federico invisible) se presenta delante del rey que esta durmiendo tranquilamente en su tienda y, con la misma facilidad con que aparece, desaparece por el mismo escotillón, cuando el rey llama para que lo prendan, por lo que Astolfo, que no han tenido tiempo de verlo, piensa que

> sin duda [...] el sueño
> [le] finge esa fantasía
> (vv. 2353-2354)

Al final de la tercera jornada, la actuación del mago Tarfe contribuye a enriquecer los efectos por sorpresa. El mahometano hace que surjan de las grutas fieras qua acometen a los cristianos; Laureta y Botija hablan de lobos y jabalíes. La confusión que se produce aumenta cuando Federico actúa sobre los elementos y hace caer rayos, centellas, e incluso provoca un incendio. Hay un dinamismo caótico puesto que los elementos estáticos se animan, animales salvajes rugen y corren en la escena, el monte se derrumba, y los ejércitos se dan a la fuga, todo ello en el mayor desorden posible.

Un aspecto particular de la desaparición lo constituye el poder que tiene el mago para hacerse invisible. Gracias a él Federico puede estar presente al lado de Octavia e intervenir en el momento crítico salvándola del inminente peligro en que se ha puesto por su inconsciente arrogancia. Algo parecido sucederá con Liverio, el cual, cuando cree baber conseguido el perdón del rey, se encuentra, por el contrario, amenazado por su ira y por sus celos y si consigue salvarse es gracias a la invisible presencia del fiel amigo, que lo hace desvanecerse como una sombra. Naturalmente la invisibilidad del mago es sólo en función de algunos personajes, no para Octavia o Liverio, como tampoco lo es para el público que, de ese modo, participa con mayor intensidad en la acción. Este estar y no estar en el escenario de Federico representa uno de los ejemplos más evidentes y al mismo tiempo más complejos del juego teatral apariencia-realidad y presencia-ausencia. El mago en cuanto personaje invisible está aparentemente ausente del escenario como *dramatis persona* puesto que en realidad está presente físicamente en él; está

anulado escénicamente en cuanto invisible para algunos personajes, pero como actante su acción es determinante.

3 Transformaciones

Una serie de operaciones mágicas consiste en transformar personas, animales y cosas. Son numerosos los objetos que asumen otra forma y otra función, ya se hemos hecho referencia a las macetas que se convierten en objetos voladores, por ejemplo, pero también hay cambios de otro tipo. La cárcel se tranforma en peñascos con cavernas para luego volverse a transformar en cárcel; el salón se convierte en campamento de moros; los sátiros se transmutan en estatuas que a su vez representan a la dama y al galán. A veces, la complejidad de los fenómenos mágico-fantásticos creados por el poder de Federico y de Tarfe, hace que las transformaciones se sucedan sin interrupción, de forma que las cosas, los animales o las personas sufren continuas metamorfosis, produciendo estupor en el público dentro y fuera de la escena. Los magos también son capaces de alterar los elementos de manera que la tempestad, con rayos, truenos y centellas, aparece cuando es invocada.

Pero donde se advierte más la manipulación de los hechos es en los continuos cambios en la suerte de las batallas. Cuando uno de los dos ejércitos está a punto de perder la batalla la intervención del mago invierte la suerte y el fracaso se transforma en éxito.

En la comedia existen otras transformaciones que aunque no provocadas por un poder mágico, están en estrecha relación con él. El ejemplo más significativo es la utilización del disfraz.

Octavia disfrazada de embajador se presenta delante de Muley, segura de su incolumidad, puesto que Federico, invisible, la acompaña para salvarla de cualquier peligro que la amenace. El disfraz de Octavia sirve de pretexto para que el mago admire con una nueva demostración de su poder haciendo desaparecer a la intrépida guerrera.

LOS PERSONAJES.

En el *Mágico Federico*, además de los pricipales, existe una serie de personajes secundarios cuya acción gira alrededor de la de los protagonistas y, por último, la masa de los ejércitos cristianos y moros utilizada en las escenas de guerra; es, en definitiva, una comedia con una notable presencia masiva. Por una parte, el hecho de ser contextualmente una comedia de magia y militar estructurada según los cánones teatrales de tradición barroca, justifica la existencia de numerosos personajes -generales, hombres de confianza de ambos reyes, jefes de la prisión, soldados distinguidos, salvajes, estatuas, moros, cristianos, etc.- al lado de las figuras típicas de la comedia áurea -galanes y damas, antagonistas, barbas, graciosos, etc.[27]- que se añaden a la presencia indispensable del mago de la comedia de magia. Por otra, al presentar una estructura dual en todas sus partes, los personajes también están duplicados; de hecho, el paralelismo se pone

---

[27] Para la tipología del personaje vid. Juana de José Prades, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, Madrid, CSIC, 1963.

en evidencia por la presencia de dos magos, dos galanes, dos damas (ambas con una doble figura de dama y de mujer varonil), dos personajes reales (cada uno de los cuales acompañado de una pareja de fieles vasallos), dos ejércitos. Una larga lista de *dramatis personnae* que en general actúan siguiendo las pautas de las figuras estereotípicas del genero a que pertenecen, por lo que nos limitaremos a analizar los personajes más importantes. Pero habiendo ya examinado la figura de los magos, vamos a ocuparnos ahora de los demás personajes o por lo menos de los más significativos.

1. Galanes y damas.

La lista de la personas que intervienen en la acción, tal como aparece en el reparto de la obra presenta cuatro galanes -Liverio, Federico, Rey, Vencislao- y cuatro damas -Octavia, Fátima, Laureta y Zulema-. Es verdad que Federico tiene también los rasgos típicos del galán, pero su papel fundamental en la comedia es el de mago, de cualquier forma su actuación como galán es paralela a la de Liverio; el rey Adolfo y Muley son al mismo tiempo galanes y reyes; Vencislao, siendo joven, también asu-me las características del galán,con un papel scecundario de persona de emisario del rey. Por lo que se refiere a las damas, en realidad sólo dos lo son: Octavia que hace pareja con Liverio y Fátima con Muley; Laureta actúa de graciosa y Zulema, citada en la lista de personas es inexistente en la obra.

Liverio y Octavia son los personajes clave de toda la comedia: sus rasgos tipificadores no se diferencian mucho de sus modelos de la comedia del siglo XVII. Toda la acción gira alrededor del

amor entre ambos, amor que es contrastado por el rey Adolfo, enamorado de Octavia y celoso de Liverio. El rey, en su papel de galán antagonista, no pudiendo conseguir el amor de Octavia, trata por todos los medios de eliminar a su rival. El comportamiento de los tres personajes es estereotípico: los dos amantes, sin dejar de ser fieles vasallos, se mantienen firmes en su amor hasta la muerte; el rey, cegado por los celos, olvida sus deberes de justicia y condena a muerte a Liverio para eliminar al rival. Los celos del rey crean los presupuestos para que intervenga Federico en calidad de deuteragonista que ayuda al amigo Liverio con la fuerza de su espada y con el poder de su ciencia mágica, es decir, representando su papel de segundo galán y de mago.

La caracerística esencial de Liverio es la fidelidad. En efecto, es fiel vasallo, fiel enamorado y fiel amigo. Nada más empezar la comedia, Federico, al recordar al amigo ausente, dice que la sincera amistad entre ambos ha dado lugar a que toda la ciudad de Bolonia les conozca como «los verdaderos amigos» (v. 70). Pero no es la única virtud que posee, pues se concentran en su persona los rasgos positivos caracterizantes de la figura del galán y del perfecto soldado: el valor, la audacia, la lealtad, el sentimiento del honor. Siempre es el primero en exponer su vida en la batalla, luchando heroicamente contra los enemigos de su rey, y en acudir en su defensa, incluso después de haber sufrido injustamente su venganza y aun sabiendo que Adolfo está firmemente decidido a vengarse dándole la muerte. La persecución del celoso rey no le impide seguir siendo fiel y leal vasallo; en cualquier circunstanica está dispuesto a conquistar nuevos triunfos que ofrecer a su soberano:

Alienta Adolfo y no temas
Pues que a tu lado se mira
quien te ha de dar fama eterna,
honor y vida por más
que tú perseguirlo intentas.
(vv. 1530-1534)

aunque tú con tus rigores
me persigas mi fineza
el laurel de todo el mundo
poner pienso en tu cabeza
(vv. 1658-61)

No duda un momento en ponerse al frente de los ejércitos cristianos y, alentándoles con las palabras y con el ejemplo, consigue infundir nuevo valor a los soldados que estaban a punto de abandonar el campo:

Soldados no desmayéis
volved a la lid sangrienta
resistid su infame argullo
¡Viva Adolfo!
(vv. 1541-1544)

Su arrojo y audacia en las batallas contra el rey moro, hacen que todos le consideren atlante de los ejércitos cristianos, su columna portante, invencible en la batalla. Es un dechado de virtudes guerreas y un modelo de caballero hasta tal punto que los mismos reyes moros lo respetan y estiman su valor. Liverio es para ellos un enemigo tan digno de respeto y admiración que están dispuestos a librarle del injusto castigo de su rey. Como un

nuevo Cid su fama se extiende hasta el campo mahometano, y todos -cristianos y musulmanes- consideran injusto que un rey castigue a un vasallo que es firme sosteño del imperio; bien se podría decir con el cantor de Rodrigo el de Vivar «Dios que buen vasallo si hubiera buen señor».

El conflicto entre los deberes de buen vasallo y su amor po Octavia pone a Liverio ante un conflicto difícil de resolver: Pudiendo huir con Octavia, su honor de caballero le impone seguir actuando como paladín del rey esperando pacientemente conseguir su perdón. Uno de los ejemplos más significativos de esta actitud es su comportamiento ante el rey que duerme tranquilamente en su tienda:

Liverio
[...]
duerme Adolfo, que mi pecho
está guardando tu vida,
aunque, tú ostinado y fiero
intentes su precipicio
Rey
Sólo tu muerte es mi anhelo *(En sueños)*
¿Por qué mi amor usurpaste?
Liverio
¡Ay de mí! En vano pretendo
si dormido me persigues,
hallar piedades despierto,
¡Vive Dios que a tanto enojo
ya no basta el sufrimiento,
huye de su vista al punto!
Mas, ¿dónde vas pensamiento?
mira que es tu rey Adolfo,
no te precipites ciego.
Rey

Aunque más huir intentes,
te alcanzará mi despecho,
vertiendo tu aleve sangre.
¿Dónde estás?
(vv. 2069-2081)

Lejos de vengarse de las ofensas intenta velar por su vida e incluso ante la evidencia de que el rey lo persigue hasta en sueños se mantiene fiel. Su fidelidad es tal que, cuando Adolfo se levanta con la espada en mano dispuesto a castigar a Liverio, éste se arrodilla ante él tratando de ablandar su furia. En el diálogo que sigue, y que constituye uno de los momentos de mayor tensión dramática que precede a la catástrofe final, el rey promete a Liverio el perdón y la restitución con creces de todos los honores con la única condición de que renuncie a Octavia. Ante semejante dilema y «tan terrible sentencia» se apela a los cielos (vv. 2292-2293) y no pudiendo obeder unos preceptos que van contra su honor renuncia a las mercedes reales. Su amor por Octavia está por encima de todo, por eso rechaza con determinacion cualquier transación:

que aunque padezca mil muertes
y aunque me pases el pecho
nunca he de olvidar a Octavia,
porque el amor que la tengo,
es tan grande que a poder ,
todo ese azul firmamento,
ponerle a sus pies lo hiciera.
¡Mira Adolfo si la quiero!
(vv. 2324-2331)

Antes de aparecer en escena Octavia ya ha sido presentada por Liverio: en un monólogo en el cual ve la anunciada muerte como liberación de sus penas e invoca a la amada llamándola «prenda amada», «dulce bien atractivo» y, un poco más tarde, cuando dice a Liverio que el rey lo persigue a causa de su amor correspondido por la más hermosa de las damas de Varsovia (vv. 361-368). Es decir, la primera imagen que tenemos de ella es la de una mujer cuya la belleza sobresale por encima de las demás. Es uno de los rasgos esenciales del personaje, y es el primer elemento que empuja al galán al amor hacia la dama. Luego se irán añadiendo otras características como la bondad, la dulzura, la honradez, la fidelidad, la constancia y todos las cualidades tipificadoras que la comedia atribuye, en general, al personaje de la dama. A éstas habría que sumar los atributos propios de la mujer varonil: decisión, arrojo, audacia.

Octavia aparece por primera vez arrodillada a los pies del monarca pidiendo clemencia para Liverio. Ella que no ha cedido ante las presiones amorosas del soberano, con grande decisión le dice:

> Si su delito es amor
> y le calificas reo
> de tu indignación quererme,
> yo también porque le quiero
> debo morir.
> (vv. 525-529)

Su amor apasionado y fiel le da el valor necesario para enfrentarse con el rey y cuando éste le dice que ya es tarde para

pedir clemencia porque el verdugo habrá ejecutado ya la sentencia, ella con grande decisión le echa en cara su hipocresía puesto que no es la muerte de Rugero la causa de la condena de Liverio, sino sus celos, y le dice que morir es un alivio a su dolor. Su osadía llega hasta el punto de decir al rey:

pues mientras tuviere vida
y conservare el aliento
-como leona furiosa
a quien roban sus hijuelos-
iré por montes y valles
pidiendo venganza al cielo
y cuando me falte todo,
con venenoso instrumento,
daré fin a mis cuidados
porque publiquen los vientos,
que mis querellas escuchan
y que oyen mis lamentos,
que primero que a tu amor
daré mi vida a un veneno.
(vv. 591-604)

Por Liverio y por su honor está dispuesta a afrontar toda clase de riesgos físicos y morales. Por eso se niega a quedarse en Varsovia mientra Liverio y Federico van a luchar contra los mahometanos. Ella misma recuerda que no es la primera mujer que sujetando con una mano la rienda y teniendo en la otra el «sable bruñido» lucha con el arrojo de un hombre y le asegura que a su lado será una nueva Semiramis, honor de las mujeres (vv. 1172-1174). Manifiesta claramente su intención de convertirse en una mujer guerrera. Su decisión es aceptada con respeto por Liverio y Federico, mientras los dos graciosos se muestran

irónicamente perplejos . Botija comenta con su habitual lenguaje cómico:

¡Oh amazona, vive Dios
que fue el Cid, niño de teta
para ponerse contigo!

y Laureta dice excéptica:

¡Yo estoy absorta y suspensa!
mi ama, si no estoy loca,
se ha olvidado de ser hembra.
vv. 1175-1180)

Hasta aquí se juega con el concepto; más adelante, Octavia, al vestir el disfraz masculino se transforma verdaderamente en mujer guerrera que desafía con inusitado atrevimiento al rey moro y lucha sin retroceder ante el peligro. Decide disfrazarse de embajador para proporcionar «un nuevo triunfo a Adolfo» (v. 1317) y conseguir su felicidad; en los paños de fingido portavoz del rey Adolfo se presenta en la tienda de Muley y con osadía (la presencia invisible de Federico es su escudo) le conmina a que restituya las plazas que ha conquistado a los cristianos para evitar otra batalla; luego, hablando en nombre propio, le amenaza con soberbia arrogancia, diciéndole que su ardiente sed de venganza, empujada por la fuerza volcánica que encierra su pecho (vv. 1415-1426) no se saciará hasta derramar su aleve sangre y llevar a Fátima prisionera. Vistiendo el disfraz, Octavia asume las características y el comportamiento de la mujer varonil, en la línea

de la tradición literaria[28] que el que el teatro hace suya aprovechando las posibilidades escénicas que el tipo ofrece, entre las que destaca el recurso de la presencia-ausencia del personaje disfrazado. Octavia, como muchas de las disfradadas del teatro, asume el traje de varón movida por el sentimiento amoroso[29].Es verdad que actúa como mujer guerrera empuñando las armas con gran valor, pero es un momento episódico en su vida de dama enamorada. Por eso se podría decir, parafrasando a Bravo Villasante, que el amor le infunde fuerzas, audacia y valor, pero el traje masculino y la armadura no le quita femineidad[30].

En el campo contrario, Fátima se muestra digna rival de Octavia. La belleza, el valor, la generosidad, la bondad de la esposa de Muley se ponen de manifiesto ampliamente. También ella es al mismo tiempo una dama enamorada y una mujer guerrera. Ella misma se describe como una mujer amante y guerrera; en esta doble semblanza abandona las comodidades de la Corte para acudir en auxilio de su esposo

---

28 Los orígines del personaje se encuentra en las obras épicas italianas del Renacimiento. Las mujeres guerreras del *Orlando furioso*, del *Orlando innamorato* o de *La Gerusalemme liberata* contribuyeron sin duda a la creción de este personaje popularísimo en el teatro español del siglo XVII. De hecho, si bien la fuente mediata habría que buscarla en los autores italianos de las obran citadas, los autores aureos, sobre todo en Calderón, son la fuente inmediata del personaje que presenta el autor del *Mágico Federico* .

29 El estudio de Carmen Bravo Villasante pone de relieve que el amor es uno de los motivos determinantes que llevan a la mujer a vestirse de hombre *(La mujer vestida de hombre en el teatro español (ss. XVI-XVII)*, Madrid, SGEL, 1976).

30 *Ibidem*, pp. 22-23.

desde Constantinopla a socorrerte
a Tartaria marché, pues que tenerte
no consiguió mi amor, en tantos plazos
en el abrigo de mis dulces brazos.
[...]
y así, señor, con trece mil infantes,
que pasmo dan a Marte sus turbantes,
a socorrerte vengo;
porque es tanto el valor que en mi mantengo
[...]
que he de hacerte señor de toda Europa.
(vv. 1223-1240)

Su cualidad de mujer guerrera está más acenutada que en Octavia; acude al lado de Muley, a la cabeza de un gran ejército que ella misma conduce hasta el campo de batalla, con la intención de luchar con el valor de una amazona hasta conseguir la victoria de su esposo. El carácter varonil de Fátima es más marcado y sus reacciones son típicas del personaje que representa.

Siente profunda admiración por quien sabe comportarse valientemente, por eso quisiera poder librar ella misma a Liverio, a pesar de que es el mayor y mas peligroso enemigo, pues en su opinión Adolfo comete una injusticia al condenar a muerte a quien es atlante de su reino; y por eso también perdona la arrogancia con que Octavia, disfrazada de embajador, se enfrenta con Muley. Su valor la lleva a rechazar categóricamente la propuesta de Tarfe de usar sus poderes mágicos para contrarrestar los de Federico pues sería, según ella, un deshonor valerse de tales medios para conseguir una victoria. Fátima, soberbia y segura de sí, pregunta desafiante:

¿Qué más estrago y más fiera
que yo si el arnés embrazo?
(vv. 1751-1752)

pregunta retórica que pone en práctica empuñando la espada y combatiendo valerosamente contra los cristianos y, aunque al final es vencida y hecha prisionera por Octavia, se comporta con dignidad y coraje de acuerdo con su disfraz de mujer guerrera.

Muley, hijo del gran Saladín rey de Tartaria y jefe de las tropas mahometanas sirve de contrapunto por una parte al rey Adolfo, en cuanto infante real, por otra a Liverio, en cuanto comandante supremo de las fuerzas antagónicas. Así, pues, su papel en la obra tiene esta doble función de oponente del rey cristiano, pero sobre todo de Liverio, puesto que ambos, en la lucha entre moros y cristianos se enfrenta con igual valor y en el amor gozan del favor de sus respectivas damas.

Aunque el papel de Muley sea secundario respecto al de Liverio, está caracterizado con los rasgos que corresponden a un cumplido caballero: es valeroso, audaz, generoso, leal y rendido amante. Esta acumulación de rasgos positivos hace que resalten todavía más las virtudes de su contrario. Es el primero en la lucha y en todo momento alienta a sus soldados con la palabra y con el ejemplo para que se lancen con arrojo contra los cristianos. Como Liverio, acepta la ayuda del mago, su fiel Tarfe, pero sólo por la necesidad de oponer una fuerza sobrehumana a otra.

2. El rey -galán

En el reparto de papeles al tercer galán de la compañía se le asigna el de rey, lo cual es ya un dato significativo puesto que

viene automáticamente identificado con el tipo de actor que representa un papel de joven. De ello es fácil deducir que, de los dos tipos de soberano presentes en la comedia nueva -rey/galán y rey/viejo-, Adolfo pertenece a la primera categoría, puesto que se presenta como el antagonista de Liverio y en ese sentido al hacer su retrato se ponen en evidencia una serie de virtudes y defectos que sirven para delinear su figura física y psicológica. A diferencia del rey-viejo poseedor de grandes virtudes como la sabiduria, la justicia, la prudencia y la clemencia, el rey cristiano se muestra impetuoso, valeroso, altivo y soberbio. En más de una ocasión se alude a la justicia como cualidad propia de reyes y que ciertamente no le ha faltado hasta el momento en que los celos le han ofuscado la mente hasta tal punto que falta a sus deberes de rey justiciero y persigue con saña fiera a su rival. Desde que aparece en la obra hasta el final, actúa como un galán celoso de su antagonista amoroso, pero al mismo tiempo se vale de las ventajas que le proporciona ser soberano y poder ejercer su derecho real de castigar a sus vasallos. Es decir, es injusto y cruel y, puesto que Octavia rechaza su amor, él, despechado y celoso, queriendo eliminar el obstáculo que se interpone entre ellos, aprovecha el hecho de que su afortunado rival haya matado a Rugero para justificar su implacable castigo. De aquí que cuando Octavia de rodillas a sus pies le implora que perdone a Liverio, recordándole que los reyes se distinguen por ser justos:

Piedad,
no justica, pues el regio
atributo que más brilla
en vos es de justiciero

(vv. 509-512)

Adolfo hipócritamente le niega esa gracia con el pretexto de que castigándolo hace justicia a los parientes de Rugero que piden su vida.

Su pasión amorosa y los celos le hacen abusar de su autoridad real encarcelando y condenando a muerte a Liverio; éste es el punto de partida para toda la intriga, cuyo desarrollo depende de la posición intransigente del rey que vengativo no perdona a Liverio aunque éste haga todo lo posible por merecer su favor. Como disculpa a sus rigores aduce que el rey debe castigar los delitos pues el perdonarlos «es causa de cometerlos» (v. 620). En sus apartes y monólogos confiesa claramente que actúa así porque está celoso:

(Aparente con misterios
ser esta la causa, pues
no puedo de mi desprecio
vengarme).
(vv. 2023-2026)

Adolfo está dominado por un ciego amor que no consigue dominar y que lo abate profundamente hasta el punto que considera inutil cualquiera victoria militar si no es posible conquistar los favores de la dama. Al quedarse solo hace un examen de la situación y reivindicando su autoridad de soberano sobre el vasallo se dice a sí mismo que, siendo rey, todo se le debe y, por tanto, Liverio, habiéndole usurpado el afecto de Octavia, es culpable y merece el castigo (vv. 2034-2044). El amor es más fuerte que su

voluntad: hasta en sueños se revuelve contra él, pero al mismo tiempo accede a tratar con él prometiéndole olvidar las ofensas siempre y cuando él olvide a Octavia: le pide, como condición *sine qua non* para otorgarle su perdón y su favor, que deje de amar a Octavia.

Se plantea el dilema clásico entre el rey celoso y el vasallo fiel rival en el amor. La convicción por parte de ambos de la absoluta e indiscusa superioridad real engendra en el rey un sentimiento de orgullo desmesurado que le lleva a perseguir a quien osa resistir a su voluntad y se atreve a disputarle la mujer amada; y en Liverio un conflicto entre sus deberes de buen vasallo y su amor por Octavia. El amor, el honor, los celos son los hilos que forman el tejido de toda la acción y sobre ellos se construye la serie de eventos mágicos que llenan la comedia. La envidia y la ira del rey se mantienen hasta el final de la obra, sólo así la magia de Federico -y en oposición a ella la de Tarfe- puede seguir maravillando con sus efectos espectaculares.

Cuando Liverio, Federico y Octavia consiguen la victoria definitva, Adolfo no puede dejar de reconocer que Liverio ha actuado siempre como fiel vasallo y en un acto de genenerosidad otorga su perdón al que ha sido el atlante de su trono y ejemplo para sus vasallos. Recobra su esencia de rey justo que había abandonado y se muestra modelo de reyes premiando a Liverio. Se restablece el orden y se pone fin a la comedia según las normas establecidas: el rey, árbitro de la situación da a cada uno lo que merece y todos reconocen «lo que vale una amistad con la espada y con la ciencia».

3. Los graciosos: Botija y Laureta

La figura del gracioso ha sido desde su creación una de las más características y complejas de la comedia española. Con su introducción se alenta la tensión dramática, ofreciendo al espectador momentos de regocijo y se da a la comedia, por medio del contraste entre lo cómico y lo dramático, un tono más ligero.

Botija es el criado de Federico. En la economía de la comedia tiene una parte mínima pero muy significativa y fundamental para el desarrollo de la accion dramática. Nada más salir a escena, representando su papel de fiel y devoto criado, se muestra sumamente interesado en descubrir la tristeza de su amo, para luego poder aconsejarle y ayudarle a salir de ella. Desde el punto de vista de la acción, tal interés es el camino que lleva a la utilización del espejo mágico y por lo tanto es la causa primera de todos los acontecimientos futuros.

Una de las características esenciales del personaje es la ambigüedad. Al empezar la comedia se presenta como un criado solícito y servicial y el mismo Federico parece reconocer la dedición de su criado, pues, al preguntar Botija si le va a dejar allí, cuando él decide volar sobre una maceta a Varsovia para ayudar al amigo preso, responde:

> No porque fuera delito
> a tu constante lealtad
> dar un pago tan no visto.
> (vv.166-168)

Sin embargo, la respuesta de Federico a la luz de los acontecimientos futuros habría que interpretarla en un sentido irónico.

Le lleva con él volando en un vehículo insólito y, arrancándole de la vida tranquila y sin peligro de Bolonia, le deja abandonado en la cárcel a merced de los carceleros de Liverio. Toda la lealtad de Botija empieza a tambalearse apenas se presentan las primeras dificultades y su naturaleza antiheroica se manifiesta plenamente. Botija, como el Arlequín de la comedia del arte, se adapta a las circunstancias y no tiene inconveniente en cambiar de amo o por lo menos de fingir que cambia para salvar su vida. Es muy significativa la respuesta que da al rey Adolfo, que le amenaza de muerte si no dice la verdad sobre su amo:

> No es menester, que yo soy
> tan político y atento,
> que está demás el favor
> de honrarme con tanto exceso,
> pues para que lo publique
> no es menester cumplimientos.
> (vv. 645-650)

Su política es la de sobrevivir y para ello trata de eludir cualquier peligro. Es maestro en el arte de dar respuestas que aparentemente dan mucha información pero que, en realidad, dicen poco. Sin delatar completamente a su amo proporciona pistas que permiten a sus enemigos seguir sus huellas. Y con la misma facilidad que lo "traiciona" vuelve a ponerse a su servicio, después de haber cumplido su función dramática de aportar indicios e informaciones utiles para que el mago sea identificado. Federico le incorpora de nuevo a su servicio haciéndole volar, como castigo a su traición, agarrado por una gigantesca serpiente.

¡Déjale seguro y vete
pues para escarmiento basta!
(vv. 1061-1062)

ordena el mago a la serpiente voladora que ha trasladado hasta allí al gracioso. Entre el primer vuelo que había merecido su lealtad y este otro que merece su traición no hay mucha diferencia, la ironia está en que Federico le premia y le castiga de la misma forma. De todo modos, Federico conoce bien el carácter de Botija y sabe que no se trata de verdadera traición, sino más bien de capacidad de mimetizarse y adecuarse a las situaciones contingentes, para evitar peligros, aunque con frecuencia este afan de huir de ellos dé el resultado opuesto.

En contraposición a su amo se muestra poco dado a las empresas heroicas. El mismo hace alarde de su carácter poco valeroso:

Mas lo que el valor no hiciere
procuren hacer las patas.
(vv.809-810)

Sopesando atentamente los riesgos entre dos males elige siempre el que, según sus cálculos, puede acarrearle un menor daño. En efecto, ante la alternativa que se le presenta de ir a la guerra o volver con su amo, prefiere la primera solución porque, según dice, representa un peligro al que puede sustraerse con mucha más facilidad:

No, señor, la guerra acoto
que aunque yo no he peleado

con no entrarme ni salir
tengo el estorbo quitado
(vv. 989-992)

Botija piensa que volver con su mágico amo podría significar verse paseado por la ciudad a caballo de un burro con la coroza inquisitorial en la cabeza, sin embargo, el resultado es que va paseado por los aires en una infernal serpiente.

Las situaciones más críticas o trágicas se transmutan en cómicas con su sóla presencia; consecuentemente con la esencia de su personalidad dramática, Botija asume el rol de gracioso y lo cumple plenamente, introduciendo en la comedia el sentimiento cómico de la vida. Sus incongruencias, sus dislates, su exagerada gestualidad, sus chistes, sus exclamaciones e imprecaciones, sus frases alusivas y sus respuestas incoerentes rompen la tensión dramática e intercalan momentos humorísticos dentro de la acción. Es el contrapunto del galán y muy en su papel contrapone su sentido practico de la vida al idealismo de su amo. Desde el principio de la obra aparece clara la antitética visión de la vida de ambos peronajes. Para Botija es incomprensible y hasta desatinado el profundo sentimiento de amistad de su amo y éste precisa:

Como hombre villano, en fin
discurres en tus designios;
no hay dama mejor del hombre,
que la amistad de un amigo,
bien las historias lo afirman;
pero no es para tu juicio.
(vv. 99-104)

El que la figura del gracioso se sitúe en un nivel bajo, más que a una razón social, obedece a la exigencia estilística consolidada en la comedia española a partir de Lope de mezclar lo heroico y lo cómico, lo culto y lo vulgar y en ese sentidio es importante la caracterización física y lingüística del personaje. Por lo que se refiere al primer punto hay que tener en cuenta además del vestido (no necesariamente descrito por formar parte de la convención teatral), la gestualidad que depende en gran medida del actor que represente la obra. Por lo que se refiere al segundo punto, es evidente que el autor caracteriza lingüísticamente al personaje dotándole de toda agudeza propia de los graciosos de la comedia postbarroca. Pero antes de examinar estos aspectos, es necesario hacer algunas consideraciones sobre el nombre del gracioso, lo cual nos llevará a detenernos por un momento en la figura del actor, pero sin entrar de lleno en el campo del texto espectacular, argumento interesante que sin embargo no podemos tratar aquí.

La nominación es uno de los elementos imprescindibles a la hora de definir el personaje. Mientras todos los demás tienen nombres tomados de la tradición literaria, de las convenciones culturales o del santoral, el nombramiento del gracioso obedece a mecanismos teatrales diversos. Más que de nombres se trata de apodos que, en cuanto tales, aluden a una característica del personaje. La necesidad de dar un apelativo que se preste a equívocos, alusiones, juegos de palabras, autoburlas de todo tipo, hace que se elija un nombre que caracterice al personaje, más que nombre se podría decir apodo. La palabra Botija conlleva una intención de despersonalización, para ser más exactos de cosificación por ser

nombre común de cosa que sirve para designar un objeto hueco que puede contener líquidos (vino y agua sobre todo) y que cuando está vacio contiene lógicamnete aire; es también algo frágil hecho de barro que se rompe con bastante facilidad y que hay que tratar con cuidado. El diccionario define la botija como una «vasija de barro mediana, redonda y de cuello corto y angosto», pero en lenguaje figurado y familiar botija «dícese también del que tiene grosura extraordinaria»[31]. Ahora bien, el "El Ingenio de esta Corte" escribe la obra para la Compañía de Manuel Martínez, como indica claramente el manuscrito D, y, puesto que el gracioso de la compañía, Miguel Garrido[32] era muy bajo de estatura y obeso, cosa que no podía ignorar el autor del *Mágico Federico*, parece muy plausible que él haya construido el personaje teniendo en cuenta esas características físicas del actor[33]. Además la comicidad de Garrido era proverbial hasta tal punto que se le consideraba como el príncipe de los graciosos de su

---

31 Real Academia Española, *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.

32 Al ponerse de nuevo en escena, en 1780, por la misma compañía de Manuel Martínez, Miguel Garrido vuelve a representar el papel de Botija.

33 Según Narciso Díaz Escovar y Francisco de P. Lasso de la Vega, el actor, que había nacido en Madrid en 1745, trabaja en compañías de provincias hasta que en 1773 fecha en que viene de Sevilla a Madrid para ocupar el puesto de primer graciso de la compañía de Manuel Martínez y su fama era tal que se le concede «el partido de primer galán, pagándole el exceso sobre el de gracioso, la villa, de sus fondos propios.» (*Historia del teatro español. Comediantes, escritores, curiosidades escénicas*, Barcelona, Montaner y Simón, 1924, Tomo I, p. 368).

tiempo, Cotarelo dice de él que su "cara compungida hacía reír a una piedra" [34].

Existe, pues, una caricaturización del actor/personaje que tiene lugar, no sólo a través de la descripción, sino también gracias a la función eponímica. El nombre se pone como referente inmediato y eficaz del personaje teatral.

Con estos presupuestos el autor hace jugar al gracioso con las innumerables posibilidades lingüísticas que el objeto y sus características le proporcionan. Aprovecha cualquier ocasión para ofrecer al público una exhibición cómica del gracioso, así mientras es llevado por los aires por ese extraño vehículo aéreo que es el macetón de flores, gesticula, hace chistes y juegos de palabras sirviéndose de la posibilidad alusiva de su nombre (vv. 93-98).

Botija ofrece un amplio repertorio de expresiones en las que se juega un apelativo fuertemente caracterizador o simbólico sobre todo porque la esencia del objeto aludido coincide con las características físicas del actor que interpreta la parte. Esta circunstancia viene puesta de relieve por el gracioso. De hecho, cuando Federico dice a Liverio que ha ido hasta allí para sacarle del peligro, Botija aprovecha para añadir burlonamente:

Y Botija que también
por ayudarte ha venido
tan hinchado por los aires
que pienso que el silogismo
hoy se comprobó, pues todo
embotijado me miro.
(vv. 265-270)

---

34 Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897, p. 291.

En las palabras del gracioso hay una identificación total entre el objeto y la persona, pero además, aprovecha el hecho de haber viajado por los aires para seguir utilizando con grande habilidad sintagmas que, perteneciendo a dos distintos campos semánticos, se entrecruzan al ser usados en sentido figurado, puesto que embotijar significa hincharse o inflarse. Sería conveniente también recordar que el verbo embotijar en lenguaje familiar y figurado quiere decir también enojarse, encolerizarse[35]. Y todo ello se da en Botija después de haber viajado en el macetón volador y al cual podemos imaginar con su gesto compungido, haciendo reír al público.

Del mismo modo cuando los soldados le empujan sin ninguna consideración, él aprovecha para hacer alusiones cómicas sobre su nombre. Traslada la característica de quebradizo propia del objeto a su persona:

> Señores, con más espacio,
> que la botija se quiebra ...
> (vv. 497-498)

Antes toda la comidad de la expresión estaba basada en la forma y el contenido del objeto y los de su persona, ahora su expresivo lenguaje se basa en en la fragilidad de la materia (el barro) de que está construido el botijo y que él aplica a su persona.

---

[35] En efecto, en el DA se lee: «Embotijarse. Por translación vale enojarse, encolerizarse, indignarse: y esta significación se toma del efecto natural que hace la cólera y enojo en los que se alteran, que hinchan los carrilos a modo de botijas: y mucho más cuando se suelen reprimir. Lat. *Ira turgescere*. TORR. Philos. I, cap. II. Ya ríen, ya lloran, ya se abrazan, ya se abofetean, ya se alegran y ya se *embotijan* de ira».

Otro de las características del lenguaje de Botija son sus costantes alusiones a la comedia que se está representando, con ello pone en comunicación el mundo de la realidad y el de la ficción, transportando al espectador de lo ilusorio a lo real y de lo real a lo ilusorio. En medio de una de las batallas entre moros y cristianos en la que según la acotación que la presenta hay cantidad (unos de bulto y otros pintados) de moros, armas, carros y hasta elefantes Botija se refiere a la «morería en caja» (v.794) como si con ese referente teatral quisiera recordar que todo el aparato bélico es pura ficción, y en el caso específico doble ficción pues es una creación ilusoria de Federico. Al final de la comedia a la propuesta de Laureta de casarse ellos también, el gracioso, con gran convinción, dice:

¡Qué comedia
cuando se casan los amos
los criados no la pegan!
(vv. 2535-2537)

Naturalmente la capacidad expresiva de Botija no se limita a estos juegos de palabras con su nombre, expresiones populares, imprecaciones, juramentos, pullas, frases de doble sentido y todas las fórmulas de la comicidad ya estudiadas por Bajtin[36] son ampliamente y habilmente explotadas por Botija. El monólogo de la segunda jornada (vv. 961-998) ofrece una interesante muestra de su capacidad lingüística y gestual que termina con una serie de

---

[36] Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimientos. El contexto de F. Rabelais*, Barcelona, Barral,1974.

imprecaiones en las que se mezcla el cielo y el infierno, citando nombres de santos propios del lenguaje grotesco :

¡Tente sierpe del demonio!
¡San Cirilo! ¡San Macario!
(vv. 995-996)

La *vis cómica* del gracioso se manifiesta en expresiones equívocas y alusivas pero también en la incorporación a su lenguaje de expresiones proverbiales, o derivadas de la tradición folclorística[37], de la literatura popular y entremesil. En este sentido uno de los aspectos más interesantes del lenguaje del gracioso es el uso de las pullas[38]. Tradicionalmente los gracios de las comedias, como los personajes de entremeses, farsas, sainetes tienen por costumbre echarse pullas[39]. Estas retahílas de insultos constituyen uno de los motivos fundamentales de los mecanismos de la risa y los graciosos lo usan abundantemente dando prueba de su maestría y placer en la utilización de un lenguaje convencional. De este careo verbal entre Laureta y Botija se puede decir siguiendo a Asensio que «El efecto cómico nace de la contradicción

---

37 Lázaro Carreter, estudia la función de los refranes en la obra literaria y su caractere folklorístico en su *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980 (vid. en particular "Lieratura y folklore en los refranes" y "La lengua de los refranes", pp. 207-232).

38 Crawford define las pullas como «a contest in which one person wished, all shorts of misfortunes, for the most part obscene, upon another, who replied in a similar straine» (*"Echarse pullas" : A popular Form of "Tenzone"*, en «Romanic Review», VI, 1915, p. 153).

39 El lenguaje agresivo propio de las pullas, para algunos críticos y antropólogos, es un recuerdo de los palos y golpes de los primitivos entremeses (W. H. Auden, *The Dyer's Hand*, New York, 1962, p. 385).

entre la naturaleza injuriosa de los dichos -que parecen indicar una relación apasionada de agresión y hostilidad- y la destreza calculadora de la invención verbal, la cual denuncia que los contendientes, más que pensar en otro, piensan en el lenguaje y en el placer de usarlo»[40]. Entre los ejemplos más claros podemos citar la escena en que los dos graciosos remedando la despedida amorosa de sus respectivos amos, se despiden también ellos utilizando expresiones que son el revés de los tiernos requiebros de Liverio y Octavia. Es un diálogo rápido de frases breves en las que Botija y Laureta se regalan los oídos llamándose las cosas más extrañas que se puedan imaginar y deseándose toda clase de "bienes". Hacen gala de una gran facilidad para construir expresiones sacadas del habla popular, pero adaptándolas al caso específico. Así oímos de sus labios maldiciones«maldita seas», «bergante, antes ciegues que tal veas» «revienta por los hijares»; epitetos como «pitimágico, alcahuete y sisón», «vinagre» «Arliquín, badaluque»; expresiones como «zape», «cerril», «alarbe» y otras lindezas (vv. 1922-1957). Los diálogos entre Botija y Laureta están enriquecidos por toda clase de agudezas lingüísticas. En este sentido la figura de Laureta es un complemento de la del gracioso.

Laureta tiene los rasgos típicos del personaje: está caracterizada por su constante fidelidad a su ama, a quien sigue siempre en sus andanzas aconsejándola y ayudándola gracias a su agudo sentido práctico de la realidad y esto la lleva a expresar con vehemencia su inquietud por Octavia, cuando oye que ella quiere

---

[40] Eugenio Asensio, *Op. cit.*, p. 385.

combatir al lado de Liverio olvidándose de ser hembra. La convivencia entre ambas establece una corriente de confianza y mutua estima.

Laureta, junto con Botija sirve como vehículo de informaciones útiles para el desarrollo de la acción. La graciosa tiene un peso mucho menor en la obra que Botija, pero su presencia es necesaria pues responde a la convención teatral de presentar una pareja de graciosos que sirva de contrapunto cómico a la formada por el galán y la dama: una pareja paralela a la de los amos que reproduce en tono paródico sus amores.

LOS MANUSCRITOS

El magico Federico fue presentada a la censura en enero de 1774 como una comedia escrita por "Un Ingenio de la Corte" para la compañía de Manuel Martínez. La obra todavía inédita, ha llegado hasta nosotros en cinco ejemplares manuscritos, cuatro de los cuales se conservan en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid y el quinto en la Biblioteca Nacional de la capital española. En ninguno de los manuscritos aparece el nombre del autor.

Los cuatro ejemplares de la BHM están colocados juntos en un único legajo, cuya signatura es 1-41-1. El moderno colector ha distinguido cada uno de con las letras A, B, C y D escritas a lápiz en la primera página. Se puede suponer que esos ejemplares pertenecieron al archivo del teatro del Príncipe, puesto que, según consta en el índice del mismo -Legajo 20 correspondiente a las

letras L y LL[41]- el teatro poseía cuatro ejemplares de la obra y, como es obvio, todos ellos pasarían a integrar el fondo de la BHM cuando ésta adquirió las obras pertenecientes al antiguo teatro. De hecho, en la parte superior de las primera página se lee, en el ángulo superior izquierdo, Leg. 20 y, en el ángulo superior derecho, N. 3; en los contraseñados con las letras A y B, estas indicaciones están corregidas en las primeras jornadas: en A, antes era leg. 6, n. [5] y en B leg. 6, n. 25.

El título en A, B y C reza: «Comedia Nueva lo que vale una amistad con la espada y con la cienciea y Mágico Federico. Jornada Primera»; este mismo título se repite al inicio de cada una de las tres jornadas. En D, como veremos, se añaden otras indicaciones.

Todos los manuscritos se presentan en la forma habitual, es decir, divididos en tres cuadernillos correspondientes a cada una de las tres jornadas y todos ellos contienen apuntes, avisos escénicos y numerosas correcciones, en algunos de ellos con hijuelas. En el frontispicio -fol. 1r- además del título, se leen algunas anotaciones. En A consta la signatura 1-41-12 y debajo del título está escrito 2° apunto, hay una rúbrica que podría ser de Antonio de Rivas, segundo apuntador la compañía de Manuel Martínez[42]. En B y C aparece al empezar cada una de las tres jornadas la abreviatura Apte. 1° En el recto del primer folio de

---

41 *Indice del Archivo del Teatro del Príncipe*, Ms. 00814 de la BHM.

42 Los rasgos de la firma y la rúbrica que Antonio de Rivas, segundo apuntador de la compañía, pone al lado de su nombre en la «Lista de la Compañía de Manuel Martínez para este año de 1773», corresponden a la escritura del ms A y la rúbrica parece la misma que hay debajo del título de cada uno de los cuadernillos correspondientes a las tres jornadas.

B, a la derecha debajo del título escrito: «Leg. 6, además hay una anotación (parece de la misma mano del ms. D) que reza: "llevó el autor el 3° Apte» y en el verso del último folio, además de unas cuentas, aparece escrito cuanto sigue «el verdadero heroísmo está en vencerse a sí mismo, dos tonadillas nuevas y un sainete nuevo»[43]; en la segunda jornada, debajo del título, hay una sigla que podría ser [Dn M]. De esto, añadido a los datos que podemos sacar del examen de los manuscritos, sobre todo de los avisos, anotaciones, correcciones, cambios, etc. que presentan los manuscritos, se deduce que A y B eran los apuntes que se hicieron para el estreno de la comedia. En cambio, el ms C sería el primer apunte de la puesta en escena el año 1780, como parecen indicar varios elementos: en el reparto de personajes se lee «4 estatuas de mujeres / otra que es la Ma-gia»[44] detalle coincide con la introducción de un folio suelto (entre la última palabra del parlamento de Liverio y la exclamación de Botija -v. 292-) que contiene una copla cuyo título reza: «Copla 2° jornada» y en la cual se lee el nombre de la actriz que había de ejecutarla, Nicolasa. Los 15 versos que contiene (Incipit "No persigas";

---

[43] Existe una obra de Lavi titulada *El verdadero heroismo es vencerse a sí mismo* . Es significativo además que haya sido Lavi el que ha firmado la «Cuenta del importe del teatro que se ha hecho para la Comedia –o que vale una amistad con la espada y con la ciencia y Mágico Federico en la compañía del señor Martínez en el Coliseo de la Cruz» (AHM Legajo 1-438-2, años 1727-1793).

[44] En el manuscrito B «5 estatuas de mujeres» ha sido corregido en «4 estatuas de mujeres» y debajo entre líneas ha sido añadido «otra que es la Mágia». Lo que significa que este manuscrito sirvió también para la representación de 1780, hipésis que es ratificada por algunas de las correcciones hechas, que son claramente en función de la nueva escenotecnia.

explicit "Y aumenta tu esplendor") son una loa que canta la estatua de la segunda jornada que podría ser una representación emblemática de la magia, como por otra parte indica claramente el reparto de personajes del ms. C.

De algunas correcciones, cambios y partes añadidas en A y B se deduce que esos manuscritos han vuelto a ser utilizados como apuntes en la reposición de 1780, puesto que algunas de esas variaciones (que en C están generalmente incorporadas al texto) coinciden con la descripción de los elementos escenográficos descritos en la documentación relativa a la puesta en escena del citado año[45].

El manuscrito D, presenta diferente a los otros tres: En el fol. 1r se lee: «Comedia nueva/ su título/ Lo que vale una amistad/ con la espada y con la ciencia/ y/ Mágico Federico/ su autor/ un ingenio de esta corte para la compañía de Manuel Martínez/ año de / 1774/ Jornada Primera». No tiene la indicación de «Apto.» pero tiene la del «Legajo 20, n. 3» y al lado de Leg: 20, escrito de otra mano se lee «En° 1774». En los ff. 63v y 64r constan las censuras y la autorización para la representación de la obra otorgadas entre el 21 de enero y el 1 de febrero[46]. Transcribimos los textos:

> Nos el licenciado don Tomás Antonio Fuertes proteniente vicario de esta villa de Madrid y su Provincia. Por la presente y lo que a nos toca damos licencia para que en los Coliseos de esta Corte se pueda representar por la Compañía de Manuel Martínez, la comedia titulada: Lo que vale una

---

45 Vid. infra, el parágrafo de las representaciones de la obra (p. 85-87).
46 Vid. apéndice.

amistad con la espada y con la ciencia y máxico Federico. Su autor un ingenio de esta corte. Atento que de nuestra orden ha sido vista y reconocida, y nio contiene cosa opuesta a Nuestra Santa Fee y buenas costumbres. Dada en Madrid, a vinte de enero de mill setecientos setenta y cuatro. Licenciado Fuertes. Por su mano Pedro Landeras y Velasco puede darse orden de representar. (f. 63v).

Madrid 21 de enero 1774. Pase al reverendísimo padre fray Sebastián Puerta Polanco para su revista. Polanco.

En cumplimiento del orden, que antecede he leído la comedia adjunta intitulada Lo que vale una amistad con la espada y con la ciencia y máxico Federico, y no contiene cosa que se oponga a Nuestra Santa Fe y buenas costumbres, por lo que se puede conceder la licencia necesaria para que se represente. Así lo he escrito. Madrid y enero 23 de 1774.

Fray Sebastián Puerta Polanco.

Madrid 24 de enero 1774.

Apruébase Madrid 1° de febrero de 1774. Se puede representar. Polanco. Marcos Argaiz.(f. 64r).

En D se observan manchas de humedad; tiene varias hijuelas con versos añadidos por una mano distinta, muchos de esos versos están incorporados al texto en los otros manuscritos. Todas estas diferencias y los numerosos ejemplos de lecciones y variantes señaladas en las notas de la edición, son extremamente útiles para reconstruir la historia de los códices.

El ejemplar que se conserva en la BN (Ms. 16.182, que se citará como N) está descrito sucintamente en el Catálogo de Paz y Melia como un códice de 65 hojas, en 4°, con letra del siglo XVIII[47]. En este manuscrito, cuyo título es idéntico al de A, B y

---

[47] A. Paz y Melia, *Catálogo de las piezas que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 1934-1935.

C, se notan claramente dos foliaciones, una que empieza desde 1 en cada uno de los cuadernillos correspondientes a las tres jornadas (23, 22 y 21 respectivamente para cada jornada) y otra que va desde el 226 hasta el 292. El códice tiene una escritura muy clara, perfectamente legible, pero hay algunos versos de otra mano (vv. 127-148, 871-899, 1438-1446, 1900-1907). En N hay también anotaciones escénicas y versos encasillados, cuyo contenido no siempre es tal que nos haga pensar en una censura sino más bien en una necesidad o voluntad de eliminar algunos versos. En este manuscrito no encontramos ninguna alusión o corrección que nos indique que haya sido usado para la representación de 1780, por el contrario mantiene todos los elementos escenográficos del estreno: como ejemplo claro remito a la nota de los vv. 169-173. Además, la colación de los manuscritos indica claramente no sólo su dependencia directa de B, sino también que ha sido copiado con anterioridad a las correcciones hechas en aquél para la representación de 1780. Todo ello, nos lleva a colocarlo en 1774, incluso cabría preguntarse si no trataría del tercer apunte que, como se lee en B, se llevó el autor y que falta en el Archivo Histórico Municipal.

En la BHM se conserva el manuscrito de la partitura original de la comedia[48]. El códice en tamaño folio contiene 82 páginas con numeración moderna a lápiz de 1 a 75, puesto que las páginas pentagramadas en blanco están sin numerar. El primer folio está suelto, los demás forman diez cuadernillos cosidos, compuestos de 4 folios. En la primera página se lee: «Legajo 6,

[48] BHM Legajo 6° 8, sign. 19-16.

8» y más abajo aparece el autor y el título: «Idalgo: N° 3°. Música en la comedia Lo que vale una amistad y máxico Federico, 1774». En la página 3 (1 del primer cuadernillo) en la parte superior se lee: «Parte del Clave % falta el vajo Leg. 6° 3» Luego consta el título y la indicación «Jornada 1°» y debajo «Leg. 11. N. 7»; a partir de la página 5 la múscia es la correspondiente a la segunda jornada. Este primer cuadernillo, además de la música tiene también las partes de recitado y de cantado de las jornadas I y II. Los demás contienen la música para los varios instrumentos que intervinieron en la comedia, según consta en los títulos de cada uno de ellos: el segundo y tercer cuadernillo «Violín Primero en la Comedia Lo que vale una amistad y Máxico Federico»[49]; en el cuarto «Violín Segundo [...]» (en ambos constan las partes de violín de la jornadas I y I; en el quinto «Violín Segundo [...]»; en el sexto «Oboe Primero [...]»; en el séptimo «Oboe Segundo [...]»; en el octavo «Trompa Primera [...]»; en el noveno «Trompa Segunda [...]»; en el décimo «Contrabajo [...]». Este códice musical es de una gran importancia pues permite una reconstrucción más fiel del texto representado, por lo menos por lo que respecta a la parte cantada y al acompañamiento musical.

STEMMA CODICUM

La *examinatio* y *selectio* de las variantes de los cinco manuscritos del *Mágico Federico* que han llegado hasta nosotros

---

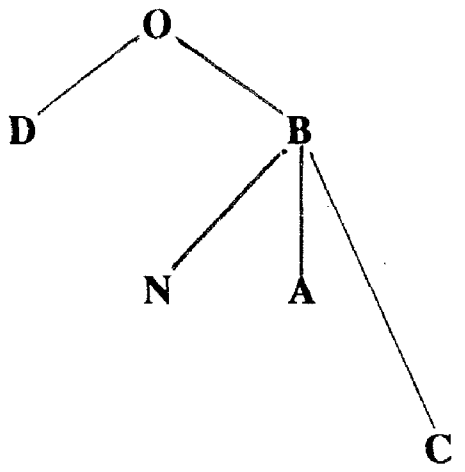
[49] Por lo que puedo apreciar como profana de múscia parecen iguales.

-los cuatro de la BM y el de la BN de Madrid- nos permite trazar el *stemma codicum*. En el examen y selección de las variantes se procede con criterios distintos en base a los varios tipos de intervención o corrección que presentan. El estudio atento de la tipologia de las variantes y de las correcciones, de los errores conjuntivos y separativos, llevan a establecer con una cierta aproximación el tipo de relación o dependencia de los manuscritos. El manuscrito D presenta *lectiones singulares* respectos a los demás manuscritos. Ya en la primera acotación en D se lee «colateral» y en A, B, C y N «corateral»: abundan los ejemplos en toda la obra, como se puede ver en las notas al texto. Los mansucritos A, B, C y N presentan numerosas *lectiones communes*, algunas bastante significativas, que permiten hacer algunas conjeturas sobre la filiación de los textos (para los ejemplos remito a las notas de la comedia). Por una parte, el hecho de que muchas correciones o variaciones aportadas en B han sido incorporadas al texto en A, C y N, mientras en ellos falta la lección original, indica una relación de dependencia directa e indirecta de éstos con aquél; por otra, hay que tener en cuenta que hay otras numerosas correcciones hechas en B y A, que aparecen incorporadas al texto en C y con frecuencia también en N; y , en fin, hay correcciones hechas contemporáneamente en A, B y C. Todo ello indica: 1) una primera intervención en B anterior a la transcripción de A, C y N; 2) una segunda simultánea en A y B que indicaría que se han hecho después de haber copiado A y antes de copiar C, puesto que en este códice dichas correciones están incorporradas al texto; 3) una tercera en A, B y C que tiende a elimniar todos los referentes al mundo musulmán (más

frecuentes en la II y III Jornadas) y aporta algunos cambios en los elementos escenográficos, probablemente en función de la puesta en escena de 1780 (como ejemplo vid. notas a los vv. 169-173, 476-477).

Otro elemento decisivo para formular hipótesis que tengan una base sólida para establer la relación de dependencia entre los varios códices es la presencia de versos añadidos en los folios o en hijuelas en alguno de los manuscritos, mientras que en otros esos mismos versos están incorporados al texto. Un caso que puede servir de ejemplo lo constituyen los vv. 169-173, que en D y B están enmarcados y sustituidos por otros, pero en B hay una ulterior corrección hecha en un segundo momento pues se añaden otros dos versos más; en los demás manuscritos faltan los versos originales y han sido incorporados al texto los añadidos en la hijuela: en N los versos son según la hijuela de D, en A se hace la misma corrección que en B, y en C se incorporan al texto los vv. de la ultima corrección de A y B. Algo parecido sucede con los vv. 681-686 en D y B sustituidos por otros escritos en una hijuela, en cambio en A, C y N faltan los originales y están los de la hijuela. Los vv. 1648-1649 en D y B también han sido sustituidos por otros veintidos versos añadidos en una hijuela, que son los que aparecen en los demás manuscritos en los que faltan completamente los dos versos originales. Los vv. 2245-2247 en B sustituidos por otros escritos en una hijuela, en A corregidos y en C incorporados al texto. Existen también variantes sin una particular dependencia, y por ello, menos significativas al fin de establecer el *stemma codicum* .

De todo lo dicho, se puede suponer la existencia de un texto original O, del que se derivan todos los códices: el ejemplar D que se presenta a la censura y las copias que sirvieron para la primera representación (1774) los mss. B y A respectivamente el primero y segundo apuntes (que volvieron a ser usados en 1780), el ms. N (¿el tercer paunte que se llevo el autor?) y el ms C que, siendo como parece el primer apunte de la puesta en escena de 1780, habría que colocarlo en ésa fecha. Así pues, el *stemma* podría ser:



REPRESENTACION DEL *MAGICO FEDERICO*

Los datos que nos proporciona el manuscrito D corroborados por los documentos relativos al estreno de la obra, que ahora

veremos, son los únicos elementos que tenemos para dar una fecha *ante quem* (enero de 1774) segura de la escritura de la obra.

René Andioc, que cita la obra en más de una ocasión, no hace mención alguna a representaciones de la obra en 1774, si, en cambio, hace referencia al Carnaval de 1780[50]. A. Calderone da como fecha de estreno el año 1780, y dice que la obra se mantuvo en cartel desde el 31 de enero hasta el 8 de febrero de ese año[51]. Sin embargo, la documentación encontrada en el AV y la existencia de ejemplares manuscritos (uno de los cuales con la censura y la fecha) que sirvieron para la representación de la obra durante el Carnaval de 1774, son elementos suficientes para colocar el estreno de la comedia el 4 de febrero del citado año y como una reposición la representación que se hizo durante el carnaval de 1780. Sin contar que, Alfonso Par reseña entre las obras representadas en Barcelona durante el año 1774 el *Mágico Federico* , sin especificar la fecha exacta[52].

Tampoco parace que la crítica periodística se haya ocupado de la obra de modo específico. Todo ello hace que las noticias que se pueden dar sobre su representación se limiten a los datos ciertos

---

50 René Andioc, *Sûr la querelle du thêatre...*, pp. 36-42 y 83. Tampoco alude al 1774 en otros trabajos: *Teatro y sociedad en Madrid*; *Teatro y público en la época de "El sí de las niñas"*, en *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974.

51 A. Calderone cita sólo el Ms 16.182 de la B N, sin mencionar para nada los otros manuscritos que conservan en la BHM; hace, también, referencia a la falta de documentos relativa al año teatral 1773-1774. (*Catalogo delle commedie di magia rappresentate a Madrid nel secolo XVIII*, en *Teatro di magia*, pp. 236-268).

52 A. Par, *Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII*, p. 335.

(cuentas, descripción del "teatro", dfechas de representación, compañías, etc.) que hasta ahora podemos contar y que, sin embargo, nos permiten colocar el estreno en la fecha ya citada.

I: Carnaval de 1774: estreno

Por lo que se refiere a su estreno contamos con datos atendibles que indican que se puso en escena del 4 al 8 de febrero del año 1774. Incluso, se podría deducir que la comedia ha sido escrita precisamente para que la representara la compañía de Manuel Martínez en durante el Carnaval pues, además de las fechas que constan en D y en el códice musical, contamos con documentos conservados en el Archivo de Villa de Madrid relativos a la representación de la obra durante las fiestas de Carnaval del citado año, que prueban que la comedia se estrenó en día 4 de febrero de 1774, en el teatro de la Cruz:

1) «Memoria deel escrito de la Compañía de Manuel Martínez en este mes de henero de 1774", hecho en Madrid el 9 de febrero de 1774», escrito y firmado por Manuel de León, apuntador de la compañía, el cual añade luego «Reciví esta cantidad León», y con el visto de Manuel Martínez. Según consta en este documento se hicieron del «Mágico Federico cuatro copias y saca [por]100 reales». El importe fue pagado el 10 de febrero del mismo año, según subscribe Laví[53].

---

[53] Los documentos registrados en el Catálogo de Secretaría. Grupo X: diversiones públicas: 4.- Teatros de la Cruz y del Príncipe, años 1492-1827, XVIII del AV. Para cada uno de ellos cito los años y el legajo. Año 1774, legajo: 1-356-1).

2) Un «Apartado para los gastos de la Comedia de Carnestolendas El Mágico Federico: en 4 de febrero de 1774 para la Compañía de Manuel Martínez», que va del 4 al 8 de febrero, fechada en Madrid el día 15 de febrero y firmada por Laví[54].

3) Un documento que completa el anterior pues en él Moriega escribe que se pague el precio indicado (1.500 por la comedia el *Mágico Federico* y 900 por los sainetes) con la advertencia que por el sainete que se ejecutó sólo el 1° día se pague 350 reales solamente[55]

4) Una cuenta de los gastos de la Compañía de Martínez relativos al teatro de la comedia de Fin de año de 1774 (cinco días)[56]. Este documento reza:

> Quenta del importe deel teatro que he hecho para la comedia de lo que bale una amistad con la espada y con la ciencia y el májico Federico en la Compañía del Sr. Manuel Martínez en el Coliseo de la Cruz y es como se sigue:
>
> En la primera Jornada ay dos garrones grandes de flores y dos buelos de compás y un salón con un escritorio de trasformación donde salen dos figuras de el una mutación de peñascos con quatro grutas grandes por donde salen quatro gigantes grandes vestidos con sus calezas de pastas y bestidos de angulema y pintados. Una mutación larga de acampamento con sus tres tiendas de campaña y pelotones de moros pintados y una tramoya grande en donde bajan quatro figuras que coje todo el foro y sus tornos para ella y los escotillones que pide dicha jornada.
>
> En la segunda Jornada ay una sierpe copórea que sube por un escotillón y se lleva al gracioso y una mutación grande de

---

[54] Años 1727-1797, legajo: 1-438-2.

[55] *Ibidem.*

[56] Años 1727-1797, legajo: 1-438-2.

trasparente de jardín con dos trasformaciones grandes en el foro la una de las figuras y la otra de los caballos.
En el saynete ay dos bastidores grandes pintados de bayas y otro bastidor pintado de baya de tapia de corral para la tonadilla ay en el foso quatro carros con sus tangones y un rastrillo en el foso.

En la tercera Jornada ay un bastidor grande de muralla y una mutación larga con un monte y sus cinco grutas por donde salen ocho fieras como leones y osos y barios peñascos que se arruynan por lo que bale todo lo mencionado en esta quenta con el gasto de jornales y materiales assi de madera como de clabazón y portes de mozos, cinco mill reales de vellón. Madrid y febrero 11 de 1774.
Josef Andrade./ Páguesse./ Moriega

Este documento es importante porque, además de contribuir a determinar la fecha de la representación, nos proporciona datos interesante sobre la puesta en escena de la comedia y el costo de su realización, cifra que Andrade subraya..

Sabiendo que *El mágico Federico* fue estrenada el 4 de febrero de 1774 por la compañía de Manuel Martínez se ha tratado de reconstruir la composición de la misma, lo que ha sido posible gracias a los documentos relativos a la formación de compañías cómicas conservados en el AV[57] y en la BN[58]. La composición

---

[57] En la Sección de Secretaría del AV se conservan documentos sobre la formación de Compañías: 1) «Formación de Compañías para ambos teatros y su producto y gastos, año 1773 (leg. 1-373-1); 2) «Formación de Compañías de representantes para el año de 1773» con el visto de don Vicente Francisco Verdugo (leg. 2-459-24). Esta última contiene: 1) la «Formación de compañías para el año de 1773», con la lista de las dos compañías de Martínez y de Rivera (fol. 9) fechado en Madrid a 3 de marzo de 1773 ; 2) la «Lista de la compañía de Manuel Martínez para este año de 1773» (fol. 14-15), en la que constan las firmas de los actores en (vid. Apéndice). En el primero de estos dos documentos

de la compañía de Manuel Martínez para el año cómico 1773-1774, coincide en todos los documentos, pero en el de los Papeles de Barbieri (fasc. 106) se indican otros particulares significativos sobre los actores. Transcribimos, pues, esta Lista:

D A M A S

1° Dama Sebastiana Pereira
2°Dama María de Guzmán
3° Dama María de la Chica: de representado.
" " María Ana Raboso: de cantado y lo que se le mande de representado con precisión de asistir a los ensayos de los cua-tros (sic), la primera para que a su ejemplo concurran las demas.
4° Dama Nicolasa Palomera
5° Dama Francisca Morales (en Córdoba)

---

estaba el nombre de Vicenta Rubert (séptima dama) que ha sido tachado (aparece añadido en la lista de Rivera) y sustituido por Antonia Blanco; además, como sobresalienta de música se indicaban María la Mayor o Antonia Ramos: en Granada (tachado); entre los hombres al lado de Felipe Navas hay otro tachado e ilegible y al lado de Juan Ponce o Manuel Florentino: en Zaragoza (tachado). En el mismo leg. (2-459-24) hay un documento firmado, por D. Vicente Francisco Verdugo, en el cual se dice que se vio un memorial de Manuel Martínez en el que el autor y primer galán solicita autorización para poderse juntar con su mujer y sus hijas y por lo tanto retirarse de la Corte, cosa, escribe Verdugo «se acordó no concederlo por ahora» (fols. 11-13).

[58] En los *Papeles de Barbieri* (BN: Ms 1407)) hay también dos listas de la formación de la compañía: 1) Una copia de Barbieri cuyo título reza: «Compañía de Manuel Martínez desde Pascual de Resurrección 11 de abril de 1773 al martes de Carnestolendas 15 de Febrero de 1774» (fasc. 105); 2) un documento original con la «Lista de la Compañía de Manuel Martínez para este año de 1773» (fasc. 106).

6° Dama Manuela Guerrero (en Murcia).
7° Dama Antonia Blanco (en Cádiz).
Sobresalienta Luisa Callejo (en Lucena).
Idem de música María la Mayor (en Cádiz, con obligación de cantar sin escusa, a cuanto se la mande, y de salir a los acompañamientos).

GALANES

1° Galán Manuel Martínez
2° Galán Yicente Galván
3° Galan Simón de Fuentes
4° Galán Vicente Ramos
5° Galán Felipe de Navas
6° Galán Ambrosio de Fuentes
7° Galán Juan Esteban
8° Galán Bernardo Guzmán (en Madrid),
Barbas: 1° Nicolás López
2° Pedro Galbán
Gracioso: 1° Miguel Garrido (en Sevilla),
2° Diego Coronado
Sobresaliente Juan Ponce (en Cádiz) .
Vejete Enrique Santos
Músico Antonio Guerrero
Apuntador: 1° Manuel de León
2° Antonio Rivas
3° Manuel Olmedo.
Cobrador de la Compañía Juan Antonio San Miguel
Madrid 23 marzo de 1773 firmado Manuel Martínez
NOTA:
Después de remitida esta relación se admitió en esta compañía a Alfonso Guerrero.

Gracias a este documento podemos con seguridad saber el papel que se le asignó a cada uno de los componentes de la compañía y reconstruir, así, la lista de los personajes con los nombres de los respectivos actores que interpretaron esos papeles:

Liverio	Manuel Martínez	Octavia	Sebastiana Pereira
Federico	Vicente Galván	Fátima	María Guzmán
Rey	Simón de Fuentes	Laureta	María de la Chica
Muley	Nicolás López	Estatua	Nicolasa
Palomera			
Astolfo	Pedro Galván		
Tarfe	Juan Ponce		
Vencislao	Vicente Ramos		
Botija	Miguel Garrido		

Del mismo modo examinando los rasgos de las firmas de dicho documento se podrían atribuir también los manuscritos N, A y B, respectivamente, a los citados apuntadores de la Compañía de Manuel Martínez, es decir: Manuel de León, Antonio Rivas, Manuel Olmedo[59].

Por lo que concierne a las música, además de contar con la partitura original que, como ya se ha dicho, fue compuesta por Hidalgo, sabemos también el nombre de los componentes de la orquesta encargada de ejecutar las partes musicales, puesto que

---

[59] Aunque Manuel de León sea el primer apuntador de la lista los rasgos caligráficos de su firma parece que coinciden con los de N; por lo que se refiere a Antonio Rivas los rasgos y la rúbrica coinciden con la firma (vid. n. 42); de Manuel de Olmedo hay sólo la rúbrica, que no hay en B, por lo cual no es posible hacer una confrontación, y aunque, al empezar la Segunda Jornada, hay una sigla [Dn M] (vid. p. 69) esto no es elemento suficiente para hacer hipótesis.

en en el AV hay una «Lista de la Orquesta de la Compañía de Manuel Martínes» Biolines: Crus, Jauri, Montejano, Lledó, Manehado; Bajo: Bobadilla; Biolón: Siera; Obues: Garsia, Lorenso; Trompas: Jermán, Canau, Suijo, Mateo; Clabe: Antonio».[60] Dicha lista, en la que consta cuanto se pagó a cada uno, no tiene fecha pero, al estar incluida en un fascículo relativo al año cómico 1773-1774, se supone de esa temporada teatral. En los ya citados Papeles de Barbieri hay un fascículo relativo a la composición de la orquesta de los dos teatros madrileños para el año 1773-1774, en el que consta la lista de los músicos de las dos compañías (a la derecha la de Martínez y a la izquierda la de Rivera)[61].

Por la lista de actores podemos saber quien de ellos estaba encargado de las partes cantadas. El manuscrito musical indica las partes cantadas y los recitativos, de ahí que sepamos que la canción con que termina el primer acto fue ejecutada a cuatro voces, según una de las formas musicales más utilizadas en el teatro, como dice José Subirá[62]. Mientras los vv.1615-1623 que dice la estatua son en parte (vv. 1615-1618) un recitativo, y, en parte

---

60 Leg. 1-438-2.

61 El documento dice: «Año de 1773 al 1774. Orquesta de las 2 compañías. Instrumentos para tocar en los teatros». La lista de la Compañía de Martínez es como sigue: «Violines: Cruz, Jauregui, Montejano, Marcolini; Supernúmero: García, Lledó; Violón: Sierra; Contrabajo: Bobadilla; Oboe: Manuel García; Trompas: Kanaut, Gerónimo Germán. Madrid a 5 de abril 1773. Visto Pinedo, Moriega. (ms. 14074 fasc. 108)

62 J. Subirá, *El cuadro escénico español: sus antecedentes, evolución y designación*, en *Miscelánea en Homenaje a Monseñor Higinio Anglés*, vol. II, Barcelona, CSIC, 1958-61, pp. 895-921.

(vv. 1619-1623), «un aria», que fue ejecutada con acompañamiento de violines[63], como indica la partitura.

II: Carnaval de 780: reposición

La obra fue representada de nuevo durante el Carnaval de 1780 en el teatro de la Cruz. Estuvo en cartel desde el 31 de enero hasta el 8 de febrero, según consta en documentos del AV de Madrid relativos a esta representación:

1) Una lista, firmada por Manuel de León y por Martínez de todo lo que se gastó en el montaje de la obra, cuyo título dice: «Cruz: gastos de la comedia el Máxico Federico, enero 31 de 1780»[64]. El total fue de 458 y 1/2 reales. Una parte importante de los gastos se refiere al alumbrado y a los efectos pirotécnicos e incluso al agua, otros gastos se refieren a los instrumentos musicales, otros a los gigantes, animales, objetos del decorado y mutaciones, no faltan los gastos debidos las corparsasa, al apunte, peluquero, a los carteles publicitarios, ecc. En la lista hay dos voces que se refieren al sainete *Los dos libros*, que indudablemente sería representado con la obra. En folio aparte se señala el gasto diario y el total de los gastos del 31 de enero al 3 de febrero y se añade la anotación «se rebajan las raciones de las Sra. Jorda y del Sr. García».

---

63 Aunque en la lista de la formación de compañías se indica genéricamente que Nicolasa Palomera es cuarta dama, teneniendo en cuenta el folio suelto que se encuentra en el manuscrito C (vid. pp. 69-70), se podría deducir que esta actriz ha representado el papel de estatua , si no en las dos puestas en escena, por lo menos en una.

64 Productos y gastos de Compañías de ambos teatros, año 1780, Secretaría, Legajo: 1-377-2.

2) La «Memoria del escrito de la compañía de Manuel Martínez en este mes de enero y febrero de 1780»[65]. En esta memoria escrita y firmada por Manuel de León en Madrid el 2 de febrero de 1780 y visto por Manuel Martínez, consta que el Mágico Federico tenía 18 pliegos y que el costo por una copia que se hizo de la comedia fue de 20 reales. En esta cuenta se incluyen también los sainetes nuevos y los sainetes del mes. En la lista relativa a los primeros se lee: «Los libritos de Don Ramón 4 copias y saca, 30 reales» que tal vez sea el citado en el documento anterior como *Los dos libros*.

3) La «Lista de gastos causados en el ensayo El Máxico Federico, Madrid y 2 de febrero de 1780»[66] firmada Nogués. El total de esta cuenta es de 81 reales de vellón, cuya cifra más alta (24 reales) corresponde al consumo de cera (media arroba). Por ella podemos saber el número y el nombre de las personas que han asistido durante los ensayos.

4) La «Lista del Teatro de la comedia El Máxico Federico en el Coliseo de la Cruz de gasto diario así de asistencia como de Mozos y alumbrado, Madrid y 2 de febrero de 1780»[67] firmada Juan Nogués, cuyo importe suma 344 reales y 17 maravedíes de vellón. Se repiten los nombres de la lista anterior pero ésta es más completa y por ella sabemos el número de técnicos que ha trabajado en la comedia: cuatro de asistencia en el telar, cuatro venteadores, diecisiete mozos, ocho encargados del tablado, nueve en el lado de las mujeres, tres en el foso, otros doce mozos. A fi-

---

[65] Ibidem, Leg.: 1-376-2
[66] *Ibidem.*
[67] *Ibidem.*

nal de la lista se añade el costo de cerilla (4 reales) y sebo (171 reales y 17 maravedíes de vellón) que es la mitad de la suma total.
5) Otra lista de gastos (por un total de 42 reales) con tres apartados: «ensayo de la compañía del señor Martínez comedia Maxico Federico de diferentes días un día en el corar (sic) por la noche»[68] siguen los nombres de las señoras Nicolasa, Caramba, Tordecillas a cada una de las cuales se les paga 4 rea-les, Silveria a la que se se paga 2 reales; «de otros días por la noche en casa del señor Martínez 2 días» siguen los nombres de las señoras Caramba, Silveria que cobran 8 reales y Tordecillas que cobra 4 reales; «en el corar (sic) para repasar comedias 2 noches Dama y Segunda». El documento firmado por Martínez no tiene fecha, el elemento curiso es que en estos ensayos parece que están presentes sólo las mujeres.
6) Una descripción de la escenografía de cada una de las tres jornadas de comedia (especificando su costo: 4.400 reales de vellón) escrita y firmada por Juan Nogués y vista y subscrita (con un retoque en el precio) por Manuel Martínez, cuyo contenido es el siguiente[69]:

> Lista de lo que se a puesto para el treatro (sic) fr Mágico Federico para la compañía del señor autor Manuel Martínez en el Coliseo de la Cruz. Madrid y 3 de febrero de 1780.
>
> Jornada 1°
>
> Una mutación de jardín corto con dos rosales a los lados y un balancín con un cavallo que pasa al otro lado del treatro (sic) con el segundo galán y gracioso.

---

[68] *Ibidem.*
[69] *Ibidem.*

Una mutación de grutas de cuatro bastidores. Dos bambalinas y un telón. Con cuatro grutas de donde salen los gigantes. Cuatro butargas de lienzo y sus cabezas de los gigantes.
Una mutación de salón real de colunas (sic) con cuatro bastidores nuebos y bambalinas.
Una papelera qe a su tiempo se tresforma (sic) una puerta de salón por donde sale el galán y el 2° galán. Nueba.
Una tienda de campaña nueba qe cubre a la dama y galán y otra de donde sale el moro.
Una tramoia grande qe ocupa todo el foro del treatro (sic) con su respaldo y adorno todo nuebo tirada de cuatro cava-llos. Con su tablado.

Jornada 2°

Una butarga de sierpe con su cabesa.
Un castillo qe sale de un lado.
Una mutación de jardín toda entera de dies bastidores y telón y bamballinas con cuatro sátiros y una fuente al medio qe a su tiempo se tresforma (sic) en estatuas y luego se unde la estatua y se aparese todo el jardín entero con los dos cavallos con sus pedestrales (sic) y en el medio una tramoia con una ágila (sic) a donde está la dama y el sol por respaldo y toda la coreteral (sic) de los bastidores unos pedestrales (sic) con sus jarrones de flores y otros barios adornos; Todo nuebo.

Tonadilla

Una mutta con una fuente y un peñasco.

Jornada 3°

Unas tiendas a los lados.
Una mutación de monte con barias cuebas por donde salen las fieras y a su tiempo se arruina la mita (sic) del monte.
Todo lo mencionado con portes de los moros y jornales de los oficiales y la mucha madera qe se a gastado en los escutillones (sic) y restillos (sic) tornos y tabladillos y balancín y demás adornos y otros materiales y bolber a poner el tablado conforme estaba bale cuatro mil y cuatro cientos reales de bellón. Son 4.400 Rs. Juan Nogués.

E visto esta lista, y me persuado a que esta satisfecho mui vien en 3.400 Rs de vellón. Madrid 5 de febrero de 1780. Manuel Martínez.

5) Las cuentas diarias conservadas en el AV de Madrid, que confirman que estuvo en cartel en el teatro de la Cruz del 31de enero al 8 de febrero[70].En la nota de gastos del día 8 se lee una anotación que dice Carnestolendas.

Hay un particular curioso que se refiere a esta puesta en escena: parece ser que el contador del teatro al transcribir, en uno de los dos documentos relativos a las cuentas del día 7, el nombre de la obra tuvo un lapsus, (no infrecuente) por asociación con la obra famosa de Calderón y en vez de escribir Mágico Federico escribió Mágico Prodigioso. Refiriéndose a este hecho René Andioc escribe: «Nos parece muy significativo a este respecto el que el contador del teatro de la Cruz, al transcribir en febrero de 1780 y tras seis días de representaciones, las cifras de las recaudaciones, obtenidas por el Mágico Federico, escribiera: "El Mágico Prodigioso"»[71].

La compañía de Manuel Martínez que puso en escesa la comedia en el teatro de la Cruz durante el carnaval de 1780, según consta en un documento del AV, estaba compuesta por los siguientes actores: Damas: María Josefa de la Huerta, Francisca Martínez, María la Chica (de representado), María Antonia Fernández (de cantado), Nicolasa Palomera, Silveria de Rivas, Josefa Pérez, Josefa Valdés, Bárbara Ripa; sobresalienta de mú-

---

[70] *Ibidem.*

[71] R. Andioc,*Teatro y sociedad en el Madrid del s. XVIII*, p. 84.

sica: María Antonia Fernández; sobresalientas: Sebastiana Pereira, María Guzmán. Galanes: Juan Ramos, Vicente Galván Simón de Fuentes, Antonio Robles, Sebastián Brignoli, Rafael Fernández de Navia, Francisco Ramos, Ambrosio de Fuentes, Rafael Ramos, Joaquín Doblado; sobresaliente Manuel Martínez; barbas: Nicolás López, Pedro Galván; graciosos: Miguel Garrido, Diego Coronado; vejete: Enrique Santos; apuntadores: Manuel de León, Antonio Rivas; cobrador: Juan Antonio Vitoria; músico: Manuel Ferreyra[72].

La puesta en escena realizada durante el carnaval de 1780 presentó algunas novedades respecto al estreno de la comedia, puesto que el vuelo que Federico y Botija hicieron sobre macetones en 1774, en esta nueva reposición lo hacen en un caballo volador, como indican los versos que se leen en A, B y C «en este alado hipogrifo / exhalación o cometa» y la acotación que aparece en B y en C: «*aparece un caballo, montan los dos y vuelan*»[73]. Estos datos coinciden con el ya citado documento en el que se explica como ha de ser este vuelo. Hay también otras variantes lingüísticas y escenográficas, pero no hay cambios sustanciales entre las dos representaciones.

No tengo noticias de que la obra haya sido representada otras representaciones en Madrid, pero lo que si parece es que fue prohibida. De hecho, en el Legajo XIV, n. 2, de una *Lista de las piezas dramáticas representadas y sacadas de los caudales de las compañías cómicas de Madrid, cuya representación se prohíbe en*

---

[72] Sobre formación de Compañías cómicas de Madrid, año 1779, legajo: 2-460-14.
[73] Cfr. la nota a los vv. 169-173.

todos los teatros del Reyno, consta esta obra entre la muchas puesta en este índice de obras prohibidas[74].

EL AUTOR

El autor, que se presenta a si mismo como «Un Ingenio de esta Corte». El único elemento que nos permite darle un nombre es la escueta indicación que da el Catálogo del Príncipe sobre la comedia, donde se presenta como una comedia en tres actos de la cual existen cuatro ejemplares y cuyo autor es Vicen[o]a. Nuestros esfuerzos por encontrar rastros de un autor dramático de este nombre han sido casi totalmente infructuosos. Palau y Dulcet[75] escribe: «parece que Francisco Viceno es seudónimo de Francisco Bueno»; P. Rogers y F A. Lapuente no aceptan la identidad entre Bueno y Viceno, pues escriben: «Palau parece creer que este fue seudónimo de un tal Francisco Bueno en la "Comedia famosa Roberto el Diablo". Madrid 1751. Creemos que Palau se equivoca aquí y que Viceno era nombre real. Es interesante que ni Cook ni McLelland, ni McKnight mencione a

---

[74] Un ejemplar de de esta lista se conserva en la BHM con la signatura: M 121[5]. La Lista es, precisamente, el quinto fascículo de un volume misceláneo, cuyo título reza *Papeles de Madrid*, que contiene 19 fascículos diferentes, de diverso argumento y época, sin lugar ni año. La lista, que está formada por 14 folios y contiene cuarenta legajos, termina con esta advertencia: «Se suspende por ahora la continuación de esta Lista, hasta tanto que se tenga un número suficiente de piezas nuevas originales o traducidas con que suplir la falta de las que merezcan desecharse y separarse del repertorio de los teatros de Madrid».)

[75] Palau y Dulcet, *Manual del Librero Hispano-americano*, Barcelona, Palau, 1961.

ningún Francisco Bueno. McClelland cita la obra y su autor tal como los damos aquí»[76].

C. A. de la Barrera en la ficha correspondiente a Bueno dice: «Escribió y fue premiado en el certamen poético a la canonización de San Juan de Dios, celebrado en Madrid, año 1691. Fue censor de comedias; tengo a la vista una aprobación suya autógrafa, dada en Madrid, a 7 de octubre de 1697. Santa Engracia»[77]. En cambio no atribuye a Bueno *Roberto el Diablola* ; transcribimos cuanto él escribe: «*El loco en la penitencia, Roberto el Diablo*; Viceno» y en otro lugar: «*El loco en la penitencia, y Tirano más impropio* , Un ingenio. El protagonsta de esta pieza es Roberto el Diablo, pero es enteramente distinta de El loco en la penitencia: Roberto el Diablo, de Don F. Viceno». Palau cita como obras de Viceno sólo *Roberto el Diablo,* y hace referencia únicamente a dos ejemplares manuscritos de la B N; de Bueno, en cambio, cita un poema que el autor compone en ocasión de las bodas de Carlos II y María Ana de Noeburg de1690. Esta misma obra es también citada por J. Gallardo cuando habla de F. Bueno[78]. En

---

[76] P. Rogers y F A. Lapuente, *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977. Tampoco lo reseña E. Hartzembuch en su obra *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles con sus correspondientes nombres verdaderos*, Madrid, Gredos, 198.

[77] C. A. de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus origenes hasta mediados del sig!o XVIII*, Madrid, Gredos, 1860.

[78] J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid 1866.

realidad Bueno es un poeta que escribe y participa en certámenes poéticos, incluso haciendo de secretario, ya a partir del 1670[79].

En la ficha correspondiente a Viceno, A. Palau dice escuetamente: "El loco en la penitencia. Roberto el Diablo. Diversa de la que se halla en la Parte once con título de El loco en la penitencia; de un Ingenio". Paz y Melia[80] en su Catálogo cita un manuscrito de Roberto el Diablo que perteneció a la Biblioteca del duque de Osuna (Ms 15.556) en el cual se atribuye la obra a Bueno. M. C. Simón Palmer[81] cita ese mismo manuscrito.

En 1751 Antonio Sanz publica una comedia, identica a la del citado manuscrito de la BN, con el título de *Comedia famosa Roberto el Diablo* y ella aparece como autor don Francisco Viceno. Un ejemplar de esta edición que se conserva en la BHM contiene las censuras de rigor y la relativa autorización para ser representada, dada en Madrid en el mes de septiembre de 1755. En el catálogo del teatro del Príncipe se cita un ejemplar de la comedia en tres actos Roberto el Diablo de Viceno[82], este dato corresponde con la actual existencia en el fonde de la BHM de un ejemplar de dicha comedia.

---

79 José Simón Díaz cita numerosas composiciones poéticas del autor (Bibliografía de la literatura hispánica, Madriod, CSIC, 1955.

80 Paz y Melia, *Op. cit.*.

81 M. C. Simón Palmer, *Manuscritos dramáticos da los slglos XVIII-XX conservados en la Bibioteca del teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977.

82 En la p. 204 correspondiente al Leg. 31, R, n. 21 del *Indice del Archivo del teatro del Príncipe* (BHM: MA 00814) se lee: «Roberto el Diablo, 3 actos, verso, 1 ejemplar, Viceno.

El problema de la diversificación de las comedias sobre Roberto el Diablo y de sus posibles autores se complica pues, con frecuencia se hace referencia a la obra con el título genérico sin indicar autor; en otra ocasiones se da el título completo con la vaga atribución de autoria a "Un ingenio"; llegando incluso a atribuir la misma obra a Bueno o a Viceno indistintamente. A veces se encuentran citadas en el mismo repertorio las dos versiones de la obra, pero no siempre con la indicación del autor[83]. Sólo con paciencia certosina y con mucho tiempo a diposición, en algunos casos, sería posible deshacer la intrincada madeja de citaciones carentes de datos concretos.

De los reultados hasta ahora obtenidos se podría deducir que la tendencia a identificar los nombre de Bueno y Viceno quizás sea debida a la atribución de una misma obra a dos autores distintos; sin embargo, aunque no aportan ninguna prueba específica, creo que tienen razón Rogers y Lapuente al poner en entredicho tal identidad, pues es muy poco probable que el Francisco Bueno ya en plena actividad poética hacia los años 70 (siglo XVII) pueda ser la misma persona que en la segunda mitad del siglo XVIII escribía comedias y se conocía como Francisco Viceno. Por lo que se refiere a *Roberto el Diablo* sería interesante hacer un estudio sobre la fortuna del tema, pues basta controlar en los fondos teatrales para darse cuenta de que existen ejemplares manuscritos e impresos a partir de mediados del siglo XVII.

---

83 Para otras noticias sobre la obras cf. M. L. Tobar, *El loco en la penitencia; Roberto el Diablo en La comedia de Magia y de Santos* (ed; de F. J. Blasco, E. Caldera, J. Alvares Barrientos, R. de la Fuente, Madrid, Jucar, 1992, pp. 278 y ss.

La primera dramatización de la leyenda de Roberto llamado el Diablo, cuyo título es una veces *El loco en la penitencia y tirano más impropio* y otras *El loco en la penitencia. Roberto el Diablo*, se presenta como anónima; luego es refundida con este segundo título o simplemente con el de *Roberto el Diablo*. Aunque según A. Paz y Melia y M. C. Simón Palmer la escritura del citado manuscrito de la BN atribuido a Francisco Bueno es de finales del siglo XVII, quizás un examen más atento del que tuviera presentes también otros elementos pudiera dar resultados diversos[84]. De lo que no hay duda es de que esta versión atribuida a Francisco Bueno es idéntica a la que se edita varias veces durante el siglo XVIII como obra de Francisco Viceno y que se trata de una refundición de la comedia sobre el mismo ya existente a mediados del Siglo XVII[85]. Según un documento que se conserva en el Archivo del Palacio Real de Madrid[86] el 22 de enero de 1691 la compañía de Damián Polop representó en las habitaciones de la reina una comedia titulada *Roberto el Diablo*; Rosita Subirats[87] atribuye esta obra puesta en escena en las

---

[84] En realidad la escritura del manuscrito podría muy bien podría ser del siglo XVIII, por otra parte la filigrana del papel es la que aparece en muchos documentos del este siglo hasta la segunda mitad del XVIII (es la misma que aparece en algunos de los folios de las cuentas relativas a la representación del Mágico Federico efectuada en 1780).

[85] Una comedia sobre la vida de Roberto el Diablo ya fue incluida en la Parte XI de *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* de 1658.

[86] N. D. Shergold y J. E. Varey, *Representaciones palaciegas. 1603-1699*, London, Tamesis Book, 1982, pp. 200 y 256.

[87] R. Subirats, *Contributions a l'établissement du répertoire théâtral a la cour de Philippe IV et de Charles II* en «Bulletin Hispanique», Bordeaux, LXXIX (1977), p. 170

habitaciones de la reina a Francisco Bueno, pero en realidad la documentación conservada en el Archivo del Palacio Real no hace ninguna referencia al autor. Cabría preguntarse quién fue el primer autor que lo llevó al teatro. De todo esto se deduce que hacia mediados del slglo XVII existía ya una obra sobre el famoso personaje completamente distinta a la que viene atribuida a Francisco Viceno y/o a Francisco Bueno. Queda abierto el problema a dos soluciones: o el autor es Bueno y en ese caso los editores del siglo XVII atribuyen erróneamente la obra a Viceno; o el autor es Viceno y entonces es el copista del manuscrito de la BN que se equivoca.

Por lo que se refiere al *Mágico Federico* si tenemos en cuenta el dato que nos proporciona el *índice del teatro del Príncipe* y damos por buena la atribución de la obra a Viceno no podemos aceptar la identificación entre los dos autores, pues no es también autor de una obra, o de la refundición de una obra, *Roberto, el Diablo*, que viene presentada en la edición de Sanz como comedia famosa y que debió ser muy popular. *El mágico Federico*, en cambio, es presentada al público en l774 como comedia nueva.

SINOPSIS METRICA

JORNADA PRIMERA

vv.	estrofas	núm. de versos
1-174	romance (i-o)	174
175-194	décimas (abbaccddc)	20
195-302	romance (i-o)	108
303-498	romance (e-a)	196
499-686	romance (e-o)	188
687-834	romance (a-a)	148
835-838	canción	4

JORNADA SEGUNDA

839- 998	romance (a-o)	160
999-1112	romance (a-a)	114
1113-1202	romance (e-a)	90
1203-1240	silvas pareadas	38
1241-1480	romance (a-e)	240
1481-1614	romance (e-a)	134
1615-1623	canción	9
1624-1681	romance (e-a)	58
1682-1685	canción	4

JORNADA TERCERA

1686-1769	romance (e-a)	84
1770-1957	romance (a-e)	188
1958-2367	romance (e-o)	410
2368-2545	romance (e-a)	178

RESUMEN Y PORCENTAJE

	I Jor	II Jor	IIIJor	TOT	
Rom (e-a)	196	282	262	740	(29,00%)
Rom (e-o)	188		410	598	(23,50%)
Rom (a-e)		240	188	428	(16,80%)
Rom (i-o)	282			282	(11,00%)
Rom (a-a)	148	114		262	(10,20%)
Rom (a-o)		160		160	(6,30%)
Tot. rom	817	796	860	2410	(96,80%)
Silva		38		38	(1,50%)
Décima	20			20	(0,76%)
Canción	4	13		19	(0,75%)

CRITERIOS DE EDICION

El manuscrito D de la BM, que es el que el autor presenta a la censura previa a la representación y por tanto se presenta como el *codex optimus* , sirve de base a la presente edición. Sin embargo se efectua una *collatio* de los cinco manuscritos que han llegado hasta nosotros. El cotejo directo de todos los testimonios nos permite establecer las *variae lectiones*. Las variantes, a veces bastante significativas, de los otros cuatro manuscritos conocidos (A, B y C de la BM y N de la BN) se dan en nota. También se indican en nota las partes enmarcadas o suprimidas; los cambios hechos bien tachando y/o corrigiendo o bien sustituyendo versos se dan con la formula genérica sustituido por que indica la corrección, sólo en casos necesarios se añaden otros detalles sobre las variantes aportadas a los textos originales. Los criterios de transcipción, de acuerdo con las líneas generales seguidas por la colección «Tramoya» son:

a) las abreviaturas se desarrollan por entero sin indicarlo en el texto;

b) la grafía, la puntuacion, la acentuación y el uso de mayúsculas y minúsculas se actualizan según las normas académicas vigentes, excepto en los casos en que su empleo indique un uso especial por parte del autor;

c) las letras, palabras o versos que faltan y las reconstruidas total o parcialmente se dan entre corchetes, dando en nota la lección del o de los mss.;

d) los términos con evidentes errores se corrigen, dando en nota la lección de los mss.sólo en los casos que se consiere oportuno;
e) los «apartes» se ponen entre paréntesis y en correspondencia con su inicio se escribe «aparte» en cursiva, incluso cuando no los indique ningún ms., en cuyo caso «aparte» va entre corchetes; las partes que en el texto van entre paréntesis no se modifican, excepto en los casos en que estén ya dentro de un paréntesis de aparte en cuyo caso se usan guiones;
f) las acotaciones van en cursiva, en general se respeta la colocación del ms., si por razones de uniformidad o de otra índole se cambia viene indicado en nota; las anotaciones técnicas y los avisos de preparación de personajes, objetos, mutaciones, tramoyas, etc, (escritos por otra mano en el margen) que no forman parte del texto literario se dan en nota, precedidas de la palabra aviso.
g) las versos cantados van en cursiva.

L. 20. Dn. 1774 — t nº 3.

Comedia nueba.

su titulo

Lo que vale una amistad con la Espada, y con la ciencia,

Y

Maxico ..... Federico

su Autor.

un Ingenio de esta Corte

Para la compañia de

Manuel ..... Martinez

año de

1774.

Jornada Primera

LO QUE VALE UNA AMISTAD
CON LA ESPADA Y CON LA CIENCIA
Y MAGICO FEDERICO

PRIMERA JORNADA fol. 2r

*Mutación de jardín *, y a un lado del tablado habrá una mesa con libros, un espadín y un sombrero, y en cada lado del primer colateral ** habrá ***un macetón grande que figure de rosal, los que deben volar encima de cada uno Federico y Botija, y así mismo habrá encima la mesa ****un espejo mediano.*

BOTIJA

Ya señor que en el jardín
(donde sueles de continuo
por aliviar tus tristezas
divertirte con los libros)
estamos, sepa la causa 5
que estos días te ha movido
a apartarte de Bolonia,
donde tu ingenio florido
logra exceder en las ciencias
a cuantos para aplaudirlo fol. 2v 10
te coronaron de tantos
laureles esclarecidos.
Dime pues la causa de esto,
porque, según imagino,
si en tu tristeza prosigues 15
muy pronto has de dar de hocicos
y no te has de levantar
como no sea a los gritos

de las campanas, el cura,
los frailes y el monaguillo. 20

FEDERICO
No hay más causa, que vivir
disgustado y retraído
de la diversión, buscando
en la soledad alivios

BOTIJA
Según oigo tus razones 25
me parece, y esto es fijo,
que te hallas enamorado.

FEDERICO
No sujeto mi albedrío
a ese tirano rapaz.

BOTIJA
¿A que ya he dado en el hito? 30
¿Tienes deudas?

FEDERICO
¡Tú deliras!

BOTIJA
No lo tengo por delirio
y más si es de un mercader
que travieso y discursivo
a todos anda fiando, fol. 3r 35
hasta que viendo metido
al pobrete parroquiano

lo que era tres, vale cinco,
y le hace purgar pecados
que no purgará en el Limbo. 40

FEDERICO
Porque más con tus locuras
no aflijas el dolor mío,
te repetiré la causa
que hartas veces me has oído:
Ya sabes que de Liverio 45
siento con mortal delirio
su ausencia y que es tan grande
el pesar de su desvío
que ni en el alma, ni el cuerpo
hallo consuelo, ni alivio. 50
Pues si esto sabes ¿por qué
me atormentas discursivo
sabiendo que sin su vista
no cabe en mí regocijo?
Un año ha, (no dije bien 55
pues mejor dijera un siglo)
que se apartó de mis ojos
por ser a su honor preciso
ir a servir a su rey
contra el común enemigo fol.3v 60

de la Iglesia, que arrogante
le puso a Varsovia sitio;
tampoco ignoras que ambos
con amigables cariños
nos tratamos y que en todo 65
tan iguales concurrimos,

que a todos dimos lugar
(viéndonos ir tan unidos)
que en Bolonia nos llamasen
los verdaderos amigos. 70
Un mes habrá (éste es
de mi dolor el motivo)
que ni por carta o noticia
averiguar he podido
que haya hecho de su vida 75
el hado cruel e impio
y aunque pudiera acudir
a lo atento y escondido
de mi ciencia pues por ella
pudiera haberlo sabido, 80
ya sabes que nunca yo,
sin muy urgente peligro
que importe al honor o vida,
nunca usar de ella he querido
y así es forzoso que espere fol.4r 85

a que el tiempo me dé aviso,
aunque perezoso tarde
en concederme este alivio
que jamás podré tener,
pues sin esperanza vivo. 90

BOTIJA
Con atención he escuchado
tus horribles desatinos,
que llores por un barbado
yo no lo apruebo, ni afirmo.
Si fuera por una hembra 95

fuera tu llanto bien visto,
mas llorar por macho es punto
que no le trae Calepino.

FEDERICO
Como hombre villano, en fin,
discurres en tus designios: 100
no hay dama mejor del hombre,
que la amistad de un amigo,
bien las historias lo afirman;
pero no es para tu juicio.

BOTIJA
Esa razón me convence. 105
Pero, dejando delirios,
te pido que te diviertas
saliendo a este ameno sitio
a cazar, pues es la caza
la que comúnmente he visto, 110
para desechar cuidados, fol. 4v
el remedio más cumplido.

FEDERICO
Dices bien, Botija, alcanza
lo que me falta y, vestido,
corramos de aqueste monte 115
el más ignorado sitio.

BOTIJA
Sombrero, guantes y espada
te tengo aquí prevenido; *Dáselo*
¡qué galán estás, señor!,

yo apuesto por Jesu-Cristo, 120
que más que para cazar,
estabas para ser visto
de las damas de Bolonia.
¡Oh qué galán! ¡Oh qué lindo!
En tu talle me pareces 125
un retrato de Narciso.

FEDERICO
No me alabes que es de necios
el parecer presumido.

BOTIJA
Si no me crees, señor,
mírate en este espejito 130
y verás que no te miento
en nada de lo que digo.

Federico se desvía del espejo y Botija porfía arrimándole para que se arrime *.

FEDERICO
No le acerques, pues él fue
de mi ciencia el artificio
y no quiero … Pero, ¡ aguarda! 135
Sombra, fantasma o delirïo, fol. 5r
¿qué me quieres? ¿No eres tú,
si mi presagio adivino,
la imagen de mi Liverio
que aherrojado y sorprendido, 140
cargado de mil desdichas,
de cadenas y de grillos,

alivio me está pidiendo?

BOTIJA
¡Qué demonios de embolismo
es éste! Señor, ¿qué es esto, 145
que el rostro, de blanco, tinto
se te ha vuelto en un instante?

FEDERICO
¡Qué has hecho, dime, enemigo,
que en ese espejo me has dado
la muerte, que no resisto! 150

BOTIJA
Pues ¿qué es lo que has visto en él?

FEDERICO
A mi Liverio, a mi amigo
abatido en una cárcel.

BOTIJA
¡Arre allá, diablo maldito!
Mas que ¿otra vez tú, yo y él, 155
andamos por esos trigos?

FEDERICO
No admite el mal dilación
y así, ahora, me es preciso
partir a Varsovia presto.

BOTIJA

¿A Varsovia? Estás sin juicio 160
señor, ¡por amor de Dios fol. 5v
qué no hagas tal desatino!

FEDERICO
No es desatino, Botija,
pues así lo quiere impío,
mi hado.

BOTIJA
¿Y has de dejarme? 165

FEDERICO
No, porque fuera delito
a tu constante lealtad
dar un pago tan no visto.
[Sígueme:] aquesta mi [magia]
te asegura prevenido. 170

BOTIJA
¿Y qué he de hacer yo con ella?

FEDERICO
Seguir conmigo el destino.

BOTIJA
¡Ah señor!, dile a este diablo
postillón que juegue limpio.

Volará cada uno agarrado al macetón que se ha dicho y estos vuelos serán atravesados y al mismo tiempo se aparecerá la mutación de cárcel y Liverio con cadenas en los pies, vestido de luto.

LIVERIO

¡Hasta cuándo cruel fortuna 175
has de combatir mi fe!
Logra de mi ruina y sé,
sin esperanza ninguna,
cruel conmigo; importuna,
tu rueda en mí acreditaste, 180
lo que me diste, quitaste fol. 6r
y así, es justo diga aquí
que para humillarme así,
¿por qué, dime, me encumbraste?
Ausente del bien que adoro 185
me tienes con tal rigor
que, en incesante dolor,
gimo, peno, siento y lloro.
Cuál sea la causa ignoro,
en que te he ofendido yo, 190
pero no lo digas, no,
que quiero, en tal vil contrato,
decir que tu aleve trato
en mí ya se acreditó.
Mas, si el oído no engaña, 195
me parece que oigo ruido,
de la prisión, a la puerta.
El corazón a latidos
algún presagioso mal
me amenaza compasivo. 200
Pero, al fin, venga la muerte
porque me sirva de alivio.

Sale Astolfo, capitán, y el alcaide y éstos se quedan a la puerta

que figura la cárcel, donde dicen los primeros versos.

ASTOLFO
Doblad la guardia, que hoy
saldréis de este laberinto,
pues la muerte de Liverio fol. 6v 205
se ha de ejecutar hoy mismo.
Orden es del rey, y así
acudid a vuestro sitio.

ALCAIDE
Como lo mandas se hará *Vase.*

LIVERIO
¿Es Astolfo?

ASTOLFO
Sí amigo 210
Astolfo soy que, del rey,
te vengo a dar un aviso.

LIVERIO
¿Aviso del rey? ¡Qué escucho!
¡Valedme cielos divinos!
Dile amigo, dile presto 215
sin temor, que enfurecido
te escucho pues tengo el pecho
a todo mal prevenido.

ASTOLFO
Pues es que ya de tu muerte
el plazo te se ha cumplido: 220

el término, son tres horas,
por piedad te da este aviso.
En ti consulta los riesgos
a que un amor te ha traído;
y así, piensa que, sin duda, 225
das tu garganta a un cuchillo. *Vase.*

LIVERIO
¡Qué es lo que pasa por mí!,
O es sueño lo que imagino,
o no es verdad lo que veo.
Pero sí, verdad ha sido, fol.7r 230
porque nunca un infeliz,
aun en sueños, halla alivio.
¿Yo en las manos de un verdugo?
¡Ábraseme el centro mismo!
¡Sobre mí caigan los polos 235
de esos orbes cristalinos!
Pero ¿para qué me canso
en lamentar mi destino?
¡Ay Octavia! ¡Ay prenda amada!
¡Ay dulce bien atractivo! 240
¡Quién pudiera con mi llanto
darte consuelo y alivio!
Por ti muero. Ya en mí el rey
ha vengado tus desvíos.
Mas otra pena, otra angustia, 245
en mi afrentoso martirio
me atormenta y es que dar
no pueda yo a Federico,
noticia del mal que espero,
pues al verme en tal conflicto 250

con su magia peregrina,
diera a mis penas alivio.
Este tormento me aflige.
Piadosos cielos divinos,
¿no hay, para un triste, remedio? 255

FEDERICO fol. 7v
Sí.
Dentro.

LIBIERIO
¡Quién me ha respondido?

Suben Federico y Botija por escotillones.

FEDERICO
Quien por pagar tu amistad
penetra ese centro frío
y penetrara del mundo
los cóncavos escondidos, 260
que no cumpliera con menos,
quien leal, atento y fino,
en tu demanda pondrá
el orbe todo a su arbitrio.

BOTIJA
Y Botija que también 265
por ayudarte ha venido
tan hinchado de los aires
que pienso que el silogismo
hoy se comprobó, pues todo
embotijado me miro. 270

LIVERIO
Nunca mi amistad dudó,
gallardo y leal Federico,
de tu fiel correspondencia
y en el corazón imprimo
tan noble deuda pues sólo 275
con venirme a ver afirmo
que si pudiera pagarla,
la pagara mas, esquivo,
no me permite mi hado
pague tan noble cariño fol.8r 280

y ya muero consolado
sólo con haberte visto.

FEDERICO
¿Qué es morir, cuando por sólo
librarte de este peligro
vengo a verte? Y, así, dime 285
¿qué causa te ha conducido
a la muerte con que el hado
te amenaza ejecutivo?

LIVERIO
¿Cómo si ya por instantes
aguardo que en un suplicio 290
un verdugo mi cabeza
divida?

BOTIJA
¡Cuerpo de Cristo!

FEDERICO
¿Tú muestras temor ahora?
¿Estás Liverio conmigo?

LIVERIO
Sí.

FEDERICO
Pues no temas aunque venga 295
todo el poder del abismo.

LIVERIO
Pues escucha, si es que puede
hallar mi razón el hilo.

BOTIJA
Entre tanto veré yo,
pues tan cansado y molido 300
me siento de esta jornada,
si hallo un sueño por alivio. *Se echa al lado de un bastidor.*

LIVERIO
Después, noble Federico,
de aquella precisa ausencia fol. 8v
que, a pesar de la amistad, 305
nos dividió con violencia
y después que de Bolonia,
donde te ciñó Minerva
tanto laurel floreciente,
salí a seguir las banderas 310
de Adolfo, rey de Polonia,

bien que ajadas y deshechas
por el triunfo que Muley,
enemigo de la iglesia,
consiguió, llegué a Varsovia 315
que entre lamentos y quejas
triste lloraba su ruina
y al besar la mano al César
Adolfo, reconocido
de mi lealtad y a la deuda 320
de mi sangre, me ordenó
que a la campaña saliera,
donde Muley, arrogante,
con ambiciosa impaciencia,
esperaba que un combate 325
colocara en su cabeza
la corona de Polonia.
Llegó de la lid sangrienta
el día, sonó el clarín,
hirió el parche la baqueta, fol. 9r 330

embestimos al contrario
con tal valor y destreza
que el campo se vio inundado
de horror, asombros y quejas.
Indecisa la batalla 335
estuvo, hasta que la inmensa
muchedumbre de Muley
se reparó con tal fuerza
que, rechazados los nuestros,
acobardados flaquean 340
y, en desordenada fuga,
vuelven la espalda. Yo en prueba

de mi valor, los animo
rompiendo por las hileras
mahometanas; a mi ejemplo, 345
vuelven a la lid sangrienta
y, en fin, la victoria que antes
era de Muley, fue nuestra.
Volví a la corte y Adolfo
noticioso que a mi diestra 350
se debió el triunfo y que había
fenecido en la refriega
el general, me entregó
el bastón, dando por cierta
la victoria de sus armas, fol. 9v 355
siempre que yo las rigiera.
Volvió Muley, recobrado
con más gente, porque pueda,
cantando yo otra victoria,
llorar él otra tragedia. 360
Toda Varsovia era aplausos
y todas sus damas bellas,
alegres me tributaron
festivas enhorabuenas
y en particular, ¡ay triste, 365
aquí mi desdicha empieza!
una, que por más hermosa
avasalló mis potencias.
Coronado de favores
y amantes correspondencias 370
de su amor me hallaba, cuando
supe que el rey la festeja
con tan ciego amor, que al ver
su desdén, ¡desdicha fiera!

solicitaba trocar 375
los cariños a violencias.
Juzgándola mal segura
del poder y de la fuerza
de un rey amante, procuro fol. 10r
persuadirla a que haga ausencia 380
conmigo, donde el destino
más felizmente pudiera
unirnos en firme lazo;
y por poder con cautela
lograr el lance, a un amigo, 385
¡ah traidor!, la diligencia
fie de que dos caballos
me previniese a las puertas
de la ciudad. Corrió el sol
la infatigable carrera 390
de su curso y desplegó
la noche pardas, funestas,
obscuras sombras; llegué
donde ya Octavia me espera
prevenida, pero, al tiempo 395
de salir, veo que cercan
la casa de tropa y que es
el cabo que la gobierna
mi falso traidor amigo
y en nombre del rey me ordena 400
mi prisión. Yo conociendo
inútil la resistencia
y su infame alevosía,
sólo le di por respuesta, fol. 10v
que obedecía el mandato 405
y castigaba la ofensa

haciendo que a una pistola,
el último aliento diera.
Preso yo, celoso el rey,
triste Octavia, mi cabeza 410
piden los deudos del muerto,
ella afligida, yo en penas
anegado; y, vengativo
Adolfo, la cruel sentencia
de muerte contra mi vida 415
fulmina, y ...

FEDERICO
Ya todo cesa
con Federico a tu lado.

LIVERIO
¡Cómo!

FEDERICO
¡Dudas de mi ciencia!

LIVERIO
No, pues cercado de asombro
he visto las extrañezas 420
de tu magia tantas veces,
no siendo la más pequeña
hallarte aquí en favor mío,
mas juraste no ejercerla
jamás, mientras que tu honor 425
o tu vida no se arriesgan.

FEDERICO fol. 11r

Tu honor es mío y tu vida;

por tu honor y vida, diera
mi vida y mi honor y, así,
¿qué haré por mí que no hiciera 430
por ti, viendo que peligran
tu honor y tu vida?

LIVERIO
Deja
que a tus pies agradecido
te dé las gracias.

FEDERICO
No temas,
yo te pondré en libertad 435
y sacaré a Octavia bella
del riesgo que la amenaza.

Sale Astolfo y el alcaide.

ASTOLFO
Guardad alcaide esa puerta,
pues que ya el plazo llegó
de ejecutar la sentencia. 440

ALCAIDE
¡Triste Liverio, qué angustia
a tu corazón espera!

ASTOLFO
Entrad. Pero ... ¡gente aquí!

¡Qué nueva traición es ésta!
¿Qué es esto alcaide?

ALCAIDE
Señor ... 445

LIVERIO
¡Perdidos somos!

FEDERICO
No temas.

ASTOLFO
Vuestra turbación declara *Al Alcaide.*
alguna leve sospecha,
pero no es tiempo de aquesto. fol.11v
Ejecutad la sentencia 450
y llevad a esotro preso. *A los soldados.*

FEDERICO
¡Nadie del puesto se mueva,
porque a otra segunda acción
haré que todos perezcan!

ASTOLFO
¿Quién eres tú, que arrogante 455
impedir la acción intentas?

FEDERICO
Quien piensa guardar dos vidas
llamando a quien las defienda.

ASTOLFO
¿Cómo ha de ser?

FEDERICO
De esta suerte.
¡ Ah de la obscura caverna! 460

Sube el telón de cárcel y se descubre una mutación de peñascos desde la media mutación arriba, donde habrá cuatro grutas de las que saldrán un gigante de cada una y, al verso de Federico, se pondrán a custodiar a Liverio, amenazando a *los soldados con las clavas* *.

ASTOLFO
¡Qué confusión!

LOS SOLDADOS
¡Qué pavor!

Salen los gigantes.

GIGANTES
¿Qué nos quieres? Di , ¿qué ordenas?

FEDERICO
Que llevéis luego a Liverio
donde con pompa se vea
y si acaso algún soldado 465
quisiere estorbarlo, sea fol. 12r
fatal y mísero estrago
de vuestra clava sangrienta.

1° SOLDADO
No discurro habrá ninguno
que se meta en tal refriega. 470

FEDERICO
Vente Liverio conmigo
y pues tu peligro cesa,
a todos sirva de asombro
y en viento se desvanezca.

*Se entran Federico y Liverio conducidos de los gigantes y vuelve a caer el telón de cárcel, quedándose el alcaide, Astolfo y soldados admirados**.

ALCAIDE
Pasmado he quedado amigo. 475

ASTOLFO
Apenas deja a la idea
lo que he visto un lugar breve
de que lo dude o lo crea.
Pero vamos luego, alcaide,
a dar al rey de esta nueva, 480
noticia.

ALCAIDE
Vamos señor.

ASTOLFO
Mas ¡aguardad! que en la tierra
un hombre yace dormido

y puede ser que éste sea
criado de aquel asombro. 485
Llevadle para que pueda
decir al rey quien es causa
de tan no vista extrafieza. fol.12v

ALCAIDE
Dices bien.

Llegan al gracioso y le despiertan poniéndolo en pie.

SOLDADO 2°
Date a prisión.

BOTIJA
Se ha acabado ya la arenga 490
de vuestro romance. ¡Oh diablo!
Mas, ¡qué es esto! ¡Santa Tecla!
¿Qué es lo que pasa por mí?
¡Señor, señor! ¡buena es ésta!
Por Dios que yo me he quedado 495
por las costas.

SOLDADOS
Ande apriesa *Arrempujan los soldados a Botija.*

BOTIJA
Señores, con más espacio,
que la botija se quiebra ... *Vanse.*

Mutación de salón real. Sale el rey, Vencislao, capitán.

REY
¿Murió ya Liverio?

VENCISLAO
Astolfo

fue a ejecutar el decreto 500
de su muerte. Mas aquí
llega Octavia.

REY
Sus extremos
en vano buscan piedades,
que ha de sentir, pues yo siento.

Sale Octavia de luto y Laureta.

OCTAVIA
A vuestros pies, gran señor, 505
llega triste y sin aliento,
no ya Octavia, una mujer fol. 13r
afligida.

REY
Alza del suelo
y di qué quieres.

OCTAVIA
Piedad,
no justicia, pues el regio 510

atributo que más brilla
en vos es de justiciero.

REY
En mí se encuentra justicia
y piedad a un mismo tiempo.
Y así, ¿qué pretendes?

OCTAVIA
Sólo 515
la libertad de Liverio.
Liverio que siendo adlante
generoso de tu reino
(pues dos veces te ha ceñido
la corona, tan a riesgo 520
de su vida, como sabe
el mahometano soberbio)
en una estrecha prisión
tienes abatido y preso.
Si su delito es amor 525
y le calificas reo
de tu indignación quererme,
yo también, porque le quiero,
debo morir.

REY
fol. 13v.
¿Tú le quieres?
(Que esto escuche y el incendio *Aparte.* 530
de mis iras no le abrase)

OCTAVIA

Yo correspondo a su afecto
constante y agradecida.

REY
(Aquí de mi sufrimiento ...) *Aparte.*
Pide Octavia cuanto quieras, 535
como no me pidas eso.

OCTAVIA
¿Por qué señor?

REY
Porque hay parte
que a mi tribunal severo
pide justicia agraviada,
de la muerte de Rugero. 540

OCTAVIA
También hay parte que ruega
y pide con rendimiento
su libertad, gran señor,
porque no es decoro vuestro
que valga más esa queja 545
que sus servicios.

REY
(No es eso, *Aparte a ella.*
ingrata, sino que al ver
que solicitan tus ruegos
mi piedad, sin otra causa,
le matarían mis celos.) 550

OCTAVIA
¿Así premias a quien debes
la gloria de un vencimiento fol.14r.
tan grande como publica
la fama para escarmiento
de tus contrarios rebeldes? 555

REY
¿Y el osado atrevimiento
de oponerse a mi grandeza,
merece castigo o premio?
Además, que ya no tiene
tu súplica cabimiento. 560

OCTAVIA
¿Por qué?

REY
Porque ya un verdugo
habrá, de su infame cuello,
dividido la cabeza.

OCTAVIA
¡Qué escucho! ¿Liverio ha muerto?

REY
Sí, Octavia.

OCTAVIA
¡Cielos, valedme! 565
¿Cómo si murió Liverio
(¡ay de mí infeliz!) no muere

Octavia de sentimiento?

LAURETA
Pobrecita de mi vida
que te han dado pan de perro. 570

OCTAVIA
¿Cómo el llanto no me anega?

REY
(Y a mí, mi rabia y mis celos) *Aparte.*

OCTAVIA
¡Liverio muerto y yo viva!
¿Qué has hecho, señor, qué has hecho?
Tú me has quitado a mi vida, fol. 14v 575
a mi Liverio, a mi dueño,
por pensar que con su muerte
se acabarían tus celos,
pues mal hiciste porque
(aunque ellos solos le han muerto, 580
y no, como finges falso,
la muerte del vil Rugero)
primero que a tus engaños,
mi vida daré a un despecho;
y si acaso mis oprobios 585
te irritaren justiciero,
dame la muerte, que a mí
me servirá de contento
padecerla, aunque tú, injusto,
inventes rigores nuevos, 590

pues mientras tuviere vida
y conservare el aliento
(como leona furiosa
a quien roban sus hijuelos)
iré por montes y valles 595
pidiendo venganza al cielo;
y cuando me falte todo,
con venenoso instrumento,
daré fin a mis cuidados fol. 15r
porque publiquen los vientos, 600
que mis querellas escuchan
y que oyen mis lamentos,
que primero que a tu amor
daré mi vida a un veneno. *Vase.*

LAURETA
¡Ah, hombres tontos, quién os viera, 605
para que dejéis de serlo,
en algunas ocasiones
con gargantillas de acero! *Vase.*

VENCISLAO
¡Extraño afecto de amor!

REY
Y aun desatinado afecto. 610

VENCISLAO
Perdona, señor, que diga,
que no sé si bien has hecho
en derribar tan apriesa
la columna de tu imperio

y más cuando ya Muley, 615
dicen, te amenaza fiero.

REY
Con su castigo era fuerza
dar satisfacción al pueblo,
que el perdonar los delitos
es causa de cometerlos. 620
(Miento que sólo fue causa *Aparte.*
darme con Octavia celos.)

Salen Astolfo y soldados que traerán preso a Botija.

ASTOLFO fol.15v
A tus pies, monarca invicto,

llega rendido mi afecto
a darte nuevas de un caso, 625
el más extraño y más nuevo.
A ejecutar iba el orden
contra el infeliz Liverio,
cuando encontramos un hombre
que, arrogante y desatento 630
con fantástica apariencia,
le hurtó de los ojos nuestros;
mas, después que se pasó
el susto, el pasmo y el miedo,
aqueste hombre encontramos 635
durmiendo en el duro suelo
y le traemos para que
te informe de este portento.

BOTIJA
¿Quién demonios me hizo a mí
embajador de embusteros? 640

REY
Dime al punto la verdad
porque si no, ¡vive el cielo!,
que sea tu infame vida
de mi rigor escarmiento.

BOTIJA
No es menester, que yo soy 645
tan político y atento,
que está demás el favor fol. 16r
de honrarme con tanto exceso,
pues para que lo publique
no es menester cumplimientos. 650
Y así te diré, señor,
que con un amo embustero
salí de Bolonia y que,
unas veces por los vientos
y otras por la tierra, entramos 655
en la cárcel que a Liverio
le tenía aprisionado
y le aseguró de cierto
la libertad que le ha dado.
Lo demás, señor, no entiendo, 660
pues dormido me dejó
y se marchó a los infiernos,
a donde vendrá a parar,
por ser patria de hechiceros.

REY
Vencislao, sin otro aviso 665
os partiréis al momento
(¡ay nacidos desengaños!)
con gente y armas; atento
a mi justa indignación,
me traeréis preso a Liverio. 670
Y si le queréis hallar
buscadle en su propio centro, fol.16v
que es de su Octavia la casa,
pues no dudo que su intento
será llevarla consigo; 675
y advertid que estoy tan ciego,
que más temo no poder
vengarme en su infame cuello,
que las armas de Muley,
ni perder todo mi imperio. *Vase.* 680

VENCISLAO
Vamos a[prisa] soldados
y traed a ese hombre preso
porque no pueda de nada,
darle noticia a su dueño.

BOTIJA
¡Ah ,Federico inhumano, 685
quién te diera pan de perro!

Vanse llevando al griacioso y se corre la mutación que será de medio salón y a un lado habrá un escritorio del que saldrán a su tiempo Liverio y Federico. Salen Octavia y Laureta.*

OCTAVIA
Déjame Laureta, amiga,
pues que no sirven de nada
los consejos que me das.

LAURETA
¡Qué ni una sola palabra 690
hayas de escucharme aquí!
¡Mira que, desesperada, fol. 17r
te puedes precipitar!

OCTAVIA
¡Ojalá pudiera en llamas
hacer que mi corazón 695
mi mortal vida acabara!
Pero ya he hallado el remedio:
de ese escritorio me saca
los papeles que algún día
llenos de suspiros y ansias 700
mi Liverio me escribía
porque, como aguda espada,
acabasen hoy conmigo.

LAURETA
¿Señora, no eres cristiana?
¿tal desatino imaginas? 705

OCTAVIA
No me repliques, acaba
por si mi dolor con ellos
se mitiga o se dilata

LAURETA
Ya señora te obedezco
de malditísima gana. 710
Ya el escritorio está abierto.

Al ir abrir sale Liverio y Federico. Laureta se retira asustada.*

¡Ay señora de mi alma,
qué diablos aquí se encierra!

OCTAVIA
¿Qué tienes que alborotada
así te obliga a que huyas? fol.17v 715

¡Mas qué es lo que miro, ansias!
¡Liverio, dueño, señor,
ilusión, sombra o fantasma!
¿Qué me quieres? Si yo fui
de tu desdicha la causa, 720
la culpa tuvo tu amor,
y si acaso la venganza
quieres tomar con mi vida,
yo te excusaré tomarla
porque ya al susto, al pavor, 725
a la fatiga, a las ansias,
al tormento, a la congoja
con que el corazón batalla
todo el aliento flaquea
y todo el valor desmaya. *Cae.* 730

LIVERIO
Octavia, dueño, señora,

mira que estás engañada,
vivo estoy, dueño querido,
no con eclipse deshagas
las vidrieras de tus ojos 735
que mortales me traspasan.

LAURETA
¿Que estás vivo mi señor?

LIVERIO
Sí, Laureta aunque mi alma fol.18r
no sé si vive o si muere
al ver de esta suerte a Octavia. 740

LAURETA
Eso no te dé cuidado
que yo traeré un poco de agua
que es el remedio más pronto
de todas nuestras patrañas. *Vase.*

LIVERIO
Octavia, mi bien, (¡ay triste!) 745

FEDERICO
No con llanto te deshagas
que yo te daré el remedio:
en esta silla sentada
esperaremos que vuelva.
mas, ¿quién alboroto causa 750
tan inopinado?

Sale Laureta.

LAURETA
¡Ay triste

LIVERIO
¿Qué tienes Laureta?

FEDERICO
Acaba.

LAURETA
Al ir a traer, señor,
como dije, un vaso de agua,
la puerta mandan abrir 755
y como estaba asustada
(pensando yo que sería
algún recado a mi ama),
al punto abrí, pero luego
un tropel de gente armada fol.18v 760

por ella se entró y sin que
hablaran una palabra
toda la casa registran
y si el miedo no me engaña
aquí se acercan. ¡Ay triste, 765
vuestro refugio me valga!

Sale Vencislao con mucha tropa de soldados que traen a Botija preso en medio y se quedan hablando a los bastidores y la graciosa acabado su verso último se pondrá detrás de la silla que estará puesta desde que se aparece el escritorio.

VENCISLAO
A buena ocasión llegamos
pues aquí juntos se hallan.
Dime, Botija, ¿cuál es
al que Federico llaman? 770

BOTIJA
Aquel que veis que está ahora
vuelta a nosotros la espalda.

VENCISLAO
Date Liverio a prisión.

LIVERIO
El asombro de tu magia
ahora importa, Federico. 775

FEDERICO
Verá su intención burlada.

VENCISLAO
¿Qué aguardas, pues? Y tú, monstruo,
que con apariencias vanas
su vida librar intentas,
rinde al momento la espada fol.19r 780

o lograrás con tu muerte
el castigo de ambas causas.

FEDERICO
¿Y no encontráis más remedio?

VENCISLAO
El morir en la demanda.

FEDERICO
Pues yo tengo otro.

VENCISLAO
¿Y cuál es? 785

FEDERICO
Que, pues no bastan palabras,
las obras serán castigo
a vuestra loca arrogancia.

VENCISLAO
¿De qué modo?

FEDERICO
De este modo.

*Federico, Liverio y Laureta estarán junto a la silla, donde está desmayada Octavia y, al decir Federico el último verso, harán los soldados como que van a acometer * y saldrán por bajo del tablado una tienda de campaña morisca ** que ocultará a los cuatro y al mismo tiempo se ocultará la mutación de salón y se aparecerá la de acampamento de moros *** con otras dos tiendas de campaña, que la una se pondrá en medio con distinción que ha de servir para el rey moro ****, y la otra ha de ser correspondiente a la que cubrió la silla que corresponderá a la del otro lado y Muley ***** se aparece sentado a la de en medio y Tarfe, capitán, al lado del rey en pie con sable en mano y muchos moros pintados a pelotones******; muchas cajas de guerra, //*

fol. 19v// *muchas piezas de cañones con sus carros, como de campaña, unos pintados y otros de bulto y de todo pertrecho* ******* *de guerra, para que pueda hacer un vistoso acampamento y a donde mejor convengan elefantes a un lado y a otro cubiertos con paños pintados a lo moruno* ********.

VENCISLAO
¡Todo el aliento se pasm! 790

VOCES
¡Muley, general valiente, *Dentro.*
viva por edades largas!

BOTIJA
Tómate con lo que sale
toda morería en caja.

MULEY
Yo os agradezco soldados 795
de vuestro afecto las salvas;
pero, ¿qué es lo que he mirado? *Se levanta.*
¡Traición en el campo se halla!
¿Quién sois soldados?

VENCISLAO
No sé
porque la lengua turbada, 800
al susto de lo que ha visto,
no encuentra con las palabras.

BOTIJA
Ni yo encuentro con mi miedo.

MULEY
Tu turbación me declara
alguna aleve sospecha 805
y así, soldados, la hazaña
aprovechad en sus vidas.

TARFE
¡Mueran!

Acometen los moros a los cristianos y éstos se retiran.*

BOTIJA
¡Qué gran zurribanda!
Mas lo que el valor no hiciere
procuren hacer las patas. *Huye.* fol.20r 810

*Mientras * los moros acometen a los soldados cristianos, se verá en el aire, en el centro del teatro un carro triunfal en el que estarán sentados, Octavia, Liverio, Federico y Laureta* a *los pies de la dama y al mismo tiempo se oirá ** mucho ruido de batalla dentro y en el tablado nunca faltarán soldados así cristianos como moros***, batallando, entrando y saliendo y todo con la mayor viveza, tocando dentro pifanos y otros instrumentos de guerra.*

LIVERIO
Ya mi Octavia estás segura
del mal que te amenazaba.

OCTAVIA
Aunque asustada de asombros

contigo no siento nada.

LAURETA
Como me lleven en coche 815
no hablaré ni una palabra.

FEDERICO
Ya Liverio te vengaste,
pues que la tropa asustada
al arbitrio de mi ciencia,
repite con mortal ansia ... 820

Sale Vencislao.

VENCISLAO
El que pudiere, la vida
salve en confusión tan rara. *Vase*

Sale Muley con moros.*

TODOS
¡Arma, arma, guerra, guerra!

MULEY
Seguid moros sus pisadas,
no quede vivo ninguno. *Vase.* 825

MOROS
¡Guerra, guerra, al arma, al arma!

LIVERIO
Ya veo lo que me dices

y aunque es apariencia vana,
todo a tu amistad lo debo. fol.20 v

FEDERICO
Pues digan las consonancias, 830
poblando la vaga esfera
del aire, en vuestra alabanza
cuando unos repiten:

VOCES
¡Guerra! *Dentro.*

FEDERICO
Y otros dicen:

VOCES
¡Arma, arma! *Dentro.*

MUSICA Y TODOS
¡Que viva, que triunfe 835
la divina Octavia,
Fenix de Varsovia,
y honor de su patria!

FIN DE LA PRIMERA JORNADA

NOTAS JORNADA I

*. N: Añadido por otra mano «*selva corta*».

**. A,B, C y N: «*corateral*».

***. A, B, C y N: falta «*habrá*».

****. A,B, C y N: «*Botija: habrá en la mesa*».

1. C y N: aviso: «*Jardín*» .

3. A, B, C y N: «las tristezas».

6. En todos los mss. «han», probable error del arquetipo en el que el verbo concuerda con días y no con causa que que tendría que ser el sujeto.

10. N: «aplaudirlo» corrige «aplaudirlos».

16. «dar de hocicos», frase familiar (s. XVII-XX) dar con la cara o caer con ella en una parte (Alonso), aquí en el sentido de caer muerto.

19. N: «del cura».

23. D y N: «buscar», A, B y C: «buscando».

25-26. A y B: vv. sustituido por «Pues señor según las señas / con razón he discurrido»; C: Pues señor según las señas / con razón he discurrido».

30. «Dar en el hito»: acertar; «se dice del juego del hito porque el que acierta el clavo, gana» (Autoridades).

49. A y B: sustituido por «que en vano sin él mi pena; C: «que en vano sin él mi pena».

50. A y B: «hallo» corregido «halla»; C: «halla»; la corrección está en relación con la del v. 49.

51-54. A, B y C: enmarcados.

55. N: «bien» sustituido por «más».

59-60. A y C: sustituido por «contra Manfredo, enemigo / de Polonia que arrogante».

67-68. A: enmarcados; B: tachados; C: faltan.

69. A y B: «llamasen» sustituido por «llamaban»; C: «llamaban».

71. A y B: «éste es» sustituido por «de esto nace»; C: «de esto nace».

73. D y N: «carta y noticia»; A y B: sustituido por «carta o noticia»; C: «carta o noticia».

80. D: «pudiera a haberlo»; A, B, C y N: «pudiera haberlo».

81. A : «ya sabes» sustituido por «no ignoras»; C: todo el verso sustituido por «no ignoras que nunca ío (sic)».

84. A y C: «nunca usar de ella» sustituido por «ejercitarla».

88. D: «aviso» sustituido por alivio; A, B, C y N: «alivio». Evidentemente el amanuense del ms D copia la última palabra del v. 86 y luego, dándose cuenta del error, lo corrige.

97-98. A y B: corregidos «mas por un macho, un capón / no lo haría vive Cristo»; C: «mas por un macho, un capón / no lo haría vive Cristo». La expresión irónica «no le trae Calepino» es tanto como decir una cosa imposible que ni siquiera podría encontrarse en el Calepino, gran diccionario lleno de erudición del agustino fray Ambrogio Calepino, perteneciente a la familia de los condes de Calepio y autor el célebre *Dictionarium Latinorum* que, publicado por primera vez en 1502 con el título de *Cornucopiae*, es generalmente conocido como el *Calepino*. Era una especie de enciclopedia que tuvo un éxito notable y fue muy citado por lexicógrafos y escritores; contó con numerosísimas ediciones; fue ampliado luego a otras lenguas europeas primero por él mismo autor y después por otros hasta el 1772 (es decir, dos años antes del estreno del *Mágico Federico*), año en que fue publicado con aportaciones de Iacopo Facciolati con el título de *Calepinus septem linguarum*, ya que estaba en siete lenguas: latín, griego, hebreo, italiano, alemán, español y francés. La más notable fue la edición de Basilea (1590) en once lenguas. Calepino pasó a significar en español, italiano, francés, libreta donde se toman apuntes. (Cf. Enciclopedia ilustrada euopeo-americana, Espasa Calpe, Madrid, 1968, vol. X, p. 745; *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. II, UTET, Torino 1971; M. Pozzi, Voce Calepino del Grande Dizionario enciclopedico UTET, Torino, 1988, vol. III, p. 945; M. Alonso,*Enciclopedia del idioma*, vol. I, Aguilar, Madrid, 1982, P. E. Littré, Dictionnaire de la langue française, Editions du Cap, Monte-Carlo, 1973, vol. I, p. 694).

100. A y B: «designios» sustituido por «delirios»; C: «delirios»

101. A y B: «mejor del hombre» sustituido por «más apreciable; C: «más apreciable».

103-104. A: enmarcados; B: tachados; C: faltan.

111-112. A y B: sustituidos por «que en los mayores cuidados / proporciona tus alivios»; en C: «que en los mayorès cuidados / proporciona tus alivios».

115. A y B: «de aqueste monte» sustituido por «del monte umbroso»; C: «del monte umbroso».

117. B: puestos un número 1 y 2 respectivamente sobre las

palabras «guantes» y «sombrero», «espada» sustituido por «cutó»; luego tachado todo el verso y escrito debajo: «Guantes, sombrero, cutó», pero la última palabra ha sido tachada y, al lado, escrito «espada». A: «Guantes, sombrero y espada», tachado «espada» y escrito al lado «cutó» que luego se tacha y se sustituye de nuevo por espada. C: «Guantes, sombrero y cutó», «cutó» tachado y sustituido por «espada». N: «sombrero, guantes y cutó». El copista de B al sustituir «espada» por «cutó» cambia el orden de las palabras para conservar la estructura isométrica del romance; indudablemente A, C y N derivan directa o indirectamente de B puesto que en esos el verso es identico a la corrección de éste. «Cutó» del francés couteau (cuchillo), en español pasa a significar «daga o sable corto que usaron agún tiempo los oficiales de guerra y guardias marinas, llevándola al costado izquierdo pendiente de un biricú» (Alonso); cfr también Espasa-Calpe.

119-121. A y B tachados y sustituidos por un único verso «y por Dios que aunque de caza»; C: faltan completamente y en su lugar aparece el verso que los sustituye en A y B, es decir «y por Dios que aunque de caza».

122. A y B: sustituido por «estás para ser bien visto»; C: «estás para ser bien visto».

124-125. A y B: corregidos y sustituidos por los cuatro versos siguientes «y si se ponen a tiro / cazar como en un barbecho / pues por lo airoso y garifo / de tu talle me pareces»; C: faltan los dos versos, en su lugar aparecen los cuatro versos añadidos en A y B. «garifo» o jarifo significa rezongante, bien compuesto o adornado.

126. B: aviso: *Galán.*

127-148. N: De otra mano.

129-132. A y B: sustituidos por «Este espejo te dirá / que serías por lo lindo / un lindo don Diego a ser / Don Diego y no Federico»; C: faltan completamente, en su lugar aparecen los versos tal como corrigen en A y B. Herrera escribe en términos laudatorios de esta palabra: «¿Quién es tan bárbaro y rústico de ingenio que huya el trato de esta dicción, lindo, que ninguna es más linda, más bella, más pura, más suave, más dulce y tierna y bien compuesta ; y ninguna lengua hay que pueda alabarse de otra palabra mejor que ella?» comentario al soneto IX de Garcilaso, apud A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentarios*, Madrid 1972, p. 339). Aquí la palabra no está exenta de ironía, de hecho, el gracioso construye un ingenioso juego de palabras

derivado de la famosa obra de Moreto y el nombre de nuestro mago, que refuerza la imagen de la belleza masculina dada en el v. 126 por el nombre de Narciso y cuyo trait d'union es el motivo del espejo.

* A y N *«acerca el espejo y Federico se desvía sin quererse mirar y Botija porfía»*; en B y C *«cércale* [...]» el resto igual que A y N.

138. B: sustituido por «por las señas que en ti miro»; A, C y N «por las señas que en ti miro».

139. A y B: sustituido por «via imagen de Liverio; C: «viva imagen de Liverio».

140. D: «arrojado y sorprendido»; N: «erojado y sorprendido»; A y B: «que errojado y sorprendido», sustituido por «que errojado y oprimido»; C: «que aerrojado y oprimido». Se prefiere la versión corregida de A y B puesto que Liverio está oprimido y aherrojado, es decir encadenado y encerrado en prisión, pudiendo tener el significado originario de la palabra "cerrar con cerrojo" y el más moderno "poner a uno en cadenas" (Corominas); según el DA: «Detenido con prisiones de hierro. Lat. *Ferro vinctus, constrictus*. ARGENS. Maluc. lib. 3, fol. 99. Presentáronselo en forma de reo *aherrojado*. GRAC. Mor. fol. 178. Los esclavos *aherrojados* tienen por bienaventurados a los que están sueltos. CALD. Aut. La vida es sueño. Ni donde has de ir si aherrojado / llevas arrastrando al pie / la cadena que forjé / del hierro de tu pecado».

141. A y B: sustituido por «entre fatales desdichas»; C: «entre fatales desdichas». En A, B y C enmarcado este verso y el siguiente.

143-146. D: aviso: *«vuelos y cárcel»*, aviso que aparece un poco antes en B y C.

145. A y B: «es este» sustituido por «hay aquí»; C «hay aquí».

147. A, B, C y N: «se te ha vuelto» En N: «istante».

154. «Arre allá»: exclamción de desprecio o enfado que se emplea para rechazar a alguno.

159. A y B: «presto» sustituido por «al punto»; C: «al punto».

160. N: aviso *«1° galán»*.

169-173 D: Estos vv. están enmarcados y sustiuidos por otros escritos por otra mano en una hijuela pegada encima que no permite leer bien el v. 169 que podría ser: «[Sígueme:] aquesta mi [magia]». Los versos de la hijuela son:

Sígueme.
BOT. ¿Cómo señor?
FED. Cortando la esfera a giros.

BOT. Agárrame bien.
FED. No temas.
BOT. Por si vuelca en el camino,
dile señor a ese diablo
postillón que juegue limpio.

En N faltan los vv. 169-173, en cambio aparecen los de la hijuela incorporados al texto. En B estos mismos versos habían sido añadidos verticalmente en la parte superior del margen derecho, luego han sido tachados y añadidos en una hijuela; entre el segundo y tercer verso, y siguiendo luego en vertical, ha sido añadido «en este alado hipogrifo / exhalación o cometa»; en el margen derecho parte en la hijuela y parte en el folio se lee «*aparece un caballo, montan los dos y vuelan*». Esta acotación es particularmente significativa pues indica que posiblemente estas correcciones se hayan hecho para la representación del carnaval del 1780, puesto que coincide con el documento del "teatro" relativo a la puesta en escena del citado año, en el cual se lee «[...] un balancín con un caballo que pasa al otro lado del teatro con el segundo galán y gracioso» (vid. p. 84 de la introducción). No son por tanto los jarrones los vehículos en los que vuelan Federico y Botija como en la representación de 1774 (vid. p. 77 de la introducción). Otras anotaciones ilegibles.

En A faltan vv. 169-173, aparecen los de la hijuela de D, pero el verso «cortando la esfera a giros» está tachado y sustituido por los vv. «en este alado (cometa tachado) hipogrifo, / exhalación o cometa cortando la efera a giros».

En C los versos son como en la última corrección de A y B, es decir:

Sígueme.
BOT. ¿Cómo señor?
FED. En este alado hipogrifo,
exhalación o cometa,
cortando la esfera a giros.
BOT. Agárrame bien.
FED. No temas.
BOT. Por si vuelca en el camino,
dile, señor, a ese diablo
postillón, que juegue limpio

En correspondencia con los vv. «en este [...] a giros», la acotación que había sido añadida en B, aquí está incorporada al texto: «*aparece un*

caballo: montan los dos y vuelan».

176. A: «fe»; B, C, D y N: «fee».

178-179. A: aviso en el margen izquierdo: «*Astolfo y Alcaide*».

192. N: falta la primera negación.

195. B: sustituido por «mas o el oído me engaña»; A: sustituido por «mas u el oído no engaña», es probable que por distración no se haya corregido «no» por «me»; este error se reproduce en C: «mas o el oído no engaña», pero luego se tacha «no» y se corrige por «me». En A en el margen derecho el aviso «*ruido*».

196. A y B: «me» sustituido por «o»; C: «o».

199. D: «algún presagio mal»; A, B y N: «algún presagioso mal» que preferimos por ser *lectio* más correcta y también por razones métricas; en A y B luego sustituido por «algún grave mal (¡ay triste!)»; C: «algún grave mal (¡ay triste!)».

205-206. D: aviso «*escotillón grande prevenido*»; B: «*2° y galán por el escotillón grande*», la parola «grande tachada».

210. B: «es» sustituido por «eres»; A, C y N: «eres». En B y N en el margen la acotación: «*ahora sale*».

216. B: «enfurecido» sustituido por «sobreaviso»; A, C y N: «sobre aviso» (en A tachada la última parte de la palabra y escrita nuevamente, de otra mano).

222. A y B: «por» sustituido por «mi»; C: «mi». En B, en correspondencia con los vv. 220-222, el aviso: «escotillón grande las [...] prevenido» («grande» tachado). En C el aviso «escotillón [prevenido]» está en correspondencia con los vv. 229-230.

233-238. N: enmarcados.

234. A y B: sustituido por «máteme mi aliento mismo»; C: «máteme mi aliento mismo».

256. D y B: aviso: «*arriba*»; N: «*suben por escotillón*».

258. A: aviso «*escotillón*».

264. A, B y C: «tu arbitrio».

270. «Embotijado» además de la primera acepción «echar algo en un botijo» (alusión irónica a su nombre), hay que tener en cuenta también el significado de «hincharse» (visto que ha viajado por los aires), y de «estar a punto de echarse a llorar y hacer los gestos correspondientes» (M. Moliner). Esta última acepción podría correspoder a una de las expresiones características y de mayor efecto cómico de Miguel Garrido, el actor que representó el papel en el estreno de la obra (vid. p. 63, n.

35 de la *Introducción*). Después de este verso en A y B se han añadidos otros dos (en A verticalmente en el margen, en B parte entre este verso y el siguiente y parte verticalmente en el margen) «y aun matado del galope / de aquel caballo maldito»; en C forman parte integrante del texto.

273. D y N: «correspondiencia»; A, B y C: «correspondencia».

274. B: «y» sustituido por «que»; C: «que».

275-279. A: enmarcados los vv. 275-278 y el v. 279 sustituido por «y pues no permite el hado»; B: tachados y encima del v. 279 escrito «y pues no permite el hado»; C: faltan vv. 275-278 y el v. 279 como en la corrección de A y B: «y pues no permite el hado».

281. A y B: sustituido por «ya moriré consolado»; en C: «ya moriré consolado».

295. Verso eneasílabo.

302. A, B y C: la acotación reza: «*échase al lado de un bastidor*»; en N: «*échase al lado del bastidor*».

307. D: «Polonia», evidente error del amanuense (cf. vv. 7-9); A, B, C y N: «Bolonia»; en A: «de que» en vez de «que de».

311. N: «Astolfo», evidente error del copista (vid. v. 319).

313-315. A, B, C y N: entre paréntesis «por [...] consiguió». En A y C «Muley» del v. 313 sustituido por «Malfredo» y después de este mismo verso añadidos estos otros: «que es hoy de Tartaria y Grecia / emperador declarado».

317. N: «lloraba» sustituido por «moraba».

318. B y C: «al César» sustituido por «regia» .

323. A, B y C «Muley» sustituido por «Malfredo».

328. D: «Llegó a la»; A, B, C y N: «Llegó de la». La estructura isométrica del romance y la sintasis imponen la *lectio* de A, B, C y N.

330. «Parche» metonímicamente tambor; de hecho, «parche, se llama también el pergamino o piel con que se cubren las caxas de guerra. Tómase alguna vez por la misma caxa. Lat. *Pellis tympani*, SANDOV Hist. Ethiop. libr. 2, cap. 3. También tocan atabales de cobre, cerrados con sólo un *parche*, que se los llevan del Cairo y atambores de dos *parches*, como los nuestros, VILLAV. Mosch. Cant. 7. oct. 70» (DA). Término tomado del francés antiguo "parche" =cuero. «Baqueta» palillo con que se toca el tambor (Moliner).

337. B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

335-346. N: enmarcados y en el v. 342 «y en prueba».

345. A y C: corregido «enemigas; a mi ejemplo».

348. A y C: sustituido por «cantó Malfredo, fue nuestra»; B: el nombre «Muley» corregido «Malfredo».

353. A y C: «el» sustituido por «su».

357. A y C: sustituido por «Volvió Malfredo a campaña»; B: «Muley» corregido «Malfredo».

372. Gramaticalmente tendría que ser «festejaba», pero la estructura isométrica del romance y su rima en e-a imponen el presente «festeja», *lectio* de todos los manuscritos.

383. D: «a firme»; A, B, C y N: «en firme».

389-395. N: desde «corrió» hasta «prevenida» enmarcados

391. B y C: «desplegando».

398. D y N: «los»; A, B y C: «los» sustituido por «la»; puesto que el pronombre se refiere a tropa, la *lectio* corregida es la correcta.

409-410. A: en correspondencia con estos vv. aviso: «*Astolfo Alcaide y campamento*».

412. A, B y C: «y ella».

416. D: «fulminara»; A, B, C y N: «fulmina», *lectio* que, además de ser la forma verbal correcta, respeta la estructura isométrica del romance.

418. B: En correspondencia con este v. aviso: «*gigantes*».

420. N: «estrañeces».

426. D: «arriesguen»; B: «arriesguen» sustituido por «arriesgan»; A, C y N: «arriesgan», *lectio* que se prefiere por respetar la rima en e-a del romance.

430. D: aviso: «*mutación de grutas*». En N v. 432...El mismo aviso en B y C en correspondencia con el v. 434.

435. D: «librartad»; A, B, C y N: «libertad».

438. N: «alcalde», también escrito así en la acotación que precede y en el v. 445.

449. A y B: sustituido por «pero ahora no es tiempo de esto»; C: «pero ahora no es tiempo de esto».

458. D: «llamando quien»; A, B, C y N: «llamando a quien».

*. A, B, C y N: «*con las clavas a los soldados*».

461. D: aviso: «*cárcel*»; B y C: el mismo aviso respectivamente en los vv. 462 y 463. D: la acotción «*salen gigantes*» parece de otra mano. A y C: «pavor» sustituido por «temor».

464. A y C: «pompa» sustituido por «aplaudido».

474. B: en correspondencia con este verso 2° aviso «*cárcel*».

*. N: «*alcalde*».

**. A, B y C: «*como admirados*».

476-477. D: En correspondencia con estos vv. el aviso: «salón real»; B y C el mismo aviso corregido «salón corto»; en B la palabra «*corto*» tachada sucesivamente y añadido «*de colunas* (sic)». En el documento ya citado relativo a la puesta en escena del año 1780 se lee: «Una mutación de salón real de colunas con cuatro bastidores nuevos y bambalinas», lo que confirma que el apunte B habría sido utilizado para esta representación y por eso ha sido corregido.

481. A: aviso «gracioso».

482-483. A y B sustituido por «Mas aquí hay un hombre (¡ apenas / respiro sobresaltado!)»; C: «Mas aquí hay un hombre / (¡ apenas respiro sobresaltado!).

* 489. A, B, C y N: «*Despiértanlo poniéndolo en pie*».

*496. N: «Anda aprisa»; A: «*rempújanle*»; B, C y N: «*rempújanlo*».

* A, B y C: «*Mutación de salón real. Sale el rey, Vencislao capitán y después, de luto, Octavia, y Laureta*»; N: igual pero falta «*capitán*».

500. D: «ejecutad»; A, B y C: «ejecutar».

* A, B y C: falta la acotación que ha sido incluida en la anterior; aquí sólo se lee en correspondencia el primer verso de Octavia «*salen*».

507. N: «sino mujer».

509-510. N: se ha cambiado la puntuación y se ha añadido «si» después de «justicia» con lo cual se lee: «piedad no; justicia si; pues el regio».

520. A: «tan a regio», evidente error del amanuense.

521. A, B y C: «sabe» sustituido por «saben».

522. A, B y C: sustituido por «tus enemigos soberbios».

525. D: «tu»; A, B y C: «su».

546. A: no está señalado el aparte.

569. D: «pobrecita»; A, B, C y N: «pobrecito».

570. «Pan de perro», en sentido figurado significa daño o castigo que se da a alguno; la alusión deriva del hecho de que para matar a los perros se les suelen dar una masa venenosa, de vidrio molido, o de agujas llamada «zarazas». La misma expresión es usada por Botija (v. 686) referida a su amo.

575. A: «quitado mi vida».

582. D: «suplicio» sustituido por «despecho», evidentemente el copista hace la corrección para mantener la rima en e-o.

589. B: «tú injusto» sustituido por «irritado»; C: «irritado».

596. A, B y C: «*vase*», añadido al enmarcar el resto del parlamento de Octavia para suprimirlo.

597-604. A, B y C: enmarcados. V. 598 en A y B sustituido por «un acerado instrumento»; en C «un acerado instrumento». V. 599, C: «dará». V; 601 en N «y mis querellas escuchen». En A, en correspondencia con los vv. 597-598 el aviso «*Astolfo, soldados y Botija*».

613. N: «aprisa».

615. A y B: sustituido por «y más cuando recobrado»; C: «y más cuando recobrado»

616. A y B: sustituido por «te amenaza tan soberbio» y luego tachado; C: «te amenaza tan soberbio». En A y B el verso tachado está sustituido por otros tres añadidos, de otra mano, verticalmente en el margen: «viene talando Malfredo, / con ejército arrogante / cuanto encuentra su ardimiento». En C cubriendo los vv. 614-616 una hijuela con estos versos: «la columna de tu imperio, / y más cuando recobrado / viene talando Malfredo, / con ejército arrogante / cuanto encuentra su ardimiento»

*. A y N «*traen*».

627. D: «ejecutad»; A, B, C y N: «ejecutar»

635-638. A y B sustituido por «este criado encontramos /allí dormido y a efecto /de que te informe de todo / a tu vista le traemos»; C: «este criado encontramos / allí dormido y a efecto / de que te informe de todo / a tu vista le traemos». El v. 637 en D y en A y B (antes de la corrección) era «y le traemos porque»; en N es «y le traemos para que», *lectio* que preferimos pora mantener la estructura isométrica del romance.

643. B: aviso «*Dama y galán*»

648. N: «honorarme». D: aviso «*Salón corto con escritorio*».

651. N: «así diré».

652. A y B: «embustero» sustituido por hechicero»; C «hechicero». N: aviso «*una silla*».

655. D: «otra»; A, B, C y N: «otras». B: aviso «Salón corto con el escritorio»; idéntico aviso en C en correspondencia con los vv. 658-

659.

657. N: aviso «*Dama y galán*».

658-659. N: faltan.

661-664. N: enmarcados.

662-663 B: aviso «*Galán y 2° por el escritorio*».

664. A y B: sustituido por «sin duda después de muerto; C: «sin duda después de muerto.

667. A y B: sustituido, en A, por «(ay crueles desengaños)», en B, por «(ay desengaños crueles)»; C: «(ay crueles desengaños)».

670. D: «trairéis»; A, B y C: «traeréis».

672. N: «buscarle».

673. D: escrito dos veces «su»; A y B: sustituido por «que es en la casa de Octavia»; C: «que es en la casa de Octavia».

676. D: «advertir»; A, B, C y N: «advertid».

677. A y B: «temo» sustituido por «siento»; C: «siento»; N: «siento» encima de la línea «temo» luego tachado.

678. A y B: sustituido por «vengarme en el de mis celos»; C: «vengarme en el de mis celos».

679. A y C: sustituido por «que de Malfredo la guera».

680. A y B: tachado «*vase*» ; C: falta.

681-686. D y B: Estos versos están sustituidos por otros escritos en una hijuela pegada encima que, en D permite leer los versos originales excepto una palabra que, empezando por «a», podría ser «a[prisa]»; en cambio en B la hijuela está pegada por los dos bordes, por lo que los dos primeros versos dichos por Vencislao apenas se leen y lo demás con mucha dificultad, pero se ve bien que los dos versos de Botija están corregidos como sigue: «Ah, Federico mal haya / quien se fia de embusteros». El texto de la hijuela de D y B es:

tu Astolfo a reconocer
su campo, parte al momento *Vase.*
AST. Voy a obedecerte *Vase.*
VEN. Vamos
a adquirir este trofeo
BOT. ¡Ah, Federico! mal haya
quien se fia de embusteros. *Vanse.* (sólo en C)

En A, C y N estos versos están incorporados al texto mientras faltan totalmente los originales.

En A, en correspondencia con los versos de Vencislao se lee: «*Dentro Federico y Liverio*».

*A, B y C: «*Córrese la mutación de medio salón*»; N: «*Vanse y córrese la mutación de medio salón*».

686. Botija usa aquí la misma expresión usada por Laureta (vid. v. 570).

688. B: aviso «silla». C: «porque no».

693-695. N: aviso «*Galán y 2° por el escritorio*».

695. D: «que en mi» sustituido por «que mi», así se mantiene la estructura isométrica del romance.

697. D: «el medio» sustituido por «el remedio», así se mantiene la estructura isométrica del romance.

696. N: falta.

698-703. A y B: sustituido por «de aquel escritorio saca / los papeles de Liverio /por si el recordar sus ansias / cariñosas es veneno / que me atosiga y me mata / pues muero tan sin remedio; C: incorporados al texto los versos según la corrección de A y B. El v. 703 en A y B era (antes de la corrección) y en N es: «acaben hoy con mi vida».

*. A, B y C: «*Al abrir*».

711. N: encasillado a partire de «(es)critorio» y escrito encima de la línea, de otra mano, «(es)tante tengo abierto».

715. A: «obliga que».

725. A y B: «pavor» sustituido por «temor»; C: «temor».

727-728. A, B y C: enmarcados.

734-735. A y B: sustituido por «vuelve en ti, no esté eclipsada / la hermosa luz de tus ojos»; C: incorporados al texto los versos según la corrección de A y B .

737. N: «estáis».

738-740. D: Aviso «*tiendas y acampamento*». En B el mismo aviso en correspondencia con los vv. 751-752; en C de los vv. 758-759..

746-747. A: enmarcados; B: tachados; C: faltan.

749 D: «esperemos que vuelva»; A, B y C: «esperaremos que vuelva»; N: «esperemos a que vuelva»; se prefiere la *lectio* de A, B y C para respetar la estructura isométrica del romance. A: en correspondencia con este verso y el anterior el aviso «*Vencislao, soldados, Botija*».

753. A y B: «señor» sustituido por «ay, ay, ay».

756-758. N: aviso «*Botija y 2°, Botija y moros en la tienda* ».

768. A: aviso «*Muley, Tarfe y moros* ».

769-772. D y B: enmarcados y en el margen escritos verticalmente estos otros dos versos «que sin duda es Federico / el traidor que le acompaña» con una señal que indica su colocación después del v. 768. En A y N faltan los vv. 769-772, aparecen, en cambio, formando parte del texto los dos versos añadidos en D y B. En C estos versos también forman parte del texto y siguen al v. 768 y los vv. 769-772 están enmarcados.

776. A, B, C y N: «Verás».

779. D: «liberar»; A, B, C y N: «librar», que preferimos para mantener la estructura isométrica del romance.

N. aviso: «*Telón de jardín y bastodores de selva*».

*. D y N: «*van acometer*»; A, B y C: «*van a acomemter*».

**. C: «*morisca*» tachado

***. C: «*moros*» sustituido por «*griegos*».

****. C: «moro» sustituido por «Malfredo».

*****. A: «que debe estar al otro».

******. C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

*******. A, B, C y N: «moros en filas a los lados de las tiendas, y en cada bastidor que será de selva habrá muchos moros pintados». En C «moros» sustituido las dos veces respectivamente por «griegos» y «soldados».

********. C: «muchas» tachado las dos veces.

*********. A: «y demás peltrecho»; B, C y N: «de todo peltrecho.

**********. C: «moruno» sustituido por «griego».

791. A, B y C: sustituido por «Malfredo emperador nuestro». D y B: aviso «*carro*».

793-794. A, B y C: enmarcados. En B y C v. 794 tachado y sustituido por «cuanto va que estos fantasmas / nos echan en escabeche / o nos fríen o nos asan». En B aviso «*Galán 2°, dama, graciosa en el carro*». Con el sintagma «en caja», es decir, la parte comprendida entre cada dos bastidores del escenario, Botija alude una vez más a la ficción.

795. C: «MULEY» sustituido por «MALFREDO». A partir de aquí el nombre del personaje se corrige siempre.

805. D y A: «leve»; B, C y N: aleve».

806. A, B y N: «hazaña» sustituido por en «saña»; C: «saña».

807. N. aviso: «*Batalla*».

*. B y C: «*soldados cristianos*».

808-810. B: cubre estos versos una hijuela que los repite y añade otros dos:

VEN. Antes veréis que mi esfuerzo
resiste con arrogancia.

Estos mismos versos están incorporados al texto en A, C y N. En A, B y C además el aviso «*batalla*». En N el aviso: «*Sube el telón y se [...]*».

*. A: «*Batalla: mientras*»;

**. N: «*se hara*».

***. A, B y C: «*soldados moros y cristianos*». C: «*moros*» sustituido las dos veces que aparece en la acotación por «*griegos*».

811-813. A: avisos «*Vencislao*», «*Muley, moros*», «*voces*»; B: aviso «*sube el telón*»

814. C: aviso «*Musica*».

*. D: «*Vase y salen con moros*» escrito en el margen en correspondencia con el v. 822; A, B, C y N: «*vase*» en correspondencia con el v. 822, «*Salen Muley y moros*» entre ese verso y el siguiente; C: corregido «*Salen Muley y soldados*».

823. D: falta este verso que aparece en A, B, C y N y que por evidentes razones métricas preferimos incorporar al texto.

824. A, B y C: «moros» sustituido por «griegos».

825. N: «a la arma alarma».

826. C: «MOROS» sustituido por «GRIEGOS».

828. D: «en apariencia»; A, B, C y N: «es apariencia» que preferimos por ser *lectio* más correcta.

835-838. Versos cantados. En la partitura original se lee que es un «allegro sin ritornello» en el cual falta el bajo, se añade que es cantado «a cuatro», también se lee la indicación «parte del clave». El texto que tal como consta en el manuscrito musical (corrijo sólo la grafía) es como sigue: «Qué viva, qué triunfe la divina Octavia, la fenix de Varsobia, y honor de su Patria. Qué viva, qué triunfe por edades largas».

JORNADA SEGUNDA fol. 22r

Salón corto. Salen rey, Vencislao, Botija y soldados.

REY
Dejadme morir, ninguno
me consuele, que es en vano 840
querer aliviar mis penas,
pues que ninguno ha bastado
a conseguir que Liverio
llore su fatal estrago.
¿De qué me sirve tener 845
tan valerosos Soldados,
si un deseo a que yo aspiro
no pueden facilitarlo?
¿ Qué victoria emprenderé?
¿Qué fortaleza, qué asalto 850
cuando de dos hombres solos,
vuelven la espalda asustados?

VENCISLAO
Suspende señor tus iras
y obra mejor informado.
A ejecutar fui tu orden 855

y entrando en su casa osado
cuando juzgaba imposible fol. 22v
que huyera, nos salió al paso
con arrogante denuedo,
ese prodigio, ese pasmo 860
de Federico, que siempre
no se aparta de su lado;
en un instante redujo,
a fuerza del negro pacto,
de la habitación de Octavia, 865
de Muley el fiero campo;
y dando sobre nosotros
(aunque más determinados
pensábamos defender
nuestras vidas) acosados 870
de su inmensa muchedumbre,
fue fuerza que aprisionados
al gran Muley nos llevasen,
quien mandó que en un Cadalso
demos la vida a un acero 875
y cuando, con sobresalto,
esperábamos el golpe,
a las puertas de tu cuarto
nos vimos, libres mas no
de admiración y de espanto. fol. 23r 880

Mira si hay valor que venga
tan aparentes engaños.

REY
¡Qué un hombre solo resista,
tan temerario y osado,
con sus diabólicos artes 885
todo el poder de mi brazo!

BOTIJA
Y si no, dígalo yo
que ya me juzgué colgado,
cuando me vi en la presencia
de aquel fiero mastinazo. 890
¡Mal año para su hocico!
¡Así, el perro de mi amo
le viera yo entre sus uñas!

REY
Es preciso Vencislao,
que se busque modo, o traza, 895
de abatir este encanto
y así, lo más conveniente... *Clarin.*
Pero, ¿qué acento bastardo
la región del aire ocupa?

VENCISLAO*
Astolfo llega a Palacio. 900

REY
Mucho estimo su venida.

168
Sale Astolfo.

ASTOLFO
A vuestras plantas postrado
llega Astolfo gran señor.

REY
Levanta Astolfo a mis brazos fol.23v
y dime si averiguaste 905
los designios del contrario.

ASTOLFO
Llegué y supe que Muley,
arrogante como vano,
marchando viene a Varsovia
y que talando tus campos, 910
no deja vida segura
a la ruina de su amago;
grande ejército le sigue,
pues, según me han informado,
sus tropas, señor, exceden 915
a las que tuvo Alejandro.
Fátima, su heroica esposa,
de Turquía sol bizarro,
le acompaña, la que jura
por su vil profeta falso 920
que ha de ver presto a Muley
en Varsovia coronado,
pues a pesar …

REY
No prosigas,
que sólo de escucharlo
quisiera yo con mi aliento 925
abrasar su infame labio. fol . 24r
Juntemos todas las tropas
para que, luego marchando,
salgan de Varsovia al punto.
Valeroso Vencislao, 930
Astolfo invicto, ahora es
la ocasión que vuestros brazos
han de mostrar el valor
de vuestros pechos bizarros.
Vuestro rey va con vosotros 935
porque solo yo en el campo
soy bastante a resistir
los insultos del contrario.

VENCISLAO
Ahora verás, gran señor,
si tus valientes soldados 940
para defender tu vida
les da el mundo sobresalto,
pues saben lidiar con hombres,
mas no, Señor, con los diablos.

ASTOLFO
Si tu presencia los rige, 945

¿quién bastará a contrastarlos?

REY
Pues, primero que esas luces
vuelvan a su ardiente ocaso,
he de salir de Varsovia,
que a mi espíritu bizarro fol 24v 950
la dilación es penosa.
Pero mirad que os encargo
que dejéis orden aquí
que no dejen temerarios
de perseguir a Liverio, 955
que si esta ventura alcanzo,
pienso dar con su cabeza
otra victoria a mi brazo.
(¡Ay Octavia de mi vida!) *Aparte.*
Tocad a marchar, soldados. 960

Vanse todos y queda Botija solo.

BOTIJA
Ya todos se han escurrido
y de mí no han hecho caso,
pero eso a mí, ¿qué me importa?
Vamos ahora consultando
lo que he de hacer en un lance 965
en que estoy tan apretado:
Irme a la guerra a reñir
con tanto mastín perrazo

no lo hallo por conveniente
porque nunca fui inclinado 970
a quebrantar mandamientos fol . 25r
y, aunque algunos no he observado,
lo que ha sido el quinto, siempre
he procurado guardarlo;
pues volverme yo otra vez 975
con el perro de mi amo,
tampoco me suena bien,
que no quiero que agarrado
me lleven por esos aires
para dejarme enjaulado; 980
y, así, por mejor elijo
irme a la guerra volando
que no verme por las calles
en un borrico a caballo,
con peinado francés 985
y sus bucles italianos
y tengan con mi cabeza
un gran día los muchachos.
No señor, la guerra acoto,
que aunque yo no he peleado, 990
con no entrarme ni salirme
tengo el estorbo quitado
y así... Pero ¿qué es aquesto? [*se ve la sierpe*]
¡aún me faltaba este trago!
¡Tente sierpe del demonio! fol.25v 995
¡San Cirilo! ¡San Macario!
¡Que me agarra, que me lleva

un fiero serpentonazo!

*Sube la sierpe por escotillón y se hunden los dos con el último verso. Mutación de casería adornada de árboles diferentes de suerte que parezca casa de placer y salen Octavia, Laureta , Liverio y Federico *.*

FEDERICO
Ya estáis seguros aquí
de tan inquieta borrasca, 1000
ya Liverio mi amistad
te ha cumplido la palabra
de sacarte del peligro
y que logres ver a Octavia
segura también contigo. 1005

LIVERIO
No halla mi amistad la paga
a tanta deuda y, así,
lo que te falte en palabras,
suplan amigo los brazos.

OCTAVIA
Pues también interesada 1010
soy en tu amor, es bien que
le dé mi afecto las gracias.

LAURETA
Y también las admitid
de aquesta humilde criada.

FEDERICO
No me deis gracias ninguno fol.26r 1015

de lo que mi afecto haga,
pues, hasta que logre ver
que vuestro honor se restaura
y que triunfantes os veis
logrando del rey la gracia, 1020
seré asombro de Polonia
y así os suplico que nada
me agradezcáis hasta ver
lo que a mi amistad le falta.

OCTAVIA
Aunque vos os separéis 1025
de tanta discreta hidalga
deuda, no habéis de querer
nuestra intención desairada
quede, pues Liverio y yo,
por vos, logramos tan raras 1030
finezas como es el ver
que vuelvan nuestras dos almas
a la dulce unión que había
nuestra fortuna contraria
separado.

LIVERIO
Hasta que logre 1035
nuestra unión tan deseada

no está contento mi amor.

FEDERICO
Tú conseguirás lograrla.

LIVERIO fol. 26v
¿Sabes, Federico, qué
he reparado en la extraña 1040
confusión de tanto abismo?,
que de Botija no hayas
cuidado en tanta aflicción.

FEDERICO
Bien sé yo que él estimara
que no hiciera caso de él. 1045

OCTAVIA
¿Es criado vuestro?

FEDERICO
Y la extraña
lealtad con que me sirve
le hizo seguir mis pisadas.

OCTAVIA
Pues no merece ese premio
su lealtad.

FEDERICO

No ha sido tanta 1050
que no dijese mi nombre,
mis asombros y mi patria.
Pero ya, rasgando el centro,
viene a besaros las plantas.

*Por el mismo escotillón sube Botija y sierpe *.*

BOTIJA
¡Que ni un punto has de dejarme 1055
de perseguir con tus garras!
¡Déjame, sierpe infernal,
mira que me despedazas!

OCTAVIA
Libradle de tanta pena.

LAURETA fol. 27r
¡Ay, señora, qué alimaña! 1060

FEDERICO
¡Déjale seguro y vete *Vase la sierpe por escotillón.*

pues para escarmiento basta!
Ya os miráis obedecida. *A Octavia.*

LAURETA
[¡Mal año y cual le regala!]

BOTIJA
¡Ya me has dejado, maldita! 1065
¡Pero aquesto me faltaba! *Repara en su amo.*
¡Otro demonio tenemos!

LIVERIO
Llégate, Botija.

FEDERICO
Acaba
y agradécele el favor
a la bellísima Octavia, 1070
pues ya has pagado el delito
de contar al rey la traza
con que a Polonia llegué

LAURETA
¿Eso sabe aquesa alhaja?

BOTIJA
No de rodillas, de buces 1075
he de arrojarme a esas plantas
y no pagara con menos
tener tan linda abogada.
¿Esto ha habido por hablar?
No hablaré nunca palabra 1080
aunque viniera el sultán
con su amiga la sultana.

LIVERIO
Deja locuras ahora
y dime si en su irritada fol. 27v
opinión subsiste el rey. 1085

FEDERICO
¿Qué te detienes?

OCTAVIA
¿Qué aguardas?

BOTIJA
Y pregunto yo primero,
aunque sea en confianza,
¿aqueso lo puedo hablar?

LIVERIO
Déjate de pataratas. 1090

BOTIJA
Es que me dejo en paraje
de volver a las andadas.

OCTAVIA
Prosigue, no te detengas.

BOTIJA
Si tú, señora, lo mandas,

no haya miedo que me excuse 1095
de hablar desde aquí a mañana
y así diré que al instante
que supo el rey la maraña
de vuestra fuga, juró,
hecho un tigre de Hircania, 1100
que él mismo os ha de prender
sin que nadie lo estorbara;
llegó Astolfo al mismo tiempo
dándole cuenta que airada
toda la morería viene 1105
para tomar la demanda
de la zurra que les dieron fol.28r
en la pasada batalla.
Con esto cesó su intento
y dando orden que marchara 1110
toda su tropa, al momento,
salieron a la campaña.

LIVERIO
¿Qué importa que venga el mundo,
si mi vencedora diestra
basta sólo a refrenar 1115
su cobarde resistencia?
A castigar iré luego ...
Mas, ¿qué es lo que digo, penas?
Mirad que ya es otro tiempo,
no me atormentéis la idea. 1120

FEDERICO
¿De qué, Liverio, te afliges
cuando debes a esa nueva
agradecer tu ventura?

LIVERIO
¿Yo mi ventura a esa nueva?

FEDERICO
No lo dudes, pues tu dicha 1125
has de conseguir en ella.

LIVERIO
¿De qué suerte he de lograrla?

FEDERICO
Yendo conmigo a esta empresa,
pues si mi amistad te ayuda
y te protege mi ciencia, 1130
ha de conocer el rey fol. 28v
que el valor que en ti se emplea,
en tocándole al honor
sabe despreciar ofensas.

LIVERIO
Permita el cielo que presto 1135
pague tan noble fineza
y así no nos detengamos
más, antes es bien que adviertas

en el modo que tengamos

de que Octavia...

OCTAVIA

Cesa, cesa, 1140
que si vas a pronunciar,

de mi valor en ofensa,
que yo me quede en Varsovia,

no es a mi amor recompensa,

pues si evitas el peligro, 1145
nunca me evitas la afrenta.
¿Qué dijera de mi el mundo,
ni la fama, qué dijera,
cuando llegara a saber
que quien te siguió resuelta 1150
(sin reparar pundonores)
en el peligro te deja?
¿Vas a procurar tu honor fol. 29r
y no quieres que yo sea,
pues fui la culpa en perderle, 1155
en que a restaurarle vuelva?
¿Esto te debe mi amor?
¿Seré acaso la primera
que con animado impulso,
en una mano la rienda 1160

y en otra el sable bruñido,
parezca viva cometa
que al impulso de su amago
vida segura no deja?
No intentes tal deshonor, 1165
pues, aunque el mundo viniera
a estorbarme en esta acción,
aunque vibrara centellas
toda esa región del cielo
y auque en ella falleciera, 1170
no he de faltar de tu lado
y otra Semiramis nueva,
seré honor de las mujeres
y de la morisma afrenta.

BOTIJA
¡Oh ,amazona!, ¡vive Dios!, 1175
¡que fue el Cid niño de teta
para ponerse contigo! fol. 29v

LAURETA
¡Yo estoy absorta y suspensa!
Mi ama si no estoy loca,
se ha olvidado de ser hembra. 1180

LIVERIO
Dame los brazos Octavia
y perdona mi advertencia,
pues que sola fue movida,

de procurar que tuvieras
descanso en tantas fatigas. 1185

OCTAVIA
No hay descanso que apetezca
como no sea contigo.

FEDERICO
Yo haré que el contrario vea
tu valor, hermosa Octavia.

OCTAVIA
Yo te estimo esa fineza. 1190

LIVERIO
Todo a tu amistad lo debo.

BOTIJA
¿Y usted mi señora reina
viene a la guerra también?

LAURETA
Pues, ¿qué juzga el muy badea
que me asusto yo de sierpes? 1195

BOTIJA
Sierpe, por sierpe, etcetera.

LIVERIO
Vamos Federico.

FEDERICO
Vamos.

LIVERIO
Si me ayudare mi estrella
verás Adolfo que un noble, fol. 30r
cuando de serlo se precia, 1200
viendo a su rey en peligro,
sabe olvidar las ofensas. *Vanse.*

Mutación de bosque con tiendas de campaña que serán las que sirvieron en la Primera Jornada y salen Muley y Tarfe y moros de comparsa y Fátima con moras de acompañamiento *.

MULEY
Valerosos y fuertes mahometanos,
hijos del sol, altivos más que ufanos,
ya se ha acercado el término dichoso 1205
de un lance que me aclame victorioso,
ya la suerte me indicia
que ha de ser favorable, pues, propicia
a mis valientes manos,
fía el golpe fatal de los cristianos. 1210
Este, Tarfe, es el sitio donde el hado
tanta africana sangre ha derramado

y al acordar mi ruina
brota incendio y rencor la oculta mina,
pero viniendo Fátima, mi esposa, 1215
tan valiente, a ayudarme, como hermosa,
suspender debo enojos,
pues a vencer me basta con sus ojos.

FATIMA fol. 30v
Valeroso Muley, hijo dichoso
del grande Saladín, rey poderoso, 1220
pues cuanto el mar abarca y ciñe el mundo,
a su poder no se halla otro segundo;
desde Constantinopla a socorrerte
a Tartaria marché, pues que tenerte
no consiguió mi amor, en tantos plazos, 1225
en el abrigo de mis dulces brazos.
Tú juraste, señor, que no entrarías
de tu padre en la Corte, ni verías
sus fuertes muros, ni plácida ribera
sin que a tus sañas fieras, 1230
admirado el cristiano al ver tu alfanje,
por una mil cabezas te dé en canje
y así, señor, con trece mil infantes,
que pasmo dan a Marte sus turbantes,
a socorrerte vengo, 1235
porque es tanto el valor que en mí mantengo,
que pienso, si la nave de mi dicha
en el golfo de amor no halla desdicha
y el viento de mi fe la lleva a popa,

que he de hacerte señor de toda Europa. 1240

TARFE fol. 31r

Yo solo aquí te prometo
que a la sombra de tu alfanje
esgrima rayos de acero,
pues si Alá protege afable,
como es justo, tus intentos, 1245
no verás moro cobarde,
pues todos se ven ansiosos
de verter la aleve sangre
de tanto cristiano altivo
que fundan sus vanidades, 1250
en viendo el peligro al rostro,
volver la espalda cobardes.
Bien lo acredita, señor,
en los pasados combates,
su fuga; y si aquel soldado 1255
con denuedo incontrastable
no nos trunca la victoria,
lograran nuestros afanes
que hubieras entrado
en Varsovia a coronarte. 1260

MULEY

Siempre que de eso me acuerdo,
se corren mis vanidades,
¡qué un hombre solo venciese
tanto lunado estandarte!

¡Oh! ,¡quiera Alá que le encuentre fol.31v 1265

porque de una vez acaben
con su muerte mi venganza,
y mi dicha con su sangre!

TARFE
Yo juzgo, señor, que en eso
la fortuna a lisonjearte 1270
ha llegado, pues, primero
que no tú, llegó a vengarte.

MULEY
¿Cómo?

TARFE
Como de una espía
que se trajo a nuestros reales
hemos sabido que Adolfo 1275
(quizá por delitos grandes)
en una cárcel lo tiene
y que esperan por instantes
que un verdugo sus alientos,
en un suplicio le ataje. 1280

FATIMA
¡Vive Alá, qué si pudiera
librarle en tan duro trance
le librara! Que no es justo

que un rey a un vasallo pague
una victoria perdida 1285
tan mal; que el que es firme adlante
de un imperio, pocas veces fol.32r
comete delito infame
contra el rey y otro delito,
no siendo éste, es disculpable. 1290

MULEY
Dices, Fátima, muy bien
y si la fortuna afable
se muestra esta vez conmigo,
la primer cosa que trate
ha de ser su libertad, 1295
que aunque es mi enemigo, infame
es el que ve a su contrario
en tal riesgo y no le vale.
¡Hola! Llegad almohadas
porque mi esposa descanse, 1300
mejor flora de estas selvas,
mejor diosa de estos valles.

UN MORO*
Ya está como lo has mandado.

MULEY
Siéntate esposa y al aire
las consonancias adulen ... *Clarín* 1305
Pero ¿qué clarín esparce,

sonoros, marciales ecos?

Sale moro .

MORO
Un cristiano quiere hablarte
del campo contrario.

MULEY
Llegue,
mas si viene a tratar paces fol.32v 1310

será en vano, porque ya
no atiendo si no a vengarme.

Salen Octavia de hombre y Federico como invisible, dicen los primeros versos al bastidor y luego salen.

FEDERICO
¿A eso te resuelves?

OCTAVIA
Sí.
Con el fingido carácter
de embajador, quiero ver 1315
si puedo proporcionarle
algún nuevo triunfo a Adolfo,
con que su corona esmalte,
haciendo que el enemigo

se retire de cobarde; 1320
y cuando no lo consiga,
nada hay perdido en el lance.

FEDERICO
Pues segura en mi favor,
éste es Muley, llega a hablarle,
[que siendo invisible a todos 1325
siempre a tu lado has de hallarme].

OCTAVIA
Ahora verás mi osadía.
Con bien, gran Muley, te halles.

FATIMA
Alá tu vida prospere.

MULEY
Di, embajador, tu mensaje. 1330

OCTAVIA
No puedo mientras la ley
de embajador no se guarde. fol.33r

MULEY
¿Pues qué es lo que falta a ella?

OCTAVIA
El decoro respetable

con que en tales embajadas 1335
se recibe a quien de parte
de su rey le representa,
dándole, primero que hable,
asiento; demás que vengo
cansado y quiero sentarme. 1340

MULEY
Jamás, cristiano, di asiento
a embajador y si haces
ofensa de esto, muy pronto
(sin detenerte un instante)
te puedes volver, pues juzgo 1345
que para nada importante
puede serme tu embajada.

FEDERICO
(No en aqueso te embaraces, *Al oído a Octavia.*
prosigue, no te detengas.)

OCTAVIA
(Aquese indulto le salve [*A Federico.*] 1350
si no, yo hiciera que él mismo
su asiento me presentase.)

MULEY
¿En qué cristiano te paras?

OCTAVIA fol. 33v
Ya, Muley, paso adelante:
Adolfo, rey de Polonia, 1355
que a su espíritu arrogante
el mundo le viene estrecho
(pues aun dentro de él no cabe),
salud te envía y por mí
te hace saber cómo al trance 1360
de una batalla esperáis
que la fortuna de parte
de uno de los dos se ponga,
y así es justo que él ataje
ocasión en que se pueda 1365
verter tanta noble sangre.
Y así te dice por mí,
que como tú le restaures
las plazas y los castillos
que en esta acción le quitaste, 1370
cesará su justo enojo
y hará que su gente marche
otra vez, así, a Varsovia,
de donde salió a vengarse;
pero si ingrato prosigues 1375
la idea de molestarle fol.34r
antes que el día su luz
para esconder, se prepare,
que te ha de dar la batalla,
pues no piensa mitigarse 1380
hasta que todo ese campo

tiña con la turca sangre.
Escarmienta gran Muley
de los pasados combates
en que quedaste vencido 1385
y sus banderas triunfantes.
Restitúyele los puestos
que te juran vasallaje
que si no ¡vive el cielo!
(ahora hablo yo de mi parte) 1390
que a sus pies he de poner
tanta multitud de alarbes
que de Tartaria a Polonia
he de hacer que le preparen
hermoso dosel de tocas, 1395
bella alfombra de turbantes;
no ha de parar mi valor
hasta que a sus plantas reales
a Constantinopla ponga, fol. 34v
porque señor de ella mande 1400
que el zancarrón de Mahoma
sirva de plato a sus canes.
No has de hallar tierra segura
pues si el mar quisiere afable
esconderte en sus entrañas, 1405
la ardiente sed insaciable
que mis alientos fatiga
y mi espíritu combate,
después de agotar el mar,
con tu sangre ha de templarse 1410

y cuando esto no bastara
a tu esposa he de llevarme,
porque ni aun ese consuelo
pueda a tu rigor quedarle.
No esperes Muley que el trueno 1415
ardientes rayos dispare
que, si a impedir esta acción
todo el orbe se juntase,
el orbe pondré a sus plantas
porque consigan leales 1420
los afectos de mi pecho, fol. 35r
de mi furor los volcanes,
de mi valor los esfuerzos,
de mi rencor las crueldades,
hacerle señor de el mundo, 1425
porque todo el mundo mande.

MULEY
¡Tente, bárbaro! Tu boca
enfrene tan vil lenguaje.
¡Fátima mirarse presa!
¡Yo sufro tales ultrajes! 1430
Soldados, ¿a qué aguardáis?
De embajador, el carácter
no te valga, pues que llega
a profanar, tan infame,
de Fátima, la luz pura 1435

MOROS

¡Muera, soldados!

FAT IMA

¡Dejadle!
(yo le perdono el oprobio
por lo que ha andado arrogante).
[Dile cristiano a tu rey]
que si todos sus parciales 1440
son como tú, muy bien puede
confiado aventurarse
a esta empresa; y, finalmente,
si de soldado hace alarde, fol. 35v
que más que no en las palabras 1445
enseñe a sus capitanes
a tener fuerza en el brazo
para hacerse respetable.

OCTAVIA

Bien sabe Muley, que tienen
palabras y obras tan grandes 1450
que derrotó cuasi un hombre
su ejército formidable.

MULEY

¿Y ese soldado está preso,
vive o muere?

OCTAVIA

En el combate
verás que fulmina rayos, 1455
con su espada, el mismo Marte.

MULEY

Y me alegro.

TARFE

Pues dile a Adolfo,
que en asuntos semejantes
se valga de hombres y no
de tan pueriles rapaces 1460

OCTAVIA

¿Rapaz yo? ¡Viven los cielos *Saca la espada y acomete a Tarfe.*
que en tu sangre vil y infame
he de vengar este oprobio! fol. 36r

MULEY

¿En qué os detenéis? Matadle,
pues a tanto atrevimiento 1465
ya el sufrimiento no cabe.

FEDERICO

¿Qué has hecho, Octavia? [*A Octavia.*]

OCTAVIA

Llevóme [*A Federico.*]
de mi valor, el desaire,

pero ya saqué la espada
y es preciso que le mate. *Acomete a Tarfe.* 1470

TODOS
¡Muera!

FEDERICO
Ya es forzoso aquí [*A Octavia.*]
de esta manera librarte. *Da una patada.*

Sube de repente un cubo de muralla que sea muy ancho y oculta la dama.

FATIMA
¡Qué confusión!

TODOS
¡Qué Prodigio!

FATIMA
Sin duda que las deidades
protegen a estos cristianos. 1475

MULEY
Pues aunque ellas los amparen,
Tarfe, dispón mis escuadras.

TARFE
Sólo a que tú solo mandes

aguardan.

MULEY
Fátima, vamos.

FATIMA
Yo espero verte triunfante. 1480

Vanse todos arrancando los sables y salen el rey, / f ol. 36v/ *Astolfo*/, Vencislao y soldados.*

VENCISLAO
Mira, señor, que Muley
con acelerada priesa
ocupa todo este valle.

ASTOLFO
Y así a nosotros se acerca.

MULEY
¡Ea, fuertes mahometanos! *Dentro.* 1485
Hoy vuestros alfanjes sean
guadaña de estos cristianos.

REY
Nobles vasallos ya llega
la ocasión tan deseada.
No quede moro que pueda 1490
llevar nueva del suceso.

TODOS
¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!

Con este último verso, salen todos los moros y cristianos y se da una batalla vistosa y mientras dura dicen los versos siguientes.

MOROS
¡Viva Muley!

CRISTIANOS
¡Viva Adolfo!

TODOS
¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!

Vanse entrando por diferentes partes todos y luego salen Liverio, Federico, Octavia y Laureta con Botija.*

FEDERICO fol. 37r
Ya Liverio ves a Octavia 1495
y le debes a mi ciencia
agradecer su venida.

VOCES
¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra! *Dentro.*

LIVERIO
¡Qué confusión!

OCTAVIA
Todo el campo
horror y pasmo demuestra. 1500

BOTIJA
Di , Laureta, ¿no es mejor
escurrimos donde hospeda
Federico a Octavia?

LAURETA
El gusto
sin quitar, ni poner letra,
me has adivinado.

BOTIJA
Pues 1505
a escurrir sin que nos sientan. *Vanse.*

VOCES
¡Viva Muley! ¡Muley viva! *Dentro.*

MULEY
Pues ya la victoria es nuestra, *Dentro.*
no dejéis soldados míos
de cristiano humana huella. 1510

FEDERICO
La victoria por Muley
se ha declarado.

LIVERIO
¡Qué adversa
es mi suerte, Federico!
¿Para cuándo es la promesa
y palabra que me has dado? fol.37v 1515

FEDERICO
Para ahora, pues ya llega
el rey, acosado aquí
de los que prenderle intentan,
y así, Liverio, el valor
no necesite de ciencia; 1520
a tu lado estoy.

OCTAVIA
Y yo,
que mi afecto no te deja.

Salen muchos moros con Muley retirando al rey Adolfo que sale batallando, tropezando y cayendo.*

MULEY
Adolfo, date a prisión.

REY
Aunque mi valor tropieza,
tengo de perder matando 1525
el aliento que me queda.

OCTAVIA
Eso no sin que primero
nuestras vidas triunfo sean
de tanto bárbaro alfanje.

Acomenten los tres a los moros y los retiran y vuelven a salir los tres con el rey Adolfo y Muley *.

LIVERIO
Alienta Adolfo y no temas, 1530
pues que a tu lado se mira
quien te ha de dar fama eterna,
honor y vida, por más
que tú perseguirle intentas.

MULEY fol. 38r
Con tu muerte he de lograr 1535
una victoria completa.

LIVERIO
Y yo en la tuya mi dicha.

REY
Y yo en sentir más mis penas.

FEDERICO
¡Muera esta infame canalla!

VOCES
¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra! 1540

Retiran a los moros los cristianos y dicen dentro las voces de guerra y arma, hasta que dice Liverio *.

LIVERIO
Soldados, no desmayéis,
volved a la lid sangrienta,
resistid su infame orgullo.
¡Viva Adolfo! *Vase.*

VOCES
¡Guerra, guerra! *Dentro.*

FEDERICO
Amigos, Liverio es 1545
el que defender intenta
vuestro rey, obre el valor.
¡Mueran estos perros! *Vase.*

VOCES
¡Mueran! *Dentro.*

Salen Muley y Tarfe *.

MULEY
¡ Reniego de mí!

TAREE
¿A qué aguardas,
cuando tu gente deshecha 1550
al golpe de tres espadas
toda la Campaña dejan?

MULEY fol. 38v
¿Qué demomio este Liverio
tiene, ¡cielos!, en mi estrella,
que tan presto las victorias 1555
en pérdidas me las trueca?

*Sale un moro.**

MORO
Mira, señor, si no huyes
que tu prisión será cierta
pues el cristiano ha vencido.

TARFE
Mira Señor, que ya llegan. 1560

MULEY
¡De ti reniego, Mahoma!
¡Soldados, a la maleza!

*Vanse y sale Octavia sola acelerada con sable en mano *.*

OCTAVIA
Con el confuso tropel
de la batalla sangrienta
perdí a Liverio que, al lado 1565
de Federico, da muestra
de su nobleza el valor.
¡Oh, quién hallarle pudiera!,
por si se arriesga animoso,
mas, ¡ay de mí! el rey se acerca 1570
y es fuerza que me conozca.

*Se queda Octavia en el tablado como recatándose por no ser conocida, y salen el rey Adolfo, Vencislao y Astolfo, con soldados *.*

ASTOLFO
Ya la campaña desierta
ha quedado, gran señor, fol.39r
que a la valerosa diestra
de ese generoso Aquiles 1575
debes tan grande interpresa.

VENCISLAO
Y también a Federico

pues vimos que entre la inmensa
multitud de tanto alarbe,
era su brazo cometa 1580
que abrasó el campo contrario.

REY
No puede negar mi lengua
que a ellos debo la victoria
y también la acción excelsa
de haberme dado la vida 1585
(mas para qué me aprovecha *Aparte.*
si la victoria de Octavia
no es posible que la tenga),
y así ... pero, ¿qué he mirado,
no es Octavia?
OCTAVIA
¡Suerte adversa! 1590
¡Este peligro faltaba!

REY
Ya tu traje manifiesta
que con el infeliz Liverio
os burláis de mi grandeza.
Astolfo, sin dilación 1595
llevad a Octavia a la tienda fol.39v
que tengáis por conveniente,
porque averiguar es fuerza
de Liverio los engaños.

OCTAVIA

Bien le pagas la fineza 1600
de haberte dado la vida.

REY

No hay con engaños fineza.
¿En qué os detenéis? ¡Llevadla!

OCTAVIA

Federico, ¿pues en esta
ocasión me faltas?

FEDERICO

¡No! 1605

Al decir Federico ¡No! se hunde Octavia por un escotillón y se corre media mutación de jardín calado y el respaldo de éste serán unas nubes transparentes muy hermosas que éstas lleguen ** hasta el suelo del tablado de suerte que cubran toda la mutación que ha de aparecerse *** junto con los dos caballos y el águila donde ha de aparecerse la dama ****, que estará en medio y los caballos uno a cada lado en el aire de suerte que no tapen mucho la cascada que sera el remate de la mutación y con el medio jardín que se aparece con el verso de ¡No! que se hunde la dama. Salen por debajo del tablado cinco estatuas con sus pedestales ***** y a estas las cubren cinco sátiros* /fol. 40r/*hasta el verso que diga el rey que es: ¿Quién podrá sacarme?, a lo que responde la estatua de en medio que dice: ¡Yo! y entonces se hunden los cinco sátiros y quedan las estatuas, cuyos sátiros serán de pintado y de cartón ******, de suerte que puedan esconder bien las estatuas para mayor*

vista y dama, galán y segundo se aparecen de estatua sobre el caballo *******.

REY
¡Todo mi valor flaquea!

ASTOLFO
¡Qué admiración!

VENCISLAO
¡Qué prodigio!

REY
¿Quién, de la oscura maleza
en que me hallaba, me pudo
(sin que la atención lo advierta) 1610
pasar a este hermoso sitio?
¿De las dudas que me cercan
quién podrá sacarme?

A este verso, se descubren las estatuas y la del medio será la que responda *.

ESTATUA
Yo.

REY
¡Otro asombro!

LOS DOS

¡Otra extrañeza!

ESTATUA

Yo, generoso Adolfo, he prevenido *Canta.* 1615
este ameno pensil, donde aplaudido
del prodigio que encierra fol.40v
repares las fatigas de la guerra.
No persigas cruel
un afecto constante, 1620
pues si te ofende amante
también te sirve fiel
y aumenta tu esplendor.

REY

¡De una confusión en otra
apenas puede la idea 1625
percibir si es más prodigio
el que el oído recrea
que el que deleita la vista!
Y pues ya nada recela
mi valor, helado mármol, 1630
que mi admiración aumentas,
dime: ¿a quién debo estimar
el favor que me franquea
tu canoro dulce acento?

*Al decir Federico, «a mí», de golpe desaparecen las nubes, unas por las bambalinas * y las otras por los bastidores, y se ve toda la mutación entera con las "3" estatuas sobre los caballos y el águila.*

FEDERICO
A mí. *Ahora se descubre todo.*

ASTOLFO
¡Cada vez se aumenta fol.41r 1635

la admiración!

REY
Pues ¿quién eres
tú, que tanto te interesas
en mi obsequio?

FEDERICO
Federico,
que vuestra persona regia 1640
libró de un riesgo y le añade
otra victoria completa
por Liverio, a quien defiendo,
con mi espada y con mi ciencia,
de cuantos riesgos asaltan
su noble vida. No quieras, 1645
a quien tu gloria procura,
corresponder con ofensas,
pues con mi favor no tiene
que temer las iras vuestras.

OCTAVIA

Señor, Liverio y Octavia, 1650
consigan que tu grandeza
trueque el rigor en piedades
y perdona que te vuelva
a recordar que jamás
se ha de mudar mi entereza, 1655
pues amo firme a Liverio.

LIVERIO fol. 41v
Yo, señor, a Octavia bella,
y, aunque tú con tus rigores
me persigas, mi fineza
el laurel de todo el mundo 1660
poner piensa en tu cabeza.

REY
¿Qué importa que me le ciñas
si tu atrevida cautela
me le usurpa de otro modo?

LIVERIO
No tiene razón tu queja. 1665

REY
Mi agravio pide venganza
y mientras el tiempo llega
de castigar tu osadia,
(mis celos me den paciencia *Aparte.*
para sentir) que al miraros, 1670

está más viva la queja.

LIVERIO
Yo venceré vuestro enojo.

FEDERICO
Gran señor, si su presencia
os disgusta, ya en el viento
la desvanece mi ciencia. 1675

LIVERIO
Pero diciendo en tu aplauso
dicha mía y gloria vuestra ...

REY
Yo he de vengarme aunque al viento
digan las dulces cadencias ...

OCTAVIA fol. 42r
Yo, en prueba de la lealtad 1680
y mi amor, diré contenta ...

TODOS Y MUSICA
¡Quéeviva qué ttriunfe,
quien da por ofensas
(en vez de venganzas)
aplauso y grandeza! 1685

FIN DE LA 2ª JORNADA

NOTAS JORNADA II

839-840. B y N: aviso «*salón corto*» y «*salón diario*» respectivamente.

840-841. A: aviso «*rey, Vencislao, Botija, soldados*» escrito en la página de al lado que está en blanco.

844. N: escrito «estrella» luego sustituido por «estrago».

849. N: falta, añadido de otra mano entre líneas: «quien se opondrá a mi poder».

858. A: aviso «*clarín prevenido*».

859. A: aviso «*Astolfo*».

866. A, B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

871-899. N: de otra mano, la misma de los vv. 127-148 de la I Jornada.

873. A, B y C: «el gran Muley» sustituido por «a Malfredo».

874. D: falta la preposición «en» que, en cambio, está en A, B, C y N.

881. A, B, C y N: «venza» en vez de «venga».

885. En todos los manuscritos «diabólicos artes».

888. A: «miré» en vez de «juzgué». En N después de este verso copiado el v. 890 y luego tachado.

890. « Mastinazo», aumentativo de mastín aquí en su significado de criado de la justicia, puesto que se refiere al momento de ser cogido prisionero.

891. «Mal año para su hocico» expresión familiar, se usa como imprecación

*. D: Antes de VENCISLAO «*sale*», escrito por distracción del amanuense puesto que Vescislao está ya en escena desde el principio de la jornada.

907. A, B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

916. A y B: «que tuvo» sustituido por «del gran»; C: «del gran»

917. A, B y C: «Fátima» sustituido por «Fenisa»; .

918. A, B y C: «Turquía» sustituido por «su imperio».

919. D: «le a acompaña»; A, B, C y N: «le acompaña».

920. B y C: sustituido por «por su esplendor soberano».

921. B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

925. N: «ya» en vez de «yo». A y B: sustituido por «no cabe dentro del pecho»; C: «no cabe dentro del pecho».

926. D: «abrazar su infame pecho». Problablemente por error de transcripción el amanuense escribe «abrazar», vocablo sin sentido en el contexto, por "abrasar"; "pecho" tachado y sustituido por «labio», cambio necesario para respetar la rima en a-o. A y B: el verso era como el de la versión corregida de D, luego luego sustituido por «el incendio en que me abraso»; C: «el incendio en que me abraso».

928-929. A y B: sustituidos por «de Polonia; marche el campo / a encontrar al enemigo»; C: «de Polonia; marche el campo / a encontrar al enemigo».

931. A y B «ahora», sustituido por «esta es» ; C: «esta es».

936. A y B: «en el campo» sustituido por «empeñado»; C: «empeñado».

947-948. B: aviso «*Galan 2°, dama, graciosa*».

953-954. B y C: aviso: «*escotillón de en medio y sierpe prevenidos*» y «*escotillón y sierpe prevenidos*» respectivamente.

956. A: «pues si»; N: «alcanzo» sustituido por «alcanza».

960. D: «tocar a marcha» A, B, C y N: «tocad a marchar». A, B, C y N: «*vanse*» y en los cuatro falta la acotación que sigue a este verso.

961-963. D: aviso «*escotillón y sierpes prevenidos*».

968. «Mastín perrazo» el apelativo de perro usado con frecuencia para designar a los moros, está aquí reforzado por el uso del aumentativo y del vocablo mastín.

972. N: «osserbado».

975. D y C: aviso «*casería*».

976. B: aviso «*casería de labrador*». «Perro» aquí Botija lo usa referido a Federico.

984-988. A través de la metafora «peinado francés» bastante frecuente y «bucles italianos», Botija alude irónicamente a la a la posibilidad de que les paseen por brujos, como llevaban a los condenados por la inquisición, montados en burro y con la coroza puesta para regocijo de los muchachos que tenían por costumbre arrojar sobre ellos toda clase de objetos.

989. Además de significar eligir o aceptar una cosa «Acotar, en los juegos del trompo, peonza y otros, que usan los muchachos, es jugar sin quitar lo que embaraza a la suerte, y assi dicen: acoto estorbos, que es lo mismo que decir, se ha de jugar sin quitar impedimentos. Y otras veces dice: Acótome a DIos, que vale lo mismo que estar asegurado de que le puedan coger el sitio que ocupa en el juego. Lat. *Nil morari objeces ad sacra*, vel *ad aras configere*. El reflexivo «Acotarse» también significa «ponerse a salvo refugiándose en los límites de otra jurisdición, con este significado se usa sobre todo en Murcia (DA). Lo que hace Botija es elegir entre dos males el menor.

990. N: «podido» sustituido por «peleado».

991. A, D y N: «salir». B y C: «salirme».

992. N: «sobrado» sustituido por «quitado». A y B el verso corregido «me escusaré de porrazos»; C: «me escusaré de porrazos».

993. «Aqueste» forma reforzada del demostrativo. D: falta la acotación, en cambio se lee el aviso «*arriba*». A, B, C y N: la acotación «*se ve sierpe*» en correspondencia con este verso y el siguiente.

* D: La primera parte de la acotación hasta la palabra «*verso*» está escrita en el margen a partir de este v. 998, falta la palabra «*diferentes*» y termina en la palabra «*placer*». Transcribimos el texto según A, B, C y N.

1008. B: «te» sustituido por «me»; A, C y N: «me».

1028. A y B: «intención» sustituido por «atención»; C: «atención».

1034. D: aviso: «*escotillón y sierpe*»; .

1035. B: aviso: «*escotillón y sierpe y gracioso prevenidos*».

1040. D: «he reparado que en la extraña»; A, B, C y N: «he reparado en la extraña», *lectio* correcta y que además respeta la estructura isométrica del romance.

1043. D: «cuidad»; A, B, C y N: «cuidado».

1046. C: Hay algo tachado e ilegible (probablemente «vues») entre «es» y «criado».

1054. D: aviso: «*arriba*» ; A: aviso «*escotillón*».

*. D: La acotación en correspondencia con el v. 1055; A, B, C y N: «*Sube la sierpe con Botija por el mismo escotillón*».

1056. N: «*aviso escotillón*».

1059. C: «[librarle]» sustituido por «libradle».

1061. A, B y C: «*vase la sierpe*»; N: falta la acotación.

1063. N: falta la acotación.

1064. D: falta el verso, el amanuense, además de saltar el verso, atribuye a Laureta los versos 1065-1067, que sin duda son recitados por Botija. Transcribimos el verso, necesario para respetar la rima asonante del romance, según la versión de A, B, C y N y restituimos a cada personaje su parlamento.

1066. A, B y C: «*Repara en Federico*»; N: falta la acotación.

1069. D: «agradecere»; A, B, C y N: agradécele».

1079. D: «esto abido por hablad»; A, B, C y N: «esto ha habido por hablar»

1081-1082. A y B: sustituidos por «aunque lo mande el visir / el sultán y la sultana»; C: «aunque lo mande el visir / el sultán y la sultana».

1085. A, B, C y N: acotación: «*Calla Botija*».

1089. D: «hablad»; A, B, C y N: «hablar».

1090. *Patarata*: «cosa ridícula y despreciable. 1ª doc. Lope» (J. Corominas, *Op. cit.*)

1091. A, B, C y N: «es que no me hallo en paraje»; en B la palabra «no» añadida, por la misma mano, encima de la línea.

1092. *Volver a las andadas*, volver a incurrir en algún vicio o mala costumbre que ya estaba corregida y como olvidada. En A y B después de este verso se añaden otros dos escritos por otra mano; en A verticalmente en el margen derecho, en B debajo de la línea y en el margen en vertical: «haciéndome la mamola / una sierpe endemoniada»; C: estos dos versos han sido incorporados al texto. «*Hacer a uno la mamola*, fr. Darle golpecitos debajo de la barba en señal de mofa o burla»

1097. A: «istante».

1098. *Maraña*: «voz peculiar del castellano y portugués de origen quizá prerromano. Enredo, embuste, 1ª doc. Lope de Rueda hacia 1550.» (J. Corominas, *Op. cit.*); para la etimología de la palabra se puede consultar Y. Malkiel, «The etymology of spanish *maraña*» BH, n. 50, 1948, pp. 147-171.

1100. «Tigre de Hircania» es sinónimo de persona dura de corazón. Hircania, región de la antigua Persia, tenía abunadnates selvas y montes poblados de tigres que se consideraban muy feroces, de aquí que expresiones como «tigre hircano» o «selva hircana» hayan sido usadas con frecuencia en literatura con valor antonomástico; Pulci: «Non fûr tanto crudel' mai tigri ircani; / con tanta rabbia mordeva e dimembra, / tanto che Ecuba forsennata sembra» (27-74); Lorenzo de' Medici: «Anzi ti partorir li gioghi strani / di Caucaso nivoso, e in duri sassi / il latte ti nutrì di tigri ircani» (I-317); Pliziano: 1Qual tigre, acui dalle pietrosa tana per la selva ircana, / che tosto crede insaguinar glli artigli» (St., I-39); Bandello: «Di tal maniera era il suodirotto pianto che averia mosso a pietà una tigre ircana» (2-40); Tasso: «Ciò che di mostruoso e di feroce / era fra 'l Nilo e i termini d'Atlante / par qui tutto raccolto, e quante belve / l'Ercinia ha in sen, quante l'ircane selve» (15-51); Metastasio: «Se il caro figlio / vede in periglio, / diventa umana, / la tigre ircana (I-I-111). A y B sustituido por «ciego de cólera, y rabia»; C «ciego de cólera, y rabia».

1105. A , B y C: sustituido por «la Grecia y Tartaria viene».

1108. A y B: sustituido por «en la refriega pasada»; C: «en la refriega pasada»; D: aviso «*iluminación*».

1138. A y B: «mas» sustituido por «pero»; C: «pero».

1139-1140. A y B: sustituido por «dónde y cómo ha de quedar / Octavia segura en ... OCT. Cesa»; C: «dónde y cómo ha de quedar / Octavia segura en ... OCT. Cesa».

1143. N: falta este verso.

1147-1156. A, B y C: enmarcados. En el v. 1154 en A y B: «sea» sustituido por «tenga»; en C «tenga». El v. 1155 en A y B sustituido por «parte (pues por mi le pierdes)»; en C «parte (pues por mi le pierdes)».

1161. B: tachada la palabra «sable» y añadida al final del verso acero, por tanto el verso reza «y en otra el bruñido acero»; A, C y N: «y en otra el bruñido acero».

1162. N: «tormenta» por «cometa»

1168-1180. D: aviso: *bosque corto con las tiendas de la 1ª Jornada*. V. 1169, en B «cielo» sustituido por «fuego»; en A, C y N «fuego».

1172. «Semiramis», la legendaria reina di Asiria, la mujer guerrera por antonomasia que, según la leyenda, después de haber hecho asesinar a su marido y haber dejado el trono a su hijo asciende al cielo en forma de paloma, encirerra en sí una doble valencia simbólica lo viril y lo guerrero, por una parte, y lo poético y lo alado, por otra, este extraño simbolismo, escribe J. A. Péerez Rioja ha inspirado a poetas y músicos: Crebillón y Voltaire, Virués, Calderón (*Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1984, p 384); Octavia al transformarse en nueva Semiramis reune en sí la bipolaridad del símbolo.

1174. A, B y C: sustituido por «contra Malfredo y la Grecia»; en C antes se había hecho otra corrección «contra esa canalla fiera».

1175-1176. C: aviso «*Bosque con las tiendas de la primera Jornada*».

1176. B: «fue el Cid» sustituido por «Aquiles»; A, C y N: « Aquiles». En correspondencia con este verso y el siguiente el aviso «*Muley, Tarfe y moros de compañía*» y «*Bosque corto con las tiendas de la 1ª Jornada*» en A y B respectivamente.

1177. B: «para ponerse» corregido «fue para igualar» ; A, C y N «fue para igualar». A: aviso «*Muley, Tarfe y moros de compañía*»;

1182-1185. A y B: tachados y sustituidos por estos otros dos: «y no juzgues por ofensa / solicitar tu descanso»; C faltan los cuatro versos y, en cambio, están incorporados al texto los dos versos según la sustitución de A y B. En los vv. 1183-1185, en N el aviso «*2° Barba, moros en la tienda*».

1190. A, C y N: «*Vse*».

1194. «Badea» , melón o sandía de mala calidad; metafóricamente se da este nombre a la persona de pocas fuerzas u holgazana, sin subsatancia (M. Moliner).

1196. El verso remeda burlescamente la expresión ritual «siempre por siempre amén».

1197. B aviso «*Almoadas* ».

1200. C: aviso «*marche*».

*. D: «*tienda*»; A, B, C y N: «*tiendas*». C: sustituidas las palabras «Muley», «moros», «Fátima» y «moras», respectivamente en «Malfredo», «soldados», «Fenisa» y «criadas».

1203. A, B y C: «y fuertes mahometanos» sustituido por «grecianos», con lo cual el verso resulta heptasílabo en vez de endecasílabo, en A se había añadido también «tártaros míos» que luego ha sido tachado. En B el aviso «*Marcha*».

1204. B y C: sustituido por «tártaros míos fieros, más que ufanos». En B entre los fols. 10 v y 11r hay un papel suelto que contiene los versos siguientes: «fuertes y valerosos grecianos / hijos del sol, altivos más que ufanos», que son los dos versos con que inicia el parlamento Muley y que, como indica la señal que se ve en el v. 1203, deberían ser añadidos después de la acotación.

1205. N: «se acercado».

1209. B: tachado el verso que inicia un folio y escrito debajo del último verso (1208) del folio precedente este otro: «al rayo de mi mano» tachado también; escrito otra vez : «a mis valientes manos» debajo del verso original. C: corregido «al rayo de mi mano».

1210. B y C: sustituido por «fia el fatal castigo del cristiano».

1212. A y C: «africana» sustituido por «greciana»; B y C: el verso sustituido por «la noble sangre nuestra ha derramado»; C: enmarcado, tachado el verso, hecha la corracción y luego escrito debajo del v. 1211, en el fol. precedente, este otro verso «tanta greciana sangre ha derramado».

1215-1216. C: enmarcados. En el v. 1215 «Fátima» sustituido por «Fenisa», pero luego tachado el verso y sustituido por «pero pues en Fenisa dueño mío». El v. 1216 corregido «fío la empresa, el desmpeño fío». Por último los dos versos y las correcciones hechas se han tachado y entre los vv. 1216 y 1217 se han vuelto a escribir los originales pero cambiando «Fátima» por «Fenisa».

1218. A y B: sustituido por «porque para vencer bastan sus ojos»; C: «porque para vencer bastan sus ojos».

*. C: «Fátima» sustituido por Fenisa».

1219. A, B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

1220. A, B y C: sustituido por «de Marte, en el valor rey poderoso».

1222. B y C: «su» sustituido por «tu».

1223. A, B y C: sustituido por «desde la gran Tartaria a socorrerte».

1224. B y C: sutituido por «a Polonia he venido pues tenerte».

1234-1235. B y C: sustituido por «que son rayos de Marte en lo arrogantes / hoy en tu amparo vengo».

1242-1247. N: enmarcados. En el v. 1243 en B: «de» sustituido por «mi»; en A, C y N: «mi». El v. 1246 en B y C: corregido «no habrá soldado cobarde».

1247-1255. B: enmarcados hasta la palabra «fuga» y en el margen izquierdo escrito «sí»; en el v. 1245 escrito «ancisoso» por «ansioso»; debajo del v. 1255 escrito «y si en la guerra un soldado», luego tachado. En A: faltan los vv. 1247-1255, está, en cambio, el verso añadido en B, es decir «y si en la guerra un soldado». En N este verso sigue al v. 1255, pero luego está tachado. .

1257. N: «truenca» por «trunca» luego tachada la «n».

1263. N: «sol» por «solo».

1264. B y C: «tanto lunado» sustituido por «mis gloriosos».

1266-1269 N: enmarcados. Los vv.1267-1268 en A y B sustituidos por «mi venganza con su muerte / vertiendo su aleve sangre»; en C «mi venganza con su muerte / vertiendo su aleve sangre».

1272. B: sustituido por «que tú ha llegado a vengarte», luego tachado y escrito «que tú ha sabido vengarte»; A: sustituido por «que tú has sabido vengarse; C: «que tu has sabido vengarte».

1273. A: aviso «*clarín prevenido. Primera y Segundo*».

1275. A: aviso «*un moro*».

1276-1277. N: aviso «*Almohadas*».

1280. B: sustituido por «en un vil suplico ataje»; C: «en un vil suplico ataje».

1281. B y C: «Vive Alá» sustituido por «Vivo yo».

1286. A: «Atlante»

1291. A, B y C: «Fátima» sustituido por «Fenisa».

1292; A: aviso «*clarín*» sustituido por «*un moro*».

1296. A y B: sustituido por «pues da indicios de cobarde»; C: «pues da indicios de cobarde».

1297. A y B «es el» sustituido por «aquel»; C: «aquel».

*. A, B y N: «MORO» ; C: «MORO» sustituido por «SOLDADO».

1322. A: «nada pierdo en el lance» sustituido por «nada hay perdido en el lance».

1324. B y C: «Muley» sustituido por «el rey».

1326-1327. D: faltan estos vv. que, en cambio, aparecen en A, B, C y N; los vv., que hacen referencia específica a la invisibilidad de Federico, seguramente formaron parte integrante del texto representado en 1774 y 1780, por ello preferimos incorporarlos. En B la palabra «siendo» del v. 1326 corrige «yo» y otra palabra ilegible, mientras que el v. 1327 sustituye otro tachado e ilegible.

1328. A: «Muley» sustituido por Malfredo»; B y C: «gran Muley» corregido «Manfredo».

1329. B y C: corregido «tu vida el cielo prospere».

1330. N: «Mensje»

1344. B: sustituido por «sin dar lugar a enojarme»; A, C y N: «sin dar lugar a enojarme».

1345. N: «judgo».

1348. B, C y N: «*al oído*». En A falta la acotación.

1350. Falta la indicación «A Federico» en todos los manuscritos.

1354. A, B y C: «Muley» sustituido por «señor»; N: «ha decirte» en vez de «adelante».

1360. D: «el trance»; A, B, C y N: «al trance».

1373. B: «así a» sustituido por «hacia»; A, C y N: «hacia».

1377. D: «antes que su ardiente luz»; A, B, C y N: «antes que el día su luz».

1381. A, B y C: «todo» sustituido por «corra». En B, después de este verso en el margen derecho verticalmente añade este otro: «arroyos de vuestra sangre».

1382-1386. B: enmarcados. En C el v. 1380 sustituido por «arroyos de vuestra sangre y los vv. 1381-1384 enmarcados, estos mismos versos también están enmarcados en A.

1387. D: «restituiere»; A, B, C y N: «restitúyele».

1395. B y C: sustituido por «rico dosel de penachos».

1396. B y C: sustituido por «bella alfombra de plumajes».

1397-1398. B: enmarcados y escrito en el margen izquierdo «sí».

1399. A, B y C: sustituido por «la Grecia y Tartaria ponga».

1400. C: sustituido por «porque absoluto las mande»

1401-1402. A, B y C: enmarcados. En C, además, tachados. La expresión «Zancarrón de Mahoma» del v. 1399 era ya usada en el siglo XVII: *Zancarrón*: «[hacia el siglo XVII] aplicado a los huesos de Mahoma y a su famoso sepulcro. "El zancarrón de Mahaoma" en el *Hidalgo Bencerraje* de Lope, p. 65 b» (Corominas); también en Quevedo, «Mus. 6. ROm. 35. Tom. I: Vieja blanca a puros Moros / Solimanes, y Albayaldes, / vestida sea el zancarrón, / y el puro Mahoma en carnes» (DA). V. 1400. *Can*: «del lt. *canis*, perro. En España *perro* aparece hacia el año 1200, gana rápidamente terreno y relega can, desde el siglo XIV a la categoría de palabras anticuadas sólo empleada como afrenta dirigida a una persona» (Corominas).

1403-1410. A, B y C: enmarcados.

1415. A y C: sustituido por «teme Malfredo que el trueno».

1423-1424. C: enmarcados.

1426. N: falta el verso.

1427. A y B: «*levántase*»; en B: la acotación parece añadida, aunque de la misma mano, en un segundo momento; N: la misma acotación en el v. 1425.

1429-1431. B: aviso «Tercero, cuarto, segundo barba y soldados» tachado. En C «Fátima» del v. 1427 sustituido por «Fenisa».

1435. C: «Fátima» sustituido por «Fenisa».

1439. D: falta. El verso, necesario desde el punto de vista conceptual y métrico, se reconstruye según la versión de A, B, C y N.

1440. N: A partir de la última palabra de este verso y hasta el v. 1446 escrito de otra mano (vid. supra, vv. 871-899)

1446-1448. B y D: *«aviso para el cubo de muralla»*.

1449. A: «Bien sabe Muley» sustituido por «tus tropas saben»; C: «tus tropas saben».

1451. «Cuasi» forma antigua y popular de casi (Moliner). A, B y C «cuasi» sustituido por «sólo».

1457. C: *«primer aviso selva corta»*.

1461. N: «bien» sustituido por «viven». En A, B, C y N la acotación reza: *«Saca la espada y acométele»*.

1462. A, B, C y N: «vil infame».

1467-1471. En ninguno de los mss. se indica que los parlamentos de Federico y Octavia están dirigidos sólo a ellos. La acotación correspondiente con el v. 1470 falta en A; en B, C y N reza: *«acométele»*.

1472. B: *«Aviso torreón»*; C: aviso «torreón, muralla»; N: simplemente «aviso». En A, B, C y N la acotación «da una patada» integrada en la acotación siguiente, que reza: *«Da una patada, y sube de repente un cubo de muralla bien ancho y la oculta»*.

1475. D: falta la preposición «a»; en cambio, aparece en A, B, C y N.

1479. C: «Fátima» sustituido por «Fenisa».

1480. A, B y C: acotación *«vanse»*.

. D: «Adolfo» por «Astolfo». En A la acotación reza:«Vanse sacando los sables y salen el rey, Vencislao, Astolfo y soldados»*; en B, C y N: *«Vanse sacando los sables y salen el rey, Vencislao, y soldados, y Astolfo»*.

1481. A, B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo». En B aviso «2° *Selva corta*», añadido luego arriba *«caja»* y abajo *«telar»*; en C *«marcha»*; en N: *«2°, Gracioso, selva corta»*.

1483. N: aviso *«I° y moros»*.

1484. A, C y N: «Y hacia nosotros se acerca»; B: «Y hacia a nosotros se acerca».

1485. A y C: sustituido por «Ea, valientes soldados».

1490. A y C: «moro» sustituido por «griego».

1491. B y N: la indicación «*batalla*»; en C la misma indicación en el verso siguiente; en A en el v. 1492.

1493. A: «Muley» sustituido por «la Grecia», luego tachado el artículo; C: «Muley» sustituido por «Grecia». En C: además «MOROS» sustituido por «GRIEGOS».

* A, B, C y N: «*Todos*» falta.

1500. C: corregido «de horror y espano se puebla».

1501-1506. A, B y C: enmarcados. V.1501 D: «gustitto»; B: «gustito» corregido «gusto»; A y C: «gusto»; N: «gusto» sustituido por «gustito». La estructura isométrica del romance impone «gusto».

1507. A y C: sustituido por «Viva Malfredo y Tartaria»; B sustituido por «Viva Grecia, viva Adolfo viva». Obviamente sobra uno de los dos «viva».

1510. D: «de cristianos humanas huellas»; A, B, C y N: «de cristiano humana huella», razones métricas imponen esta *lectio*.

1511. A, B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

1512. C: «es mi suerte» del verso siguiente ha sido escrito en este y luego cortado con una línea vertical.

* A, B, C y N: falta «*Adolfo*». En C: «moros» sustituido por «griegos» y «Muley» sustituido por «Malfredo».

1529. N: acotación «*vanse*». D: La acotación que sigue al v. 1527 está puesta en el margen derecho en correspondencia con los vv. 1527-1531; en B hay una serie de líneas verticales como si se hubiera querido cancelar; mientras en A falta.

1535. D: aviso: *iluminación*.

1539-1540. A, B y C: enmarcados. En C escrito «sí» al lado de la Línea con que se enmarcan los versos. En el v. 1539, en B: «este» sustituido por «esta»; en A y N «este infame»; en C: sustituido por «mueran todos tus contrarios».

*. En B, C y N la acotación termina con la palabra «*arma*»; A: la acotación reza: «*Retiran a los moros, los cristianos: dicen dentro arma y guerra*».

1542. A: aviso «*Muley, Tarfe*».; N: aviso «*Barba y 2° Barba*».

1543. D: «resistir»; A, B, C y N: «resistid».

1544. Falta la indicación «*dentro*» en A, B, C y N.

1546. N: aviso «*2° Gracioso*».

1547. A: aviso «*un moro*».

1548. A, B y C «estos perros» sustituido por «los contrarios».

*. D: «*Sale*» al lado del nombre de cada uno de los personajes; A: «sale» en el margen izquierdo e «y Tarfe y moros» en el derecho; B, C y N: en el margen derecho «Salen Muely y Tarfe».

1550. N: aviso «*Dama*».

*. C: «*moro*» sustituido por «uno».

1561. B: «Mahoma» sustituido por «fortuna»; A, C y N: «fortuna».

1562. D: «malesa»; A, B, C y N: «maleza».

1563: A: aviso «*Rey, Vencislao, Astolfo y soldados*».

*. A, B, C y N: la acotación reza: «*Recátase para no ser conocida: y salen el rey, Vencislao, Astolfo, y soldados* ».

1572-1573. D: aviso «*jardín y escotillón*».

1575-1576. A y B sustituido por «de Liverio transformó / en victoria la tragedia»; C: «de Liverio transformó / en victoria la tragedia». En C el aviso «*mutación grande*». «Interpresa» sorpresa realizada en la guerra (Moliner).

1577. B: «a» corregido «la» quizás con intención de corregir «la de»; A: el verso sustituido por «también la de Federico»; C: «también la de Federico».

1580. A y B: «brazo» sustituido por «espada»; C: «espada».

1582. A y B: «mi lengua» sustituido por «qué pena!»; C: «(¡qué pena!)».

1584-1586. A y B: sustituidos por un solo verso: «honor y vida, aunque sienta»; C: faltan los tres versos, en cmabio, aparece el añadido en A y B.: «honor y vida, aunque sienta».

1587. A y B: «si» corregido en «que»; C: «que».

1589-1591. B: aviso: «*jardín*» y otras palabras tachadas, ilegibles.

1593. A y B: «con», en B: «con» sustituido por «por»; C «por».

1594. A y B: sustituido por «abandonas mi grandeza»; C: «abandonas mi grandeza».

1602. A y B sustituido por «con ardides y cautelas»; C: «con ardides y cautelas».

1605. D: aviso «*baja*»; B: aviso «*jardín, sátiros y fuente*»; N: aviso «*2°, gracioso, jardín, escotillón*».

*. D «*están*»; A, B, C y N: «*éstas*».

**. N: «*llegan*».

***. D: «*aparerse*»; A, B, C y N: «*aparecerse*».

****. A, B, C y N: «*Octavia*» en vez de «*dama*»

*****. A, B, D y N: «*pedestrales*»; C: «*pedestales*».

******. A, B, C y N: «*de cartón pintado*»en vez de «*de pintado y de cartón*».

*******. B, C y N: la última parte de la acotación reza: «*y dama y galán se aparecen de estatuas sobre los caballos y Federico en el águila*»; A: «*y dama y galán sobre los caballeros, y siendo* (estas dos palabras tachadas) *Ferico* (sic) *esté en el águila*».

1607. B, C y D: aviso: «*Estatua*».

*. A, B, C, N: falta la acotación.

1614. B: aviso «*Dama, galán y 2° en los caballos*» en correspondencia con este y los dos versos siguientes. En C aviso: «*Nubes*».

1615-1623. Aunque en los manuscritos reza: «*canta estatua*», la partitura distingue entre una primera parte rcitativa: «yo generoso [...] guerra» y una segunda parte constituida por una aria cantada por la estatua de en medio que, emblemáticamente representa la magia, como se ve claro en la lista de Personas de C y en la corrección aportada en B «4 estatuas de mujeres, otra que es la Magia» (vid. apéndice p.); en el C se incluye un fol. que contiene el texto de esta aria y que es como sigue:

Copla 2ª Jornada

NICOLASA No persigas cruel
Un afecto, un afecto constante

pues si te sirve amante
también te sirve fiel
y aumenta,
y aumenta tu esplendor
no persigas cruel
un afecto constante
pues si te sirve amante
también te sirve fiel.
Y aumenta tu esplendor
y aumenta tu esplendor,
y aumenta tu esplendor.

en la partitura como en el texto de la comedia se lee «si te ofende amante» en vez de «si te sirve amante», probablemente el copista de la copla ha transcrito mal el verso (vid. apéndice, p.).

1620-1621 D: aviso: «*caballo y estatuas*»; en B el mismo aviso en los vv. 1624-1625.

1634. B: parte de la palabra «canoro» quedamada y rota; escrita de nuevo encima de la línea.

*. A: «*unas, unas por arriba*».

1635. A, B, C y N: lo dicho por Federico precede a la acotación y ademaás se indica que habla dentro y falta la acotación «*ahora se descubre todo*». En B aviso: «*Se hunde la estatua*».

1648-1649. D y B: enmarcados, indudablemente para ser eliminados y sustituidos por otros veintidós versos añadidos en hijuelas, escritas por los dos lados y pegadas en el margen derecho; en los dos manuscritos una señal al final del v 1645 indica el sitio donde han de ser colocados; en B en la hijuela se repite el v. 1645 y se pone otra señal al principio del verso 1648. En D hay muchas manchas que dificultan la lectura. En A, C y N faltan los vv. 1648-1649 y han sido incorporados al texto los versos añadidos en B y D, que son:

REY Y ese traidor fementido
¿adónde está?
FED En tu presencia

con Octavia

REY Pues ¿aleves
¿qué transformación es ésta?
FED La de que por darte menos
disgusto el disfraz te pueda (en B «pueda» corrige «pudiera»)
decir (poque la objeción (en B, C y N «ojebción»)
se salve) que Octavia bella (en B «que» corrige «en»)
significa que has de hallarla
estatua en la resistencia.
Y Liverio que a tus iras
(mientras que yo le defienda)
será de mármol, que los golpes
de tu furor no le yeran. (en C y N «hieran»)
Y en fin, la acción, movimiento
y situación, manifiestan
que para servirte, exceden
del viento la ligereza,
y que cuando que los tienes
ya oprimidos, te parezca
los verás desvanecidos
en aire con [mis] ideas. (en B «mis» corrige «tus»).

1650. B: quemada y rota la última parte del verso en correspondencia con el nombre «Octavia» que ha sido escrito otra vez.

1661. D y N: «pienso»; A: «pienso» sustituido «piensa»; B y C: «piensa», *lectio* correcta por ser «fineza» el sujeto.

1664. D: «todo»; A, B y C: «otro».

1667-1669. B: el papel (fol. 23) está cortado en correspondencia con estos tres versos, los bordes parecen quemados, quemaduras que corresponden con las indicadas en la anterior página (fols. 22r-22v); cubriendo la ventana un papel pegado con estos tres versos: «y mientras el tiempo llega / de conocer tu osadía / mis celos me den paciencia», que son idénticos a los de A y C. En N «ansias» en vez de «celos» en el v. 1667.

1669. En B y C falta la indicación *aparte* .

1680. D: «Y en»; A, B, C y N: «Yo en».

1682-1685. En la partitura se lee «allegro sin ritornelo».

1684-1685. B: en el papel que cubre la ventana (vid. supra vv. 1667-1669) se leen estos versos: «en vez de venganzas / aplauso y fineza». En A y C en el v. 1685 «finezas» por «grandeza».

J O R N A D A T E R C E R A fol. 44r

*Salen Fátima, Tarfe deteniendo a Muley que saldrá enfurecido con el acero desnudo contra los moros que demuestran huir de Muley. Selva *.*

MULEY
¡Huid, cobardes!

FATIMA
¡Detente,
gran señor!

MULEY
Nadie pretenda
impedir que yo me vengue
en esa canalla perra
que así mi valor ultraja. 1690
¡No estén más en mi presencia!
A los filos de mi alfanje,
morirán viles pavesas.
¿Tres hombres os dan temor?
¡Qué esto prunucie mi lengua! 1695

FATIMA
Esposo y señor, detén
el enojo que en ti reina.

MULEY
No me impidas el castigo
de tan infame ralea.

TARFE fol. 44v
Repórtate, gran Muley, 1700

y oye lo que hacer intenta
por ti mi lealtad.

MULEY
No siendo
que logre mi rabia fiera
el fin de aquesos cristianos,
no hay cosa que me detenga. 1705

TARFE
Tu lograrás destruirlos.

MULEY
Di el cómo, no te detengas.

TARFE
Pues, has de saber ,señor,
que desde mi infancia tierna
fui inclinado a esa que llama 1710
el vulgo mágica negra.
Esta, curioso aprendí
con tal arte y tal destreza
que obedecen mis conjuros
aire, fuego, mar y tierra. 1715
La ejercí un tiempo, y tu padre

(quizás por causas secretas)
me mandó que no la usase,
pero hoy, gran señor, me empeña
ver que contra ti el cristiano 1720
se vale de esa cautela.
Bien aquesto lo acredita
el mirar que en tu presencia
desapareció invisible fol.45r
el que a burlar tu grandeza 1725
vino por embajador,
y así, si me das licencla
de ejecutarla, verás
que hasta las adustas fieras
mandaré en venganza tuya 1730
que salgan de sus cavernas.

MULEY
¡Oh Tarfe, dame los brazos!,
que aunque al mundo le parezca
que vengarme de este modo
es a mi valor afrenta, 1735
no importa, véngueme yo
y como quisiere sea.

TARFE
No hagas de aquesto reparo,
ni lo tengas por afrenta
y más cuando tu contrario 1740
con estas armas pelea.

FATIMA
Si tú por triunfo lo tienes,

yo no, Muley, porque fuera
más justo que peleando
la noble vida perdieras. 1745
¿Qué dirá de ti la fama?
¿Quien todo el orbe sujeta
y el mar, para unos cristianos fol.45v
se vale de infames fuerzas?
Si estragos y fieras buscas, 1750
¿qué más estrago y más fiera
que yo si el arnés embrazo?
Tus mahometanos alienta
y no con indignos medios
se desluzca tu grandeza. 1755

MULEY
¡Ay Fátima! tus razones
el corazón me penetran,
pero es fuerza discurrir
algún arbitrio que pueda
dejar mi venganza airosa. 1760

FATIMA
Eso sí, que no sujeta
siempre ha de estar tu fortuna,
pues puede ser que su rueda
en tu favor se declare.

MULEY
Vamos, Tarfe, que si adversa 1765
(en la batalla que espero)
la suerte se muestra opuesta,
podrá ser que yo me valga

del arbitrio de tu ciencia.

Vanse y salen Octavia y Laureta en la misma selva.

LAURETA
¿Por qué señora tan triste 1770
y tan suspensa te sales fol.46r
a este retirado sitio,
huyendo del hospedaje
en que Federico obstenta
tantas liberalidades? 1775
Dime tu pena, señora.

OCTAVIA
No el verme triste te espante,
cuando el corazón fluctúa
en un abismo de males.
Sólo contigo, Laureta, 1780
(¡ay de mí!) puedo quejarme
de mi contraria fortuna:
mientras Federico afable
solicita con Liverio
proporcionar favorable 1785
medios que alivien mis penas.

LAURETA
Pues, señora, ¿de qué nacen?

OCTAVIA
Aunque Federico en todo
generoso nos complace,
¿qué gusto quieres que tenga 1790

mientras Adolfo no aplaque
su enojo? Y más viendo que
no ha bastado a mitigarle
que Federico y Liverio,
haciendo glorioso alarde 1795
del valor, le den la vida fol.46v
y una victoria restauren.
Además, ¿no he de sentir
la grosera nota infame
del honor, que siempre altiva 1800
conservé? Porque es muy dable
que, viendo todos que yo
sigo en sus adversidades
a Liverio, estos favores
los tengan por liviandades, 1805
que, aunque él mira por mi honor,
cortesano y fino amante,
y aunque le di mil palabras
de ser su esposa, la frágil
opinión del vulgo es monstruo 1810
que nadie bastó a domarle.

Salen Federico, Liverio y Botija *.

LIVERIO
¿Qué es esto Octavia, mi bien?
¿así ,señora, te sales
a esta campaña sin ver
que tu peligro ser grande 1815
puede, pues que las espías
que en todo el campo reparte
Adolfo, ni un punto dejan

[ya] de perseguirnos?

BOTIJA fol. 47r

¡Tales
Pascuas les dé Dios y cómo 1820
tiene gana que en el aire
con muchísimo del modo
nos aprieten los gaznates!

OCTAVIA
De mis penas sorprendida
no hay peligro que repare. 1825

LIVERIO
Presto cesarán. No así
les des rienda a tus pesares,
que a todo trance el remedio
es huir de aquí.

LAURETA
Al instante
había de ser, porque a mí 1830
me apestan tanto estos aires
que no los puedo sufrir,
pues el olor que ellos traen
es (si Dios no lo remedia)
su coroza por remate. 1835

BOTIJA
¡Ojalá!

LAURETA
¡Primero a ti
se te arranquen los ijares!

FEDERICO
Ya Octavia ha llegado el día,
en que es preciso se atajen
los escándalos forzosos 1840
que en toda Polonia hace fol.47v
por vosotros mi amistad,
cuyo venturoso enlace
la fama publique en bronces
y el tiempo eternice en jaspes. 1845
Hoy es el día, en efecto,
que el último esfuerzo hacen
mis designios, pues hoy pienso
tanto en ellos granjearme,
que solos ellos consigan 1850
todo el fin de nuestros males.

LIVERIO
Y cuando no, reinos hay
que nos reciban afables,
pues en reinos extranjeros,
aún más que en los naturales, 1855
halla fortuna el valor.

FEDERICO
Dices bien, y pues el trance
se va llegando, no hay que
detenernos un instante. *Vase.*

LIVERIO
Ya te sigo. Tú ,mi bien, 1860
hasta que vuelva a avisarte
de mi dicha o mi desdicha
no salgas del hospedaje
de Federico

OCTAVIA
¿Por qué?

LIVERIO fol. 48r
Por el riesgo de que hallarte 1865

puedan y si tú me faltas,
¿qué martirio habrá que iguale
a mis penas?

OCTAVIA
El dolor
que mi corazón amante
en esta precisa ausencia 1870
combatirá infatigable.

LIVERIO
Pídele tú al corazón
que resista hasta que afable
vuelva a tus ojos, bien mío,
mayormente cuando sabes 1875
que por mucho que me ausente
no puedo de ti apartarme.

OCTAVIA
Díselo tú, pues contigo,
rendido, fino y constante
va mi corazón.

LIVERIO
¿Qué dices? 1880

OCTAVIA
Que, si al clima más distante
te ausentaras fugitivo,
siempre contigo has de hallarle
traspasado de las penas
que le causan tus pesares. 1885

LIVERIO
Yo sé que vuelva a tu pecho
gustoso del hospedaje. fol. 48v

OCTAVIA
Yo sé que sí y más estando
en su centro inseparable.

LIVERIO
¡Ay mi bien! no con favor 1890
tan excesivo me mates
porque es su valor inmenso
y no sé con qué pagarte.

OCTAVIA
¡Ay dueño mío! Tu amor
me obliga a que me declare 1895

y, aunque el recato lo siente,
el cariño me persuade.

LIVERIO
¡Cuándo será el dolor gusto!

OCTAVIA
Cuando las penas se acaben.

LIVERIO
Entonces será tu mano 1900
iris que el naufragio calme.

OCTAVIA
Será tuya.

LIVERIO
¡Qué más dicha!

OCTAVIA
¿Quieres más?

LIVERIO
Eso es bastante.
Dame los brazos y adiós.

OCTAVIA
En ellos quisiera darte 1905
una alma que siempre tuya
no se cansa de adorarte.

LIVERIO
La mía es tuya, pues vivo
sin ella de idolatrarte. fol.49r

OCTAVIA
En fin, ¿te vas?

LIVERIO
Es preciso. 1910

OCTAVIA
¿Y me dejas?

LIVERIO
¡Fuerte lance!

OCTAVIA
Qué, ¿serás firme?

LIVERIO
¿Eso dudas?

OCTAVIA
¿Y me olvidarás?

LIVERIO
No es fácil.

OCTAVIA
¡Triste amor!

LIVERIO
¡ Infeliz suerte!

OCTAVIA
¡Es quererse y ausentarse! 1915

LIVERIO
¡Es ausentarse y quererse!

OCTAVIA
Amor, pues dichas repartes...

LIVERIO
Amor, pues glorias previenes...

OCTAVIA
Bastan penas.

LIVERIO
Bastan males.

LOS DOS
Si eres deidad ostenta 1920
tu influjo más favorable. *Vanse.*

BOTIJA
Y tú , ¿qué dices Laureta
de mi vida?

LAURETA
Que aunque es grande
la pena mía en tu ausencia,

es mayor en acordarme 1925
que he de volver otra vez
a verte.

BOTIJA fol. 49v
Dios te lo pague.
¿Con que, en fin, tanto le debo
a tu amor que ha de pesarte
volver a verme?

LAURETA
Ahí verás 1930
lo poquísimo que vales.

BOTIJA
¡Pues ciega, maldita seas,
y no me verás!

LAURETA
¡Bergante,
antes ciegues que tal veas!

BOTIJA
Revienta por los ijares 1935

y te excusaras de ver,
cuando salgas por las calles
en coche de dos orejas,
los tronchazos a millares
llover sobre tu coroza. 1940

LAURETA
Tú lograrás esos gajes
por pitimágico y por
alcahuete y sisón.

BOTIJA
¡Zape!
Eres falsa.

LAURETA
Y tú cerril
como muleto indomable. 1945

BOTIJA
Eres ingrata.

LAURETA
Y tú un pobre
zascandil. fol.50r

BOTIJA
Tú una vinagre.

LAURETA
Adiós Arliquín.

BOTIJA
Adiós
mondonga.

LAURETA
Adiós badulaque.

BOTIJA
¡ Qué fineza!

LAURETA
¡Qué discreto!

BOTIJA
¡Qué cariñosa!

LAURETA
¡Qué alarbe!

BOTIJA
Con tal dicha.

LAURETA
Con tal gusto.

LOS DOS
Digan los ecos suaves:

BOTIJA
para que rabie Laureta,

LAURETA
para que Botija rabie.

LOS DOS
Amor haz que nuestro amor
se requesone aunque cuaje. *Cantando. Se van .*

Mutación de bosque, tienda de campaña en medio. Sale el rey, Vencislao y Astolfo con la comparsa correspondiente .*

REY

¿Con que Muley otra vez
prosigue obstinado y fiero
en procurar su venganza? 1960
No le basta un escarmiento.

ASTOLFO

Todo su esfuerzo, señor,
dicen que está previniendo
para darte la batalla

y que le han llegado tercios fol.50v 1965
de Tartaria.

REY

Poco importa,
venga el mundo, que mi aliento
es bastante a resistir
todo su poder.

VENCISLAO

Es cierto,
que es tu valor invencible 1970
y que todos a tu ejemplo
desean perder las vidas,
pero también, señor, vemos
que se cansa la fortuna
y que en un día solemos 1975
tener pérdida y victoria.

En Muley sucede esto,
pues pensó con vuestra muerte
lograr su triunfo completo
y se trocó su victoria 1980
en aparatos funestos
a esfuerzos de Federico
y del valiente Liverio.
Por eso, señor, conviene
que prevenidos estemos 1985
para cualquier accidente.

ASTOLFO
Como gallardo mancebo
Vencislao te da este aviso, fol.51r
mas yo, señor, como viejo,
es justo que te aconseje, 1990
perdona mi atrevimiento.
Todo tu campo ha extrañado
que no te ablanden el ceño
tantas heroicas hazañas
como vemos que a Liverio 1995
debes, pues sólo por ellas
su generoso ardimiento
ha conquistado, señor,
aun sus mayores opuestos,
pues si pedían su muerte 2000
los parientes de Rugero,
por mí a tus pies te suplican
le perdones. Ahora es tiempo
de que luzca la piedad.

VENCISLAO
Y yo te pido lo mesmo. 2005

LOS DOS
Adolfo invicto, clemencia.

REY
Levantad, que me avergüenzo
que os empeñéis por un hombre
a quien con causa aborrezco.
Yo le perdono también 2010
la muerte que dio a Rugero,
pero no que con encantos
me alborote todo el reino. fol.51v
Si una victoria me dio,
fue por diabólicos medios 2015
y éstos, más que no premiarlos,
debo castigar severo;
y si alguno se atreviere
a hablarme más en aquesto,
yo haré que dé su cabeza 2020
en Polonia un escarmiento.

ASTOLFO
Señor...

VENCISLAO
Señor...

REY
No más, ¡basta!
(Aparente con misterios *Aparte.*

ser esta la causa, pues
no puedo de mi desprecio 2025
vengarme). Dejadme solo.

LOS DOS
Ya, señor, te obedecemos.

VENCISLAO
(Fuerza es callar, que su enojo *Aparte.*
nace de amor y de celos). *Vanse.*

REY
Ya todos se han ido, aquí 2030
he menester pensamiento
que me alumbre. ¿No adoré
de Octavia los rayos bellos?
¿No me aumenta esta ventura
el ser Adolfo? ¿No reino? 2035
Pues, ¿por qué por un vasallo
que se antepuso soberbio fol. 52r
a competirme finezas
y a ocasionarme desprecios
de Octavia, tengo de ver 2040
malogrados mis afectos?
¡A mí usurparme esta dicha!
¡Yo entre tormentas de celos
y él preferido! ¡Pues muera!
Pero la imagen del sueño, 2045
interpuesta con mi enojo,
me rinde al dulce sosiego.

*Siéntase el rey * en una silla de la tienda y se queda dormido y ***

suben por un escotillón Liverio y Federico.

FEDERICO
Ya estás del rey en la tienda,
prepara todo tu ingenio
para suplicarle humilde 2050
le dé oídos a tu ruego.
Dile...

LIVERIO
Tente Federico,
que está dormido y no quiero
embarazar su descanso.

FEDERICO
Pues allí nos retiremos 2055
hasta que despierte; tú
no temas (cuando yo vengo
contigo) ningún peligro,
[aunque te amenace fiero
que aquí me quedo invisible.] 2060

LIVERIO
Con tu amistad nada temo.
¡Con qué descanso que duerme!
¡Oh, quién le pudiera al viento
embarazar su carrera, fol.52v
porque atrevido su esfuerzo 2065
aun él no fuera capaz
de embarazar su sosiego!
Mas ¿para qué son discursos?
Duerme Adolfo, que mi pecho

está guardando tu vida 2070
aunque tú, obstinado y fiero,
intentes su precipicio.

REY
Sólo tu muerte es mi anhelo, *En sueños.*
¿por qué mi amor usurpaste?

LIVERIO
¡Ay de mi! En vano pretendo, 2075
si dormido me persigue,
hallar piedades despierto.
¡Vive Dios que a tanto enojo
ya no basta el sufrimiento
huya de su vista al punto! 2080
Mas, ¿dónde vas pensamiento?
mira que es tu rey Adolfo,
no te precipites ciego

REY
Aunque más huir intentes, *En sueños.*
te alcanzará mi despecho 2085
vertiendo tu aleve sangre.
¿Dónde estás?

El rey se levanta furioso y echa mano al sable y Liverio se arrodilla a sus pies.

LIVERIO fol. 53r
A tus pies, puesto
que si a tus iras, señor,
le causa desasosiego

el encontrar con su vida 2090
no sufre su ardiente celo
(aunque a costa de su sangre)
que a ti te cueste desvelos

REY
¿Qué es lo que miro? Ilusión,
sombra, temor, devaneo 2095
que así me finges la imagen
de quien persigue mi esfuerzo.
¿Para qué así me maltratas?
¡Huye de mi vista luego,
no me causes más horror, 2100
pues vengarme en ti no puedo!

LIVERIO
Mira Adolfo que tu enojo
como es imagen del sueño
todo tu sentido ofusca;
advierte que ya Liverio 2105
más que para darte horror,
te está humilde persuadiendo
que ejecutes tu venganza.
A tus pies pone su cuello,
acaba pues de una vez, 2110
castígame justiciero,

pues sin tu gracia señor fol.53v
¿para qué la vida quiero?

REY
¿Que en fin no eres sombra?

LIVERIO

Sombra

soy, señor, pero tan lejos 2115
de darte a ti sobresaltos,
que imagino que mi afecto
aun siendo sombra, señor,
teme de tu enojo el ceño.

REY

(Vuelva a alentar el valor) *Aparte.* 2120
Alza, Liverio, del suelo.
(Sin duda que sus parciales, *Aparte.*
a mis pies le condujeron,
por si a ellos templa mi enojo;
y es fuerza que mi ardimiento 2125
por un rato se reprima,
no conozcan que mis celos
y mi pasión me avasalla.
¡Amor, dame sufrimiento!)
Esto ha de ser, aunque es justo 2130
que esté mi valor suspenso
al mirarte en mi presencia,
quiero deberle que cuerdo
se reprima, por ahora,
(porque averigüe el intento *Aparte* fol.54r 2135
con que se ha entrado en mi tienda)
porque si es como yo pienso
alguna traición, yo propio
la castigue con mi acero,
aunque mi presencia basta 2140
para reprimir soberbios.

LIVERIO
Tan al contrario es Adolfo
de mi venida el intento
que más que para ofenderte
(como tú presumes) vengo 2145
a ver si puedo, rendido,

ablandarte con el ruego.

REY
¿Cómo podrás conseguirlo
cuando atrevido y resuelto
mi mayor bien usurpaste? 2150

LIVERIO
No fui yo.

REY
¿Pues quién?

LIVERIO
Lo adverso
de mi destino, que osado
Icaro atrevido y ciego
ayudándome sus alas
me remontó al firmamento 2155
de un amor y aprisionado
con la llama de su fuego
hizo, de dos voluntades, fol. 54v
dura cárcel de sus yerros.
Pero si éstos te obligaron 2160

a castigarme severo,
también sabes fueron causa
de que valiente mi esfuerzo
fuese escudo valeroso
de tu vida y de tu reino. 2165
Dos veces, señor, dos veces,
esta espada y este pecho,
cuando mandé tus escuadras
en los primeros encuentros,
teñido de turca sangre, 2170
desde los pies al cabello,
restauré de los alarbes
todos los perdidos puestos,
que su bárbara codicia
y su atrevido denuedo 2175
injustamente te habían
conquistado; pero esto
no lo ignora tu valor
pues bien sabes que mi esfuerzo,
de ochenta mil mahometanos 2180
que han infestado tu reino,
sólo ha dejado diez mil fol 55r
para llorar su escarmiento;
tampoco, señor, ignoras
que en el combate sangriento 2185
tu vida se vio perdida,
pues rendido tu esfuerzo
de tanto contrario alfanje
flaqueaba entre desalientos,
si yo en gloriosa defensa 2190
de mi rey y de mi dueño
y haciendo (expuesto al peligro)

firme escudo de mi pecho
no te aclamo victorioso
y te libro de aquel riesgo. 2195
¿Pues por qué aquestas hazañas,
pues por qué aquestos trofeos
se han de olvidar, gran señor,
con tan ingratos desprecios?
¿Esto mi valor merece? 2200
No, señor, no rey supremo,
acábense los enojos,
da a mis desdichas consuelo,
que yo prometo, señor,
si te ablandaren mis ruegos, 2205
extender tanto tu nombre
que en los siglos venideros fol.55v
no olvide jamás la fama
del rey Adolfo los hechos,
y que por mayor blasón 2210
ponga en láminas de acero
que el conquistador del mundo
y el emperador supremo
fue Adolfo rey de Polonia,
pues venció y mandó su imperio. 2215

REY
(¿Qué corazón en el mundo *Aparte.*
podrá resistir severo
-sin ablandarse piadoso-
súplicas de tanto esfuerzo?
Sólo el mío que obstinado 2220
por un amor loco y ciego,
olvida tantas hazañas.

¡Ah, bárbaro pensamiento!)

LIVERIO
¿Qué me respondes, señor,
hallo piedad?

REY
Sí, Liverio, 2225
ya el perdón has conseguido,
ya se ha ablandado mi pecho,
los puestos y los honores
con que te honré vuelvan luego
a regirse por tu mano, fol.56r 2230
pues que tu valiente esfuerzo
los tiene tan bien merecidos.
En mi gracia estás.

LIVERIO
¿Qué afecto
es bastante a declarar
mi humilde agradecimiento? 2235
Dame tus plantas señor.
(¡ Ay Octavia, ay dulce dueño *Aparte.*
y cuál fuera tu alegria,
si consiguieras ver esto!)

REY
¿Quieres otra gracia?

LIVERIO
Sólo 2240
aclamar tu nombre al viento.

REY
Pues en premio de que yo
castigo premiando, quiero
que hagas por mí una fineza.

LIVERIO
Pues, ¿cómo señor puedo 2245
excusarme a lo que mandes?
Dilo al punto, dilo luego
y verás si a mi valor
puede dar la muerte miedo.

REY
¿Con que me das la palabra 2250
de obedecerme?

LIVERIO fol. 56v
Mal puedo

resistirme, gran señor,
a ejecutarlo.

REY
¿Resuelto
está tu valor a todo?

LIVERIO
De dudarlo me avergüenzo. 2255

REY
Pues es ...

LIVERIO
¿En qué te detienes?
No esté remiso tu pecho.

REY
Que ...

LIVERIO
Tu voz sólo aguardo.

REY
Que olvides a Octavia.

LIVERIO
¡Cielos,
este peligro faltaba! 2260

REY
(Pruebe como yo el veneno) *Aparte.*

LIVERIO
(¡Ay de mí! Que a la fatiga [*Aparte.*]
de tan terrible tormento
en un mar de confusiones
mis esperanzas anego). 2265

REY
Pues mi pretensión oíste,

¿qué me respondes Liverio?

LIVERIO
(¡Un sudor frío me cubre!) [*Aparte.*]

REY
¿De qué te quedas suspenso?

LIVERIO
Señor ... (¡Ay desdichas mías!) [*Aparte.*] 2270

REY fol. 57r
¡Rompa tu voz el silencio!

LIVERIO
Deja que muera callando
o da lugar a mi aliento
que encuentre con las palabras,
porque es tan ceñudo y fiero 2275
el mandato de tu voz
que sin herirme me ha muerto.

REY
No admito la dilación:
que aquí te declares luego,
es sólo lo que te mando. 2280

LIVERIO
¡Oh qué terrible decreto!

¿Es posible gran señor,
que así pases de un extremo
a otro? ¿Por qué das favores
si has de trocarlos tan presto 2285
en castigos?

REY
¿Qué resuelves?
Responde.

LIVERIO
Ya estoy resuelto.

REY
Mira antes que el sí me obliga
y que si altivo y soberbio
te resistes, has de ser 2290
de mi rigor escarmiento.

LIVERIO
De tan terrible sentencia
para los cielos apelo. fol.57v
¿Qué, en fin, Adolfo, no pueden
mis fatigas y lamentos 2295
ablandar tu corazón?

REY
No adorando los luceros
(de quien por amarlos yo,
sin tener culpa me ha muerto)
gozarás todas mis dichas. 2300

LIVERIO
¿Y adorándolos te pierdo?

REY
Tu vida daré a un suplicio.

LIVERIO
¿No hay remedio?

REY
No hay remedio.

LIVERIO
Pues ya mi voz te responde.

REY
¿Qué responde?

LIVERIO
Que no puedo. 2305

REY
¡Mira bien lo que pronuncias!

LIVERIO
Lo que me dicta mi afecto
y lo que es justo que diga
a tan terrible despecho;
y no pienses que me causa 2310
ver de tus iras el ceño

pavor, ya que sin Octavia
vida, ni fama apetezco.
Las mercedes que me hiciste, fol.58r
los honores y los puestos 2315
repártelos a quien pueda
obedecer tus preceptos,
pues preceptos sin honor,
no los admite mi pecho
y si por esto tu enojo 2320
ha de abatirme, te advierto
que no dilates tu furia,
pues desde aquí te prevengo
que, aunque padezca mil muertes
y aunque me pases el pecho, 2325
nunca he de olvidar a Octavia,
porque el amor que la tengo
es tan grande que a poder
todo ese azul firmamento
ponerle a sus pies, lo hiciera. 2330
Mira, Adolfo, si la quiero.

REY
Detén, villano, la voz,
enfrena tu vil acento,
no pronuncies en mi ofensa
tan traidores vituperios. 2335
¡Muere! ...Mas no ha de manchar
tu infame sangre mi acero.
¡Hola, soldados! fol.58v

LIVERIO

(Ya has visto *A Federico.*
-por darte gusto- en el riesgo
que está mi vida.)

FEDERICO
(No temas [*A Liverio.*] 2340
que soy yo quien la defiendo.)

LIVERIO
(¿Pues a qué aguardas?) [*A Federico.*]

FEDERICO
(A que [*A Liverio.*]
abra la tierra su centro.)

*Mientras el rey vuelve la espalda para llamar se hunden Federico y Liverio por el mismo escotillón *.*

ASTOLFO
El rey da voces. *Dentro.*

VENCISLAO
Entrad. *Dentro.*

Salen los dos.*

ASTOLFO
Adolfo invicto ¿qué es esto? 2345

REY
Amigos, sin dilación
llevad a ese monstruo preso;

no haya piedad... Mas, ¿qué miro?

VENCISLAO
¿A quién, gran señor, habemos
de prender?

REY
¡Sin mí he quedado! 2350

ASTOLFO
¿Qué nos mandas?

REY
¿A Liverio
vistes acaso salir?

ASTOLFO
Sin duda, señor, que el sueño
te finge esa fantasía.

Vuelve en ti. *Suena un clarín.*

REY
A tal portento, 2355
¿cómo es posible que vuelva? fol.59r

Sale un soldado.

SOLDADO
Mira, señor, que soberbio,
con acelerada priesa
todos los cuarteles nuestros

ocupa Muley.

ASTOLFO
¿Qué aguardas? 2360

REY
Salgamos luego al encuentro,
aunque con tal sobresalto
no es posible que mi acero
mueva sus cortantes filos;
mas, ¿para qué me detengo? 2365
Soldados hoy es el día
de hacer vuestro nombre eterno.

*Vanse y se corre mutación de peñascos con cuevas en cada bastidor y desde la mediación del teatro hasta el frente han de figurar varias grutas de donde saldrán muchas fieras y este monte a su tiempo se ha de desgajar todo él * sobre el ejército de los moros **. Sale todo el *** ejército de moros ****para esperar el de los cristianos y se dará una batalla vistosa.*

MULEY
¡Ea, fuertes mahometanos!
el último arresto es fuerza
que ejecutéis valerosos. 2370
Mirad que si ahora flaquea fol.59v
vuestro valor, no es posible
logremos otra defensa.

FATIMA
Ya Adolfo con sus escuadras

toda esta campaña puebla. 2375

*Salen el rey Adolfo, Vencislao y todos los cristianos a dar la batalla, menos galán y segundo *.*

REY
Soldados obre el valor.

TARFE
Toca a embestir.

TODOS
¡Guerra, guerra!

MULEY
Mi alfanje es contra vosotros
fatal guadaña sangrienta.

Ahora se da la batalla y los cristianos retiran a los moros.*

REY
Nuestro es el día, soldados, 2380
no desistáis de la empresa.

ASTOLFO
¡Mueran todos!

VENCISLAO
¡Viva Adolfo!

UNOS
¡Arma, arma!

OTROS
Guerra, guerra!

Vuelven a salir retirando a los moros *.

REY
¡Morir o vencer soldados
pues mi valor os alienta! 2385

MULEY
Tarfe, pues ya llegó el caso
tu mágica nos defienda.

TARFE
Si hará. ¡Fieras de ese monte
con vuestras garras y presas fol. 60r
despedazad a esos viles! 2390

Salen varias fieras bramando de las grutas y huyen los Cristianos cuando los acosan *.

UNOS
Qué horror!

OTRO
Pues a tal fiereza
no hay oposición. ¡Huyamos!

MULEY
¡Lloren todos su tragedia!

TARFE
¡No quede ninguno vivo!

MULEY
Sígueme, Fátima bella, 2395
que hoy has de verme triunfante.

FATIMA
Di, Muley, con más afrenta
porque vencer de este modo,
más que valor es vileza. *Vanse.*

Y salen Liverio, Federico, Octavia, Laureta y Botija.

OCTAVIA
¿Por qué noble Federico 2400
a la campaña te acercas,

si rendimientos, ni triunfos
has visto que no aprovechan?

MULEY
¡Mahometanos valerosos, *Dentro.*
acabad con todos!

VOCES
¡Guerra! *Dentro.* 2405

BOTIJA
Esta vez nos las liamos.

LAURETA
Le convendrá así al poeta.

LIVERIO
¿Qué es lo que mirando estoy, *Mirando dentro.*
feroz escuadrón de fieras,
no veis poblar la campaña? 2410

OCTAVIA fol.60v
Y si no mienten las señas

lidian contra los cristianos.

TODOS
¡Qué estrago!

REY
¡Cielos, clemencia! *Dentro.*

FEDERICO
Sin duda que algún aleve
busca, con esta extrañeza, 2415
competencias con mi magia.
¡Seguidme!

LIVERIO
¿Qué es lo que intentas?

FEDERICO
Castigar su atrevimiento. *Vanse.*

OCTAVIA
De un abismo a otro de penas
voy siempre. *Vase.*

LAURETA
¡Botija, huyamos! 2420

BOTIJA
¿Cuánto va que te merienda
algún jabalí cerdudo?

LAURETA
¡Y a ti un lobo! *Vanse.*

Salen el rey, Astolfo, y Vencislao .*

REY
¡Qué fiereza! *Mirando hacia dentro como admirado.*
Sin duda que de este modo,
de mí los cielos se vengan. 2425

ASTOLFO
Huye, señor, y en la fuga
libremos nuestra defensa.

Sale Federico.

FEDERICO
No huyas, señor, detente.

VENCISLAO
Mira que tu vida arriesgas.

FEDERICO
No arriesga porque ese asombro 2430
yo haré que se desvanezca. fol.61r

MULEY
Soldados, este es Adolfo: *Dentro.*
Si él de mi furia sangrienta
huye libre, aun no he vencido.

Sale Muley, Fátima, Tarfe y moros *.

FEDERICO
¡Bárbaro, no tu soberbia 2435
blasone de que ha triunfado!

TARFE
¿Pues con qué arbitrio o cautela
piensas estorbarlo?

FEDERICO
Haciendo
que de ti, y cuantos pretendan
su prisión, sea este monte 2440
infame tumba funesta.

MULEY
Loco, ¿cómo contra tantos?

FEDERICO
¿Cómo? De aquesta manera.

¡Ea, furias! Ahora es tiempo
que el último estrago sientan. 2445

Conforme Federico vaya nombrando lo que dicen sus versos, se obscurece el teatro y empieza la caja de truenos y al mismo tiempo caen** rayos y centellas, y sale fuego de todas las cavernas del monte.*

El sol retire sus luces,
broten las nubes centellas,
arda el campo, aborte el aire
vesubios para que veas
si hay contra mi ciencia magia 2450
que con mi magia no hay ciencia.
¡Cristianos a retirar! *Mirando dentro.*

MULEY
Primero será que puedan.

FEDERICO fol. 61v
¡Sígueme Adolfo!

REY
Un prodigio
contra un asombro pelean. 2455

*Vase el rey, Federico y los cristianos. El teatro se ha obscurecido y no cesan * los rayos y centellas y de* todo el monte se procurará salgan llamas y las fieras bramarán y saliendo y entrando como asombradas, metiéndose en sus cavernas a su tiempo **.*

FATIMA
Todo es confusión y espanto.

MULEY
Todo horror.

TARFE
Todo tragedia.

MULEY
Gran Mahoma, ¿en tan no visto
fatal peligro me dejas?

MOROS
¡Que me quemo!

OTROS
¡Que me abraso! 2460

MULEY
¿Qué es esto?

FATIMA
Inundar la tierra
la esfera del fuego.

MULEY
¡Tarfe!

TARFE
No me nombres que tu estrella
es contraria a tu fortuna

y hay quien me domine.

MULEY

¡Pesia 2465
mi rabia!

TARFE

¡Librad, soldados fol.62r
las vidas en las cavernas
de ese monte; de las llamas
huid!

MOROS

¡Al monte!

MULEY

Mi afrenta
vengaré yo, porque a un tiempo 2470
muriendo y matando muera. *Vase.*

MOROS

¡Piedad Mahoma!

FEDERICO

Ese monte *Dentro*
desplome su corpulencia
y sea su infame tumba.

Ahora cae el monte sobre todos los moros, menos a Tarfe y a Fátima, que estarán a la punta del tablado como observando.*

TARFE
Las más elevadas peñas 2475
sobre nosotros se vienen.

FATIMA
¡Piedad Mahoma!

MOROS
¡Clemencia!

FATIMA
A tanto asombroso espanto
no bastan humanas fuerzas. *Vase.*

Cesa la tempestad y se aclara el teatro, sale rey, Astolfo y Vencislao.*

VENCISLAO
Ya ,señor ,estás seguro 2480
pues la campaña desierta
ha quedado.

ASTOLFO
Hasta ese monte
ha lidiado en tu defensa.

REY
¿Adónde está Federico? fol.62v

Sale Federico.

FEDERICO
Humilde a las plantas vuestras. 2485

REY
Alza a mis brazos, que es justo
que con ellos te agradezca
vida y triunfo.

FEDERICO
Si Liverio
vuestra piedad no granjea,
más que aplausos son desdichas, 2490
para mí las honras vuestras.
A él debéis la vida y corona.

REY
Por ti le perdono y vea
el mundo que, aun del amor,
sabe romper la cadena 2495
tu amistad.

Sale Octavia con la espada desnuda y trae prisionera a Fátima.*

OCTAVIA
A vuestros pies
se postra Octavia y con ella
Fátima, infeliz esposa
de Muley, que por la selva
fugitiva dio en mis manos. 1500

REY
Con tan noble prisionera
soy feliz.

FATIMA
Y yo dichosa.

OCTAVIA
Y pues perdonar ofensas fol.63r
es digno blasón de un rey,
merezcan perdón las nuestras. 2505

REY
¿Y Liverio?

*Sale Liverio con Muley * prisiorero.*

LIVERIO
Hasta lograr
una victoria completa
no quiso besar tus pies
añadiendo a tu diadema
otro laurel que la esmalte. 2510
Este es Muley; ya deshechas,
sus tropas huyen cobardes;
ya no hay contrarios que venzas,
sino sólo yo, que humilde
pongo a tus pies mi cabeza. 2515
Véngate y ¡ojalá! el mundo
pusiera a tus pies con ella.

REY
La venganza que apetezco,
es que des a Octavia bella
la mano.

LIVERIO
Y con ella el alma. 2520

OCTAVIA
¡Qué ventura!

REY
(¡Amor paciencia!) *Aparte.*
Federico.

FEDERICO
Gran señor.
REY fol.63v
Yo os premiaré de manera
que igualmente con Liverio
sea vuestra fama eterna. 2525

LOS DOS
El cielo os guarde mil siglos.

FEDERICO
Ya Liverio con mi ciencia
logras tu dicha.

LIVERIO
Mi amor,
¿qué hará por ti en recompensa?

REY
Vos, Muley, y vos, hermosa 2530
Fátima, mientras se acuerdan
dignos medios, la prisión
será hospedaje.

LOS DOS
No es nueva
en ti esa piedad.

LAURETA
Botija,
¿no nos casamos?

BOTIJA
¡Qué comedia 2535
cuando se casan los amos
los criados no la pegan!

REY
El campo marche a Varsovia.

TODOS
¡Viva Adolfo!

LIVERIO
Y porque tenga
fin dichoso, el auditorio 2540
perdone las faltas nuestras, fol. 64r
viendo lo mucho que vale
con la espada y con la ciencia

TODOS
del mágico Federico
la amistad más verdadera. 2545

FINIS CORONAT OPUS

NOTAS JORNADA III

*. C: «*Fátima*» , «*Muley*» y «*moros*» sustituidos respectivamente por «*Fenisa*», «*Malfredo*» y «*griegos*»; A, B, C y N: falta «*Selva*» .

1686. B: aviso «*Selva corta*»; N aviso «*selva corta, salón diario*».

1689. «canalla perra», en general, lo usan los cristianos para designar a los moros, sin embargo, aquí, es el mismo rey moro el que se dirige a los suyos con el denigrante apelativo. A, B y C: sustituido por «gente perversa». Los personajes moros han sido sustituidos (probablemente en la reprresentación de 1780) por griegos, de ahí la necesidad de eliminar el vocablo denigrante.

1692. A y B: «a los filos de mi espada» sustituido por «a los filos de mi alfanje».

1693. B: «morirán» sustituido por «quedarán»; A, C y N: «quedarán».

1694. N: «pavor» sustituido por «temor».

1699. A y B: «el» sustituido por «que»; C: «que»; N: «no impidas».

1698. A, B y C: «Muley» sustituido por «Malfredo».

1700. «infame ralea» despectiva expresión que Muley aplica a sus hombres; A y B sustituido por «su cobardía grosera; C: «su cobardía grosera». Los motivos de la sustitución son los ya apuntados en el v. 1689.

1710. A y B: «a esa» sustituido por «a la»; C: «a la».

1712-1715. N: enmarcados.

1722-1726. B: enmarcados y en el margen este otro verso: «y así en tu obsequio, señor»; A y B faltan los tres versos, en cambio aparece el verso añadido en B. En el v. 1723 falta «en» en D; en cambio, está en A, B, C y N.

1727. B: corregido «como tú me des licencia»; A, C y N: el verso es según la corrección de B.

1738. B y C: «de aqueso» sustituido por «en eso».

1739. D: «tenga»; A, B, C y N: «tengas».

1743. A, B y C: «Muley» sustituido por «esposo».

1744. A y B: «justo» sustituido por «razón»; C: «razón».

1748-1749. A y N: aviso «Dama y graciosa».

1752. D y N: «en brazo»; A, B y C: embrazo».

1753. B y C: sustituido por «tus escuadrones alienta».

1756. A, B y C: «Fátima» sustituido por «Fenisa». D: «a tus»; A, B, C y N: «tus».

1769. A, B, C y N: «*vanse*» que falta en la acotación que sigue al verso, la cual reza: «*Salen en la misma selva Octavia y Laureta*».

1789. D: «complase»; A, B, C y N: «complace».

1790. D: «venga»; A, B, C y N: «tenga».

1791. A: aviso «1°, 2° y gracioso».

1801. A y B: sustituido por «conservé? pues no es dudable»; C: «conservé? pues no es dudable».

*. En D: La acotación en el margen izquierdo en correspondencia con el primer verso del parlamento de Liverio y reza: «*Sale Federico y Liverio, Botija*».

1819. D: Falta «ya», con lo que el verso es heptasílabo; en B y C ha sido antepuesto al verso; en A ha sido añadido al final del verso anterior.

1820. N: falta la palabra «Pascuas».

1821. N: «tien».

1825. A, B, C y N: «peligros»

1831. N: «espantan» por «apestan».

1837. «se te arranquen los ijares», exclamación muy usada en las pullas entre los graciosos (vid. v. 1935).

1839. En todos los manuscritos «con» por «en». D: «atajan» sustituido por «atejan», sustituido de nuevo por «atajen»; A, B, C y N: «atajen».

1859. D: «deteneros»; A, B, C y N: «detenernos».

1861. D: «a» falta; está en A, B, C y N.

1865. C: «porque» sustituido por «por».

1881. N: «constante» por «distante».

1883. A y N: «hallarme».

1885. A: «me» por «le».

1886. D: «vuelvo»; A, B, C y N: «vuelva», que se prefiere puesto que se refiere a corazón y expresa una acción futura.

1900-1907. N: Estos versos son de otra mano (vid. vv. 871-899; 1438-1446).

1927. N: aviso «*1° galán*».

1930-32. A: aviso «Rey, Vencislao, Astolfo, soldados»; D: aviso «*tienda y bosque y escotillón* ».

1933. *Bergante:* del it . «brigante»; pícaro.

1935. «revienta por los ijares», expresión semejante a la usada antes por Laureta (v. 1837).

1936. D: «le»; A, B, C y N: «te».

1940. En correspondencia con este y los tres versos siguientes en B: aviso «*tiendas* y *bosque y escotillón*» tachado y debajo escrito «telón de tiendas»; C: aviso «*tienda y bosque* ».

1942. «Pitimágico»: el hápax puesto en boca de la graciosa se forma como otros neologismos semejantes (pitiminí, pitipié) anteponiendo al sustantivo *piti* derivado del francés *petit Pitimágico:*

1943. N: «acaguete».

1948. N: «Arlequín».

1950. D: «discreta»; A, B, C y N: «discreto».

*. A, B, C y N: «*salen*».

1958. A, B y C: «Muley» sutituido por «Malfredo». D: aviso «*2° galán* ».

1967. D: «que a mi aliento»; A, B, C y N: «que mi aliento».

1971. A: «ejemplo» sustituye una palabra completamente tachada e ilegible.

1975. A, B y C: «solemos» sustituido por «podemos».

1976-1977. A, B y C: sustituidos por «ganar y perder la acción / como sucedió a Malfredo»».

1993. A y B: sustituido por «no aplaque tu airado ceño» y «no aplaquen tu airado ceño» respectivamente; C: «no aplaquen tu airado ceño».

1997. N: «artificio» sustituido por «ardimiento».

1998-1999. B: aviso «*Galán y 2° por el escotillón* ».

2000. N: «pidían» corrige una palabra ilegible.

2002. N: «suplica».

2005. N: «mismo».

2013. A y B: sustituido por «escandalice mi reino»; C: «escandalice mi reino». En correspondencia con éste y los dos vv. siguientes en D y N: aviso: «*mesa y silla prevenida*» y «*Galán y 2° y escotillón* » respectivamente.

2018. A y B: «se atreviere» sustituido por «se opusiere»; C: «se opusiere».

2019. A y B: sustituido por «no aprobando mis intentos»; C: «no aprobando mis intentos».

2022. C: aviso «escotillón prevenido»

2028-2029. En ninguno de los manuscritos se indica el aparte, pero es evidente que esos dos versos no pueden estar dirigidos al rey, sino dichos aparte o dirigidos solo a Astolfo.

2031. N: «pensamiento» sustituido por «entendimiento».

2047. A, B, D y N: aviso: «*escotillón* », «*aviso arriba escotillón* », «*arriba* » y «*aviso* » respectivamente.

*. A, B, C y N: falta «*rey*».

**. A, B, C y N: falta «*y*».

2055-2056. B y C: enmarcados; A y N: faltan.

2059-60. D: faltan estos dos vv. que, en cambio, aparecen en A, B, C y N (vid. nota ai vv. 1326-1327).

2061-2066: N: enmarcados; además en el v. 2061 falta «le», en el v. 2064 «en» sustituido por «el» y en el v. 2064 «con» sustituido por «son».

2071. A, B, C y N: «*soñando*».

2072. N: «mi muerte» por «mi amor».

2080. D: «huye»; A, B, C y N: «huya».

2084. A, B C y N: «*soñando*».

*. A, B, C y N: «*Levántase furioso y echa mano al sable* ».

2087. A: «*De rodillas* »; B y C: «*De rodillas a sus pies*».

2092. B y C: «aunque» sustituido por «aun».

2094. N: «desvaneo» sustituido por «devaneo».

2103. B: «es» sustituido por «la»; A, C y N: «la»; N: «sol» sustituido por «sueño».

2116-2119. A, B y C: enmarcados, para ser sustituidos por estos otros escritos en el margen verticalmente:

de obscurecer tu esplendor
ni de alterar tu sosiego
que aun en sombra me extremece
ver tu semblante severo.

2122. D: falta la indicación de «*aparte*» que aparece en A, B, C y N.

2132-2133. N: otra escritura (vid. vv. 871-899; 1438-1446; 1898-1905).

2135. D: falta la indicación de «*aparte* » que aparece en A, B, C y N.

2147. B: «el» sustituido por «mis»; C: «mis».

2153. Liverio se autodefine «Icaro» porque habiendo osado volar demasiado alto amando a Octavia y compitiendo con su rey, como el mítico personaje precipita en el abismo.

2155. N: «del» por «al».

2159. N: «hierros».

2160-2167. N: enmarcados.

2168-2171. N: enmarcados y tachados. V. 2169 D: «reencuentros»; A, B, C y N «encuentros». V. 2166 A, B y C: «turca» sustituido por «griega».

2172-2174. N: enmarcados. V. 2172 A y C: «restauró» ; B y C: sustituido por «restauró de tus contrarios».

2175-2183. N: enmarcados y tachados. V. 2178 A y B: «valor» sustituido por «grandeza»; C: «grandeza». V. 2180 B y C sustituido por «de más de ochenta mil. V. 2182 D: «han quedado»; B: sustituido por «ha dejado»; A, C y N: «ha dejado», *lectio* correcta siendo el sujeto «mi esfuerzo».

2187. A y B: «esfuerzo» sustituido por «aliento»; C: «aliento».

2189. A y B: sustituido por «flaqueaba ya por momentos»; C: «flaqueaba ya por momentos».

2190. A, B y C: «si yo» sustituido por «más yo».

2192. A, B y C: tachada la conjunción «y»; N: «yciendo».

2194-2195. A, B y C: sustituidos por «victorioso te aclamé / después de evitar tu riesgo

2196. D: falta «qué», en cambio está en A, B, C y N; C: «aquestas» sustituido por «tantas».

2197. C: «aquestos» sustituido por «tantos».

2215. B: sustituido por «y aun más que Alejandro excelso»; A, C y N: «y aun más que Alejandro excelso».

2216. D: falta la indicación de «*aparte* », que aparece en A, B, C y N.

2217. N: «podría»

2219. A: enmarcado; B: sustituido por «agradecido y atento»; C: «agradecido y atento».

2221. A: sustituido por «agradecido y atento», el amanuense ha corregido este verso en vez del v. 2219 por error?; antepuesto a este verso y al anterior se leen respectivamente el número 1 y 2, pero si se diera este orden la rima del romance se rompe.

2227. D: «ablando»; A, B, C y N: «ablandado».

2231. C: «pues» sustituido por «por».

2241. A: «al viento» sustituido por «excelso»; C: «excelso».

2245-2247. A: sustituido por «Pues ¿cómo escusarme puedo / yo a servirte? di qué ordenas / verás como te obedezco»; B la misma corrección en una hijuela pegada encima de los versos que no permite leer los originales; C: «Pues ¿cómo escusarme puedo / yo a servirte? di qué ordenas / verás como te obedezco». V. 2241 N: «yo» añadido entre las palabras «como» y «señor»; A: «yo» estaba en el texto que ha sido corregido.

2248-2249. A: tachados; B y C: enmarcados.

2254. D: «está» se encuentra en el v. 2249; por evidentes razones métricas pertenece al v. 2249 como resulta colocado en los demás códices.

2262. No está señalado el «*aparte*» en ninguno de los manuscritos; tampoco lo está en los vv. 2264 y 2266.

2266. D: falta «REY».

2275. B: «ceñudo» sustituido por «terrible»; A, C y N: «terrible».

2277. B: «herirme» sustituido por «herme».

2279. D: «qui»; A, B, C y N: «aquí».

2301. D y N: «adorándolas»; B: «adorándolas» sustituido por «adorándolos»; A y C: «adorándolos».

2312. A y B: «pavor» sustituido por «temor»; C: «temor».

2314-2323. N: enmarcados. En correspondencia con los vv. 2314-2316 en B el aviso «*prevenido escotillón de en medio*». V. 2315 D: «opuestos»; A, B, C y N: «puestos». V. 2316 A y B: «a» corregido «en»; C: «en». Vv. 2318-2319 A y B: corregidos «menos crueles e impios / inhumanos y violentos»; en C: «menos crueles e impios / inhumanos y violentos». V. 2321, N: «admito» por «advierto».

2324. B: «aunque» sustituido por «aquí»; A, C y N: «aquí».

2327. N: «le» por «la», con lo cual se corrige el laismo de los demás manuscritos. En D: aviso «*prevendio escotillón*».

2328-2329. N: aviso «*Nuevo y 4° y soldados*».

23340 y 2342. D: aviso «*peñascos*»; el mismo aviso en C está en el v. 2342. En ninguno de los manuscritos está indicado el destinatario de los versos pronuncados respectivamente por Federico y Liverio.

2343. D: aviso «*baja* »; B: «*aviso baja el escotillón*»; N: «*aviso*».

* A, B, C y N: la acotación sigue: «*y Astolfo y Vencislao dicen dentro los primeros versos y luego salen*».

2344. N: «VOCES» por «VENCISLAO».

*. D: la indicación «*salen los dos*» antepuesta al nombre de Astolfo en el v. 2341; A, B y C: «*salen*» en correspondencia con el v. 2340; N: falta. A: en correspondencia con este verso y los dos siguientes los avisos: «*soldados*» y «*García*»

2350. B: aviso «*peñascos*»; N: aviso «*Barba y 2°, 2° Barba y moros*».

2355. A, B, C y N: «A tan gran portento». En A, B y C: la acotación en el verso siguiente; en A: solo «*clarín*»; en N en el v. 2357.

2358. N: «priesa» sustituido por «prisión».

2359. D: «quartales»; A, B, C y N: «quarteles».

2360: A y C «ocupa Muley» sustituido por «Malfredo ocupa».

2367. A, B, C y N: «*vanse*» que falta en la acotación que sigue al verso: «*córrese la mutación...*».

*. A, B, C y N: falta «*él*».

**. C: «*moros*» sustituido por «*Mafredo*».

***. C: «*el*» sustituido por «*su*».

****. A, B, C y N: «*de ellos*» por «*de moros*»; C: «*de ellos*» tachado. En estos cuatro manuscritos a partir de «moros» la acotación sigue así: «*a esperar a los cristianos, que después salen todos menos Liverio y Federico y se dará una vistosa batalla retirando los cristianos a los moros* («*moros* » corregido «*griegos* » en C) *los que a su tiempo vuelven a salir en la misma acción, y entonces salen varias fieras* (en N «*figuras*») *bramando de las grutas, y* («*entonces*», solo en N) *huyen los cristianos cuando los acosan admirados.*

2368. A, B y C: sustituido por «Griegos y tártaros míos». En correspondencia con este verso y el siguiente en B: aviso «*peñascos y gruta*»; en N: «*3°, 4°, S° y soldados*».

2369. «Arresto», en plural significa brio, ímpetu, energía o valor para llevar a cabo algo difícil o peligroso (Moliner).

2371. D: aviso «*fieras prontas*».

2374-2375. B y C: enmarcados; A: faltan.

*. A, B, C y N: falta la acotación que ha sido incorporada a la anterior.

2376. A, B, C y N: «*salen*»; N: «*dentro*».

* A, B, C y N: falta la acotación.

2379. C y N: «*Batalla*».

2380. A y B: «*Batalla*».

2383. A, B y C: «*Vanse*».

*. A, B, C y N: falta la acotación.

2374. A, B, C y N: se indica que el rey habla «*dentro*». B: «*Vanse*» tachado.

2386. N: «día» por «caso».

2388. N: «*aviso*».

2389-2390. A, B, C y N: la acotación «*Salen las fieras*». V. 2386, N: «despedacad» por «despedazad».

*. A, B, C y N: falta la acotación.

2392. A, B, C y N: la acotación «*Vanse retirando los cristianos*».

2395. A, B y C: «Fátima» sustituido por «Fenisa».

2396. C: «verte».

2397. B y C: sustituido por «No es triunfo, la que es afrenta».
2399. D: «*Vanse*» incorporado a la acotación siguiente.
2400-2401. N: aviso «*4 y 3° nueve y soldados*».
2402. N: «a rendimientos».
2404. A, B y C: sustituido por «Valientes soldados míos».
2406-2407. B: enmarcados; A, C y N: faltan.
2408. A, B: «*Mira adentro*»; C y N: «*Mirando adentro*».
2411-2412. D: aviso «*terremotos, rayos, llamas prevenidas*».
2413. D: «O que estrago»; A, B, C y N: «Qué estrago» que preferimos para mantener la estructura isométrica del romance.
2414-2415. N: aviso «*Barba 2°, y moros*».
2417. D: «seguirme»; A, B, C y N: «seguidme».
2418. D: «*vase*»; A, B, C y N: «*vanse*».

2419-2423. A, B y C: enmarcados hasta «lobo». Al suprimir estos versos para completar el v. 2423 se añade después de «atrevimiento» del v. 2418 «con mi poder» que también dice Federico.
*. A, B, C y N: la acotación sigue «*como admirados mirando hacia adentro*»; en D, esta frase está al empezar el parlamento del rey (v. 2423).
2426. C: aviso «*lámparas prevenidas*».
2427. B: aviso «*obscurecer*».
2428. A, B y C: «señor» sustituido por «gran señor».
*. A, B, C y N: «*Salen*».
2436. D: « ha atriunfado»; A, B, C y N: «ha triunfado».
2437. N: «adbitrio».
2442. A, B, C y N: después de este verso está colocada la acotación que en D se pone en el margen a partir del v. 2445. En D empieza desde «*se obscurece*».
*. D: «*a caer*»; A, B, C y N: «*caen*».
2444-2446. N: «*aviso se oscurece*». V. 2446 en A: aviso «*obscurecer*»; en C: «*abajo candelas*».
2447. B: aviso «*se oscurece ahora*».
2449. B: aviso «*rayos*».
2453. N: «puedas».
2455. A, B, C y N: «*vanse*». En A: aviso «*obscurecer*» tachado.
*. A, B, C y N: «*Vanse los cristianos sin cesar*».

* *. D: falta «de», que está en A, B, C y N.

***. N: «*procuran*».

****. N: «*a su tiempo en sus cavernas*».

2458-2459. D: los dos versos están divididos así: «Gran Mahoma / ¿en tan no visto fatal peligro me dejas?»; A, B, C y N: «Gran Mahoma ¿en tan no visto / fatal peligro me dejas? que es la distribución correcta de los octosílabos. En el v. 2458 en A, B y C: «Mahoma» sustituido por «profeta».

2461. N: «inunda».

2463. N: «nombres» sustituido por «me nombres».

2569. C: aviso «*aclarar prevenido*».

2471. B y C: «muera» sustituido por «venza»; A y N: «venza».

2468. A, B y C: «Mahoma» sustituido por «cielos».

*. La primera «a» falta en N; la segunda falta en todos los manuscritos.

2474. D: «si»; A, B, C y N: «su».

2475. B: aviso «*se desgaja el monte*».

2477. A, B y C: «Mahoma» sustituido por «deidades»; N: falta este verso.

*. A, B, C y N: «, *aclárase el teatro y salen*».

2480. D: «está»; A, B, C y N: «estás». A: aviso «*Primera, Segunda*»; B: «*aclarar*»; C: «*arriba*».

2487. B: aviso «*Galán y Barba*».

2492. D: «debes»; A, B, C y N: «debéis».

*. A: falta «*la*»; A, B, C y N: «*a Fatima prisionera*».

2496-2500. A: enmarcados, pero fuera del marco «y con ella» del v. 2497; encima de «y con ella», escrito: «aquí tenéis gran señor a Fenisa prisionera»; en el v. 2499 tachado «de Muley» y encima del verso escrito «Malfredo a tu obediencia»; el v. 2500 sustituido por «pues huyendo dio conmigo»; además en el margen izquierdo el aviso «*Liverio*». La disposición de las correcciones no permite reconstruir su dinámica. V. 2498 A y C: «Fátima» sustituido por «Fenisa».

2498-2502. C: papel pegado que cubre estos versos y las numerosas correcciones que habían sido hechas; los vv. de la hijuela son:

Fenisa infeliz esposa
de Malfredo a tu obediencia
pues huyendo dio conmigo

REY. Con tan noble prisionera
soy feliz.

2505. D: «merezca»; A, B, C y N: «merezcan».

*. C: «Muley» corregido «Malfredo».

2513. N: «contrario que venza».

2517. N: Después de este verso el copista ha transcrito por error los vv. 2497-2499 que luego tacha.

2521. N: falta la indicación de «*aparte*».

2530. A y C: «Muley» corregido «Malfredo».

2531. A y C: «Fátima» sustituido por «Fenisa»

2534. B: Después de la palabra piedad se añade: «VEN. Al punto / dad a la corte la vuelta» escrito verticalmente en el margen derecho; A, C y N: incorporado al texto.

2534-2537 B y C: enmarcado lo que dicen Laureta y Botija «Botija [...] la pegan»; A y N: falta.

*. A: no hay colofón; C: «*Finis*»; N: «*Fin de la comedia*».

Nos el Lic.do D.n Tomas Antonio Fuentes Pro-
Thenente Vicario Gen.l de Madrid y su Part.o
Por la Presente y la que se Notificará damos lic.a
para que en los Coliseos de esta Corte, se pueda
Representar por la Compañia de Manuel
Martinez, la Comedia titulada: Lo que
vale una Amistad con la Espada y con la
Ciencia, y Marico Federico: su Autor un
Ingenio de esta Corte: atento que de orden
Ord.n ha sido vista, y reconocida, y no contiene
cosa opuesta a nra. S.ta Fee, y buenas costum-
bres: Dada en Madrid, a Veinte de Febrero
de mil seis.tos sesenta y ocho =

Luis de Fuentes

Por mandado
de Lanzarote
Vidal
Sr. de Lic.

Se Representa y

Madrid 21 de Enero 1774

Pase al Sr. Mro. Pe. fr. Sebastian Puente Palanco para su Censura

Palanco

En cumplimiento del orden, que antecede he leido la Comedia adjunta intitulada Lo que vale una amistad Contra la Espada Honra la Ciencia, y Marico federico. Las Costumbres Cortesanas que se oponga a una Sta. fe y Buenas Costumbres. por lo que se puede Conceder la Licencia necesaria para que se representen Assi lo siento. Madrid y Enero 23 de 1774

Fr. Sebastian Puente Palanco

Madrid 24 de Enero 1774

Aprueba el M.o S.o de la Sa. de 1774. Se puede representar

Palanco

Manuel Vazquez

Memoria del escrito de la Compª. de Manuel Díaz en este mes de Enero del >>4

Comedias

Lozanía y Desvelada	3
el Pº tonto	4
Duelos de amor y lealtad	2
Pliegos	10
a razon de 20 rs. cada quince pliegos y importan	13 rs. y mº

el Mañico Fedrico 4 copª. y saca	100
el Mone el Nuebo mundo	20
	120

Sayneres

el casado apenas viudo 4 copª. y saca	030
el Charco de Garridó Idem	030
el Rebiso de la Medalla	006
la familia Rueba	006
el tio chibarro	006
La Petrimetra en el tocador	006
el Nuevo Resucitado	006
Saca y copia de tonadillas	030
	120
	120
	043
total	253

Importan las tres partidas arriba expresadas la cantidad de doscientos cinquenta y tres rs. y mº. salbo yerro de suma o pluma, y para que conste lo firme en esta relacion que juro a Dios y a esta señal de cruz, es fiel y verdadera como se ha dicho: Madrid 3 de febrero de 1>>4

Manuel de Leon

Visto

Rechiesta Cunada de Leon

Apartado p.a los Datos de la Com.a de Carmen-
lendas el Mayrico Federico: en 4. de Febrero
1774. p.r la Compañia de Manuel Muñz.

		R.s de v.n
en 4. dho.	"	10000-
en 5.	"	20700-
en 6.	"	22800-
en 7.	"	22100.
en 8.	"	2400.
		93000.

Por la Com.a	"	1500-
un Sainete	"	450.
otro q.e se executó solo un dia	"	350-
Zagrones de la Com.a q.e estaban varados	"	1048.
Teatro	"	5000
		8348-
xeid.o puesto en 15. Feb.o 74.	"	652
	Igual	9000-

Mr.o 15. Feb.o 74.

Lavi.

Lucen del Importe de el teatro q. se echo para la Comedia
de lo que vale Una Amistad Con la Espada y Con la Ciencia
y el Maestro Federico en la Compañia del S.r M.r Moriz en
el Coliseo de la Cruz y es como se sigue //

En la primera J.a ay dos Garzones Grandes de flores y dos be-
los de Compas y Un Salon Con Un escritorio de trasformacion donde
salen dos figuras de el Una mutacion de Peñascos Con quatro gi-
ras grandes por donde salen quatro Gigantes grandes Vnidos
Con sus Cabezas de Pastos y bestidos de Angulema y pintados,
Una mutacion Larga de acampamento Con sus tres tiendas de
Campaña y pelotones de moxa pintados y Una tramoya gran
de en donde bajan quatro figuras q. cofe todo el foro y sus
tramos para ella y los escotillones q. pide dicha Jornada
En la Segunda Jornada ay Una Diexpe Corporea q. sube por
Un escotillon y se lleba al graciosso y Una mutacion grande de
trasparente de Jardin Con dos trasformaciones grandes en el
foro la Gria de las figuras y la otra de los Caballos
En el Jayme ay dos bastidores grandes pintados de bayas y
Otro bastidor pintado de baya de tapia de Corral para la
tonadilla ay en el foro quatro Carros con sus tangones y Un
Pastillo en el foro
En la tercera Jornada ay Un bastidor grande de Muralla y Una
mutacion Larga Con Un monte y sus cinco grutas por donde
salen ocho fieras Como Leones y bastos peñascos q. se Arru
nan por lo q. vale todo lo mencionado en esta J.a Con el gasto
de Jornales y materiales assi de madera Como de Clabazon y
pastos de moxa Cinco mill rs. de V.n M.d y fecho en 11 de 1774 //

Josef Andrade

Laquesse
Moriez

Formacion de Compañias para éste año de 1773.

Comp.ª de Manuel Martinez.

Damas

1.ª Sevastiana Pereyra

2.ª Maria de Guzman

3.as { Maria de la Chica: de representado
Mariana Raboso: de Cantado, y lo q.e se le mande de representado.

4.ª Nicolasa Palomera

Cordova..... 5.ª Fran.ca Morales

Murcia..... 6.ª Manuela Guerrero

en Cadiz..... 7.ª ~~Vicenta Rixbert~~ Antonia Blanco.

Sobresaliente..... Luisa Callejo. Lucena.

Ta de musica con obliq.on de Cantar sin excusa quando se la mande. y de salir a los compañeram.tos { Maria Mayor; ó ~~Ant.a Ramos: en Guarda~~ a Cadiz.

Hombres

1.º Manuel Muñz

2.º Vicente Galvan

3.º Simon de Fuentes

4.º Vicente Ramos

5.º Felipe Navas, ~~[illegible]~~

6.º Amorario de Fuentes

7.º Juan Estevan

en Madrid..... 8.º Bernardo de Guzman

1.º Barba..... Nicolas Lopez

2.º..... Pedro Galvan

Sobres.te Cadiz Fr.co Ponce: ó ~~Mian.l Florentin: en Jaraquemada~~

1.º Gracioso..... Miguel Garrido: en Sevilla

2.º..... Diego Coronado.

Vegete ..... Enrique Santos

Musico ..... Antonio Guerrero

1.º Apuntador ... Manuel de León

2.º ..... Ant.º Novas

3.º ..... Manuel Olmedo

Cobrador de Comp.ª ... Fr.º Ant.º S.n Miguel

Comp.ª de Eusebio Rivera

Damas

1.ª ... José Figueras

2.ª ... Fernandis Borja

3.ª ... Polonia Rochel

4.ª ... Catalina Jordesillas

5.ª ... María José Cortinas

6.ª ... Lorenza Santisteban

7.ª ... Joaquina Moro

en Perea ... 8.ª ... José Rubio

9.ª ... Vicenta Rubio Cadiz.

Sobres.ta ..... María José María Huerta.

Hombres

1.º ... Vicente Merino

2.º ... Eusebio Rivera

3.º ... Cristoval Soriano: con partido de 2.º

4.º ... Vicente Merino el Chico

5.º ... Tadeo Palomino

6.º ... Fr.º Cobina

7.º ... Baltasar Diez

8.º ... Julian Guevedo

2.º de S.ta Ma.ª ... 9.º ... Mariano de la Rosa

Lista dela Conp.ª de Sellan.ª Maestra pasaron año de 1773.

Damas

1.º Sevastiana Perayra. [illegible] y por [illegible]

2.ª María de Gusman María de Guzman

3.ª María dela Chica de } María de la chica
Representado. y-
Mariana Prabosa de Canado
y lo que se la manda de sep.do
compresión de asistir a los
ensayos de los quales con la
primera p.ª que a su ejemplo
concurran las demas... } Mariana Prabosa

4.º Nicolasa Palomesa. [illegible]

5.ª } Fran.ca Morales.
de Cordova

6.ª } Manuela Guerrero.
de Murcia

7.ª } Antonia Blanco.
de Cadiz.

Xte Valiente en Lucena } Luisa Callejo.

Xte de Musica en Cadiz } Maria Mayor con obligacion de Cantar sin escura aquanto se llamare y desalir alos acompañamientos...

Galanes

1º Manuel Martinez Manuel Martinez

2º Vicente Galban Vicente Galvan

3º Simon Afuentes

4º Vicente Ramos Vicente Ramos

5º Ph.e de Navas. Felipe de Navas

6º Ambrosio Afuentes. Ambrosio Afuentes

7º Juan Cuevas Juan Estevez

8º Bernardo Guzman en Mla... } Bernardo Guzman de Cusna

Barbas

1º Nicolas Lopez Nicolas Lopez

2º Pedro Galban. Pedro Galban

Graciosos

1º en Sevilla } Miguel Garrido.

2º Diego Coronado. Diego Coronado

Segundo en Cadiz. } Juan Ponce.

Vejete: Enrrique Santos. Enrrique Santos

Musico = Antonio Guerrero por Manuela Guerrero mi hija y por mi, Antonio Guerrero

Apuntadores

1º Manuel de Leon Manuel de Leon

2º Antonio de Rivas Antonio de Rivas

3º Manuel Ortiz

Cobrador de la Compañia } Juan Ant.º Sandiez.

Lista de la Orquesta de la Compañia de Manuel Matínez

Biolínes	Crus	30
	Jauxi	20
	Montejano	20
	Marcolini	20
	Uedo	20
	Manchado	20
Baso	Bobadilla	30
Biolon	Siexa	20
obues	Garsia	20
	Lorenzo	20
trompas	Jexman	30
	Canau	30
	Suiso	30
	Mateo	30
Clabe	Antonio	20
	Alquiler de los tinbales	64
		364

Legajo 6.º - 8

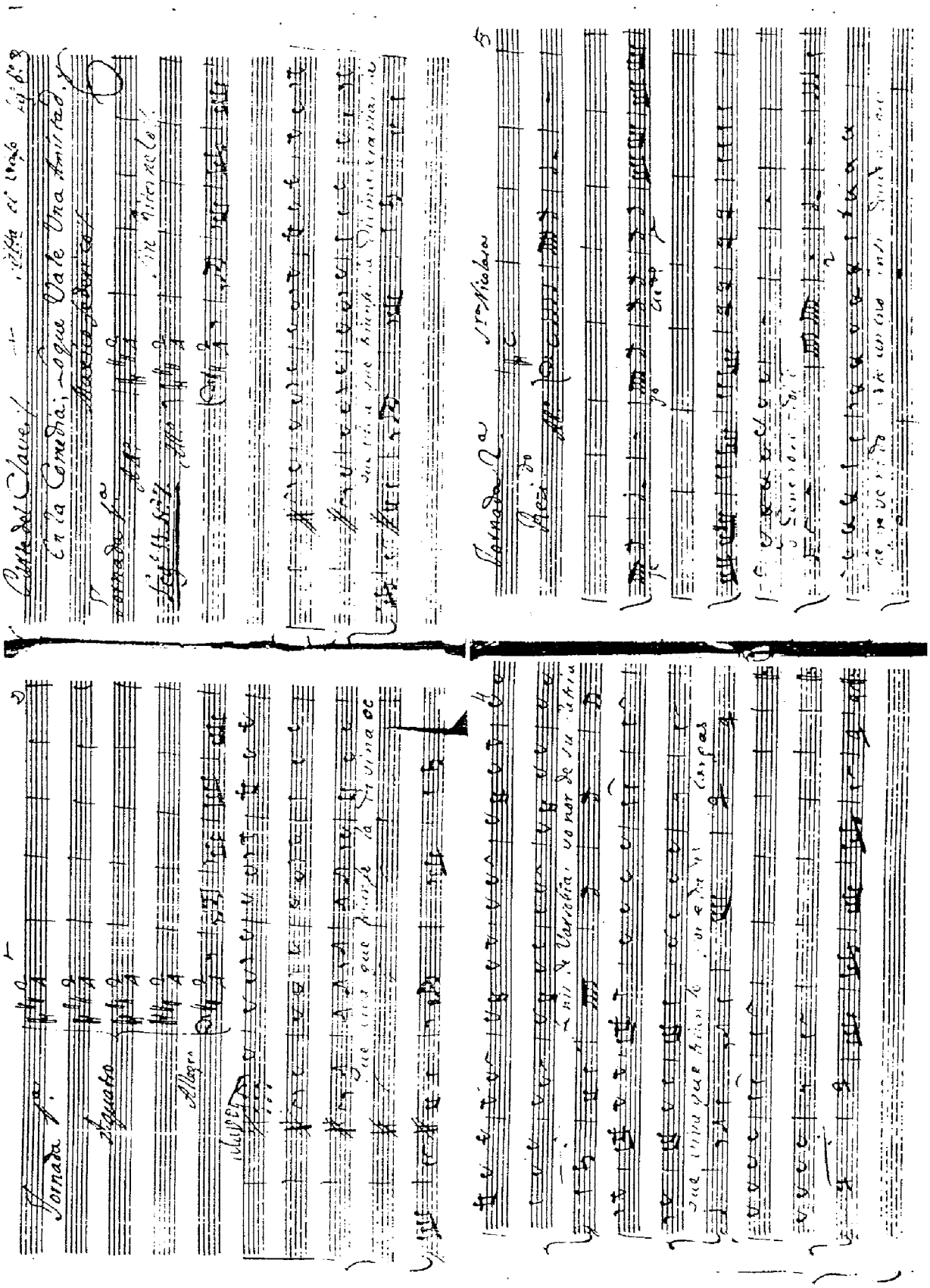
Tablao: Num.º 3.º

Musica en la Comedia

Lo que Vale una amistad

J. Raxico Federico;

1774.


Parte del Clave
En la Comedia, Aquel Vale Una Ambicion
Jornada 1.a
Aguado
Allegro
Jornada 2.a
Nicolao
Adagio
Allegro

mas si teo fendea mante tan bien se sirbe

siel uaumenta tuas alen dor

no no ser ripas cruel

Una recto Constante mas videa, sin dein

mante tan bien se sirbe sin uaumenta tuas alen

tan se mas si teo fendea mante tan bien se sirbe

siel uaumenta tuas alen dor

no no ser ripas cruel

Una recto Constante mas videa, sin dein

mante tan bien se sirbe sin uaumenta tuas alen

dor o

tuas alen dor

tuas alen dor;

Allegro

Dictis Primero

En la Comedia

Lo que vale una Amistad

y Maximo Federico;

Jornada 1.a

Al.o Allegro

Jornada 2.a

Recitado

All.o Presto

Recit.o

Aria

Dal segno

A 1°

Allegro

sin ritornello

Fine.

Tornada 1ª

sin ritor.

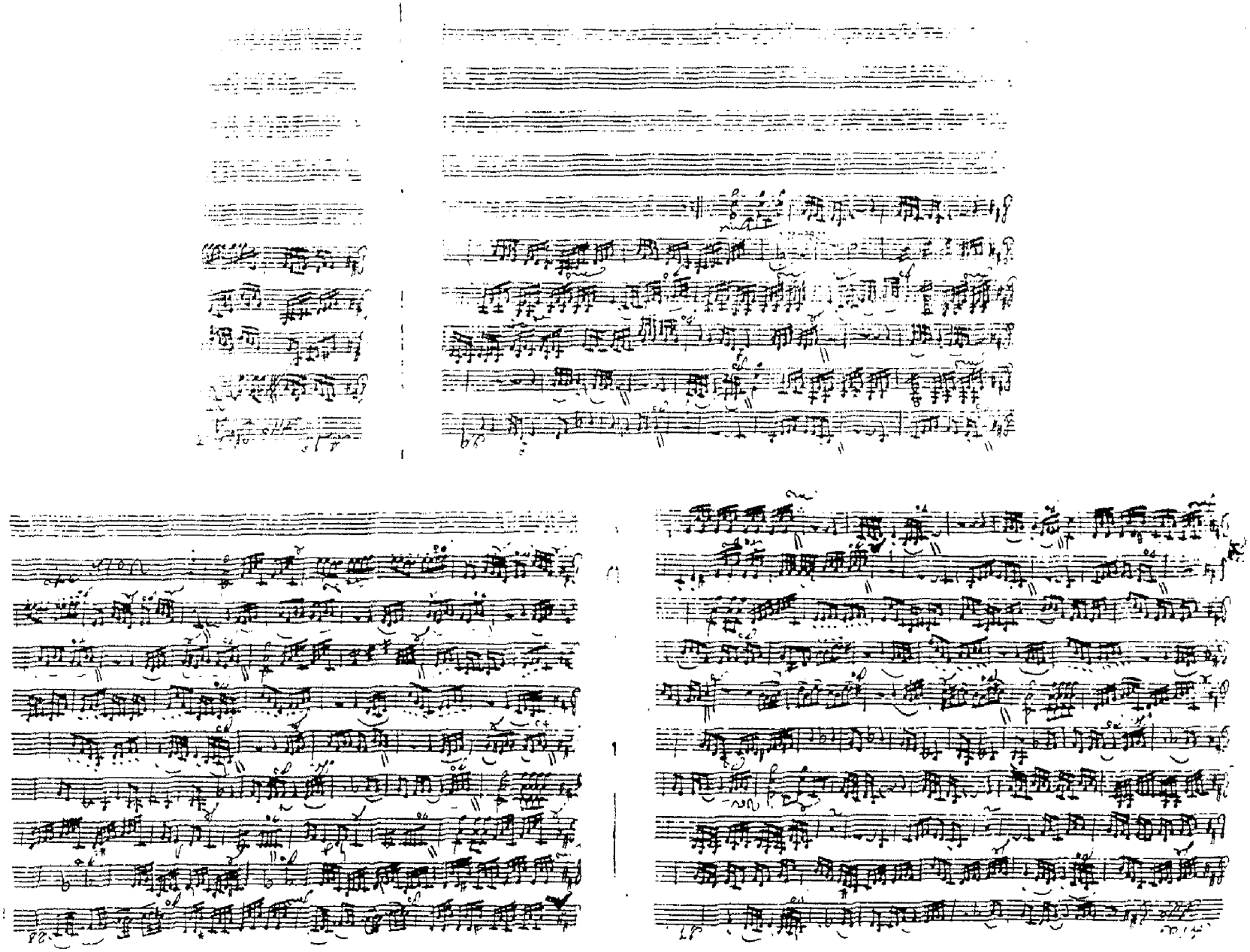
Tornada 2ª

sin Cors

Violin Primero

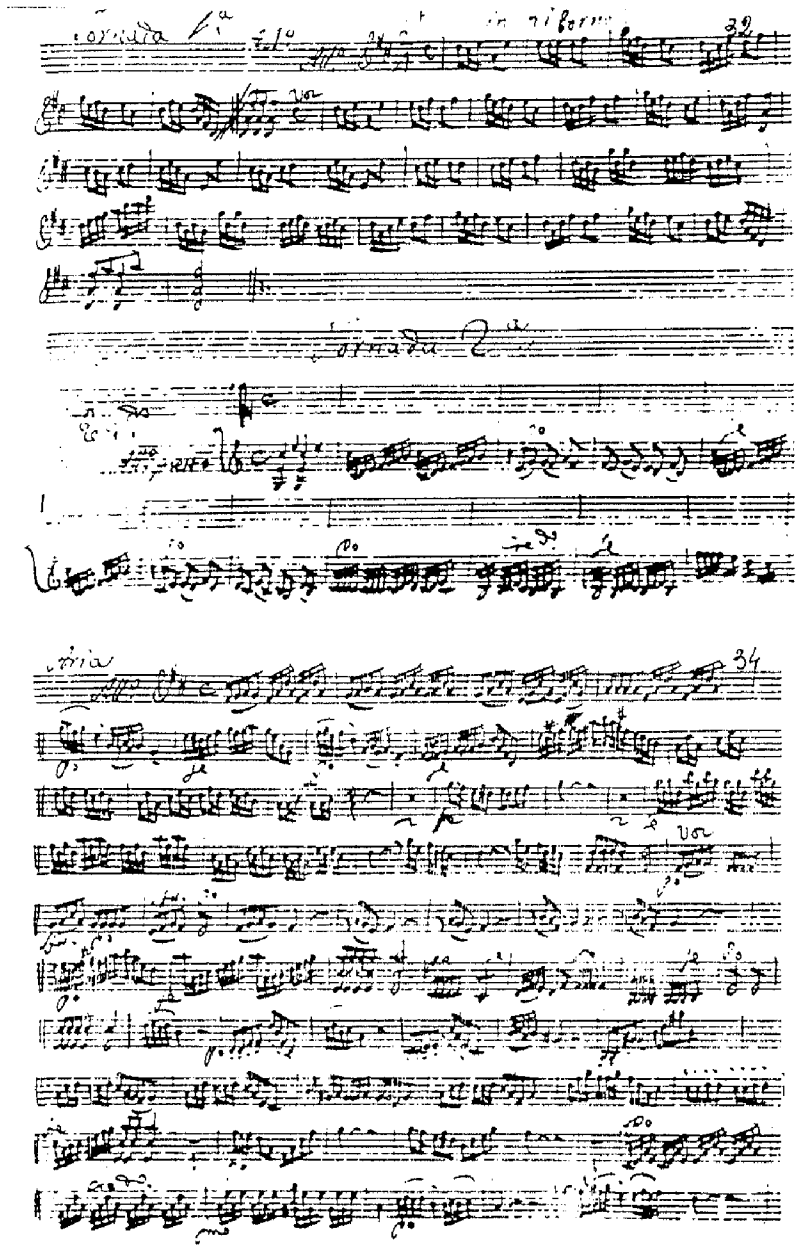
Gran Comedia

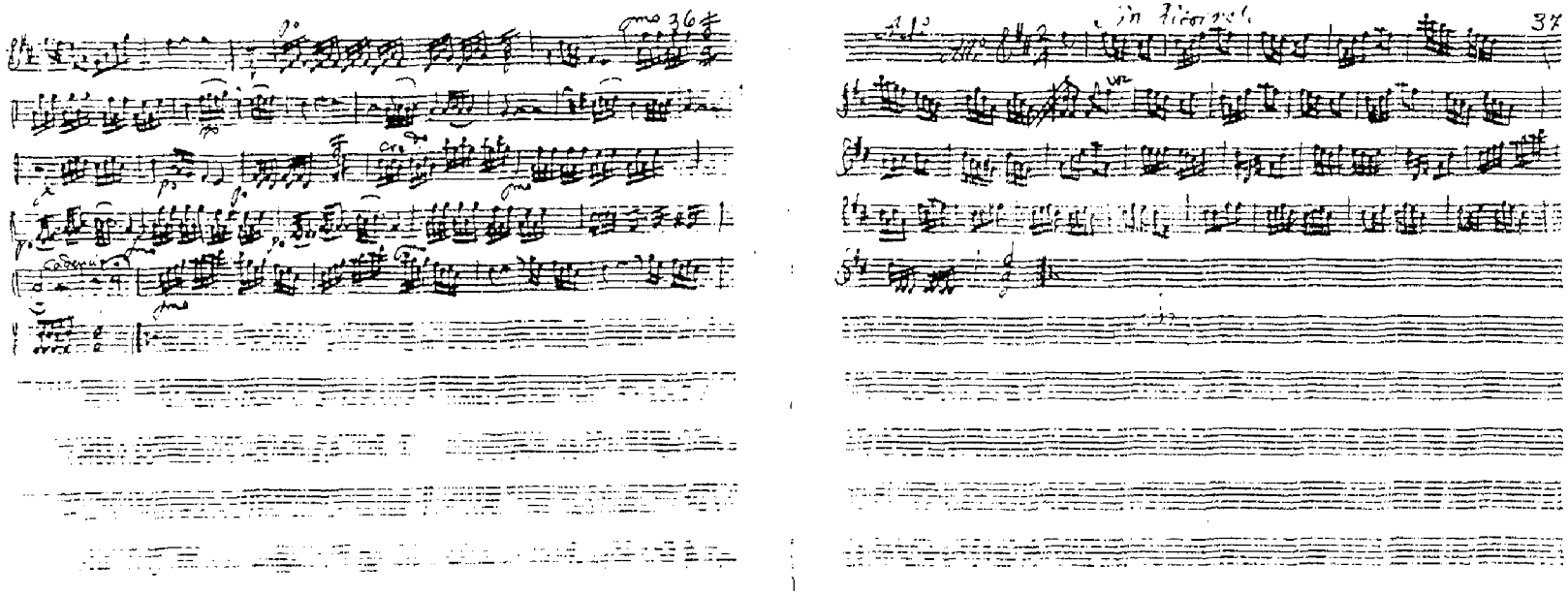
[illegible]



Quatin Squaïr

En la Comedie




36
37

7

Quenta de la Com.ª del Maestro Federico en el mes 3.º de 1780

41	Alumbrado y Tezilla	0 3 4
	Belas para los Musicos son 9	0 42½
	Lamparilla y los 2 Soldados	0 04
	Numero del Sebo del Bestuario	0 04
	Papel y pluma	0 4
	Bealas de la Compañia	4 73
	Dela Iluminacion de los Faxoles	0 45
	Del Texer Apunte	0 06
	6 Braseros	0 08
	Caja y Clarin	0 09
	Compasas de Compañeros son 7	0 28
	Compasas de Criados son 6	[illegible]
	Delos 4 que hacen los gigantes y los 4 Morosquitos sacan	0 45
	Delos 5 Moros que hacen las fiestas	0 42
02	4 Clabes gran. para los Gigantes	0 04
44	Mesa Sobremesa y pimienta Dos mesitas un tablan 3 libros 5 Sillas	
	Bruto 6 Limoadas y cepes	0 00
	Pez griega para los Relampagos	0 02
04	2 Cabezas de Leon un Bufido dicho Dos de Mono	0 08
	Del que Gobierna el Quadrillo del Teatro	0 06
	Introduccion	
2	Un Vraserio con su Caja candeleros una Escopeta de Intento	0 00
	Del Peluquero que pone el Rinado de todos los Dias para la Com.ª	0 04

Sainete los 2 libros

4	Clavicos	0 00
4	Una Guita Zamorana para la Com.ª	0 00
		36 4

Por una Vez

9	Carteles de Aviso	0 09
42	Belas para los Candeleros	0 05½
4	42 Brazos de Media Colonia Blanca encarnada de Palo Caballos de la Com.ª	0 42
16	Una Cantarilla que se la Compra de para la Armadilla	0 4
27	Del Medio Lumb.do del enrallo de Dia 30 para la Noche	0 45
	Belas para los Musicos dicho enrallo son 9	0 42½
9	Lamparillas y el Soldado y 6 Vrasseros dicho enrallo	0 40
	Delos 2 Meses del Sobado del Mes de Enero y Febrero	0 30
		458 1

Mañ[illegible] Leon

Memoria del escrito de la comp.ª de Mad.d Mrz. en este mes de Enero y febrero del 780

El Parecido de Junea	14
Temistocles	18
Acaso dar la Libertad	18
el Sansion de Estremadura	45
el Pescador Generoso	03
→ el Malico federico	18
Papeles de los Suplementos	08
Pliegos	94
Que Razon de 2 rs. cada Pliego y Jornada	125 rs.s
→ Una copia de la Com.a del Malico federico	020

Saynetes Nuebos

La crítica estra vagante 2 cop.s y saca	24
el Apoderado de Indias Idem	24
La Dama del buen gusto 2 cop.s y saca	18
Los Libros de D.n Ramon 2 cop.s y saca	30
Sainete sin título 2 cop.s y saca	18

Saynetes de otros

Salir por donde se pueda 5 y Copia	12
el Madrid Discreto Idem	12
el Alcal de toreador	06
el reberso de la Medalla	06
Los tres Nobios Imperfectos 5 y Copia	12
el Albañil y el Abate y Dem	12
No puede ser Guardar una Muger	06
Los Malos Vencidos	06
Las Preciosas Ridículas	06
Cop.s y Sacas de tonadilla	12
	529-rs.-

Comedias Sacadas y Repartidas desde la Seg.da temporada

el Crímen asistente de Sevilla	40
Los Jueces de Castilla	44
Los Sellos de Menores 1.a Pie	40
Idem 2.a Pie	40
La Indona de Galicia	44
	55

De la Fuella — 65

Mugerillora y vencerla — 08

Los Vandos de Paris — 08

el Pe. de familias — 06

el Pe. tonto — 5

el Pe. Perseguido — 8

La Ad.a clemencia del rto — 11

Lo que Pue de la Confianza — 16

tambien por la voz ay dha — 05

La Ingenia — 06

Pliegos — 129

Que a razon de 20 rs. cada 5 Pliegos Importa — 172 rs.

Comedias q.e se aprontaron de el otro caudal, para la Dama Josepha figueras, y no se han hecho

el Parecido de Murcia — 20

Los Montesinos de espinosa — 20

La Gran cenobia — 20

Para vencer amor, quien a vencerlo — 20

Afectos de odio y amor — 20

La Reina Doña Maria — 20

Fuego de Dios en el querer bien — 20

La mas Constante Muger — 20

Zarzuela = el Celoso Despechado, 2 cop.s y saca — 60

220

Saynetes que se han sacado y no se han hecho = los q.e llevan cruz al Margen = se han repartido, y los que no, los tienen los papeles en poder de los Jaineses.

+ Los Carradores de Madrid — 6

+ Chirivitas el Jeresano — 6

+ Los Genimetes Burlados — 6

+ La Dama del Perro — 6

+ D.n Lariciosuelas — 6

a Don de las Dan las toman — 6

el Paso de Cleopatra — 6

42

De enfrente	42
el Ultramarino	06
Los Medicos fingidos	06
Los Comicos cautivos	06
Visitas de Estrado y Antecamara	06
el Alcalde Cabrilla 1ª Pte	06
Idem 2ª Pte	06
el Meson de Villa Verde	06
Los Refrescos a la Moda	06
Dª. Diezas de un pensamiento 1ª Pte	06
Idem 2ª Pte	06
Las Visias y las Bayas	06
No se halla Varo mejor q. el de la Plaza mayor	06
La Tertulia de Moda	06
La Mesa de trucos	06
	426

1ª Partida	329
2ª Partida	172
3ª Partida	220
4ª Partida	426
total	867

Suman las Partidas arriba expresadas, la cantidad de ochocientos, sesenta, y siete rs. vellon = Cuyas partidas, van fielmente afuradas, salbo yerro de suma, o pluma, a que me remito, y por ser así lo juro a Dios y a esta señal de ✠ y lo firmo: Madrid 2 de feb.º de 1780

Manuel de Leon

Visto

Manuel Ruiz

Lista del Theatro de la Comedia del Maestro Federico en el Coliseo de la Cruz de gasto diario asi de Asistencias como de Mozos y Alumbrado Madrid y 2 de Febrero de 1780.

Teiar

Asistencias

Maestro	9 ℓ 0
Matias	9 0 6
Luis	9 0 4
Andres	9 0 4

Bomeudores

Eucatao	9 0 3
Tolon	9 0 3
Lastarriza	9 0 3
Lomeo	9 0 3

Mozos

Lerco	9 0 2
Bavillo	9 0 2
Blanco	[illegible]
Tomasin	9 0 2
Lucas	9 0 2
Cosme	9 0 2
Gonzalez	9 0 2
Cadetico	9 0 2
Fernando	9 0 2
Neco	9 0 2
Mariano	9 0 2
Cesar	9 0 2
[illegible]	9 0 2
[illegible]	9 0 2
[illegible]	9 0 2
[illegible]	9 0 2
[illegible]	9 0 2
[illegible]	9 0 2
[illegible]	9 0 2
[illegible]	9 ℓ 0

Tablado

Tablado	9 0 7 0
Coronado	9 0 0 6
Pacorico	9 0 0 5
Jose Perez	9 0 0 4
Jacinto	9 0 0 4
Turguet	9 0 0 4
Portico	9 0 0 3
Losada	9 0 0 2
Esportillo	9 0 0 2

Lado de las Mugeres

Gimenez	9 0 0 5
Joaquin	9 0 0 4
Perez	9 0 0 4
Cuento	9 0 0 5
Tomas	9 0 0 2
Cuanillas	9 0 0 3
Feliz	9 0 0 3
Paco	9 0 0 3
Lerco	9 0 0 2

Foso

Valdes	9 0 0 6
Rivera	9 0 0 4
Domingo	9 0 0 4

Mozos

Isidro	9 0 0 2
Antonio	9 0 0 2
Ralon	9 0 0 2
Tomasin	9 0 0 2
Lirio	9 0 0 2
Corralaure	9 0 0 2
Jordan	9 0 0 2
Garcia	9 0 0 2
	9 ℓ 6 1

Suma esta Buelta ... 9464

Lineo ... 9002

Figanto ... 9002

feito ... 9002

Cazetes ... 9002

Zerilla ... 9004

tres Arrobas y media de seuo para las Arandas barales

Mutaciones telar y foso a razon de Quarenta y nueve r.s

cada arroba importa ... 9471-17

... 93414-17

Importa esta quenta trescientos quarenta y quatro rs. y

Diez y siete mrs. de Vellon salvo error de suma o Pluma

Madrid y dho. dia Mes y año. Juan Romus

330

330
3
990
600
390
81
471

Lista de gasto caso 30 en el ensayo de Martín Federico Madrid
y 2 de febrero de 1780

(2)

Mathias	9 o 4 r
Lucas	9 o 3
Andres	9 o 3
Coronado	9 o 4
Carosa	9 o 4
Perez	9 o 2 r
Gimenez	9 o 4
Joaquin	9 o 3
Perez	9 o 2 r
Valpo	9 o 3
Rivera	9 o 4
Domingo	9 o 3
Ocho Mozos	9 16
Media Arroba de Cera	9 24 r
	9 8

Importa esta Cuenta
Ochenta y un r. de Vellon

Roque

Lysta de lo que se apuesto para el treatro de Magico Federico para la Compª del Señor Autor Manuel Martines en el Colizeo de la Cruz. Madrid y 3 de Febrero de 1780 x

Jornada 1ª

Vna Mutacion de Jardin Corto Con dos Rosales a los lados y vn balencin Con vn Cavallo que para al otro lado del treatro Con el segundo Galan y gracioso =

Vna Mutacion de Grutas de Cuatro bastidores dos bañ balinas y vn telon = Con cuatro grutas de donde salen los gigantes = Cuatro batarzas de lienzo y sus Cabezas de los gigantes =

Vna Mutacion de salon Real de Columnas Con cuatro bastidores Nuebos y bañ balinas =

Vna papalera que al tiempo se tres forma vna puerta de salon por donde sale el galan y el 2º galan: Nueba –

Vna tienda de Cañpana Nueba que Cuize a la dama y galan y otra de donde sale el moro

Vna cramoia Grande que ocupa todo el fondo del treatro. Con su respaldo y adornos todo Nuebo tiro

da de Cuatro Carrellos Con su tablado=

Jornada 2ª

Una butarga de Sierpe Con su cabeza

Un Castillo que sale de un lado-

Una Mutacion de Jardin toda entera de dies. bastidores. y telon y bañaliñas Con cuatro Satiros. y una fuente al medio que a su tiempo se tres forman. en estatuas. y luego se ñude la estatua. y se Apaxe. todo el Jardin entero Con los dos Cavallos. Con sus pedestales. y en el medio una xamoia Con una agila adonde esta la dama y el Sol por espalda. y toda la Cortexal de los bastidores. unos pedestales. Con sus Jarrones de flores y otros. baxos. adornos. todo Nuebo=

Tonadilla

Una Mutacion una fuente y un peñasco

Jornada 3ª

Unas. tiendas. a los lados.

Una Mutacion de Monte Con tuxos cuias por donde salen las fieras. y a su tiempo se axe una lumita del Monte

Todo lo mencionado Con porteo de los moros y Jornales de los oficiales y la mucha madera que se agastado en los escutillones y cartellon forros y tabla dillos y bolencun y demas adornos y otros materia les. y bolver a poner el tablado Conforme estaba le- Cuatro Mil y Cuatro Cientos Reales de bellon =

Son 4400 Rs. ?

Juan Noguera

Visto esta Lista, y me persuado a que esta satisfecho mui bien en 3400 rs de Vn. Madrid 5 de feb.o de 1780

Manuel Ruiz

En Sayos dela Compañia del Señor Martinez.
Comedia Maurico Federico de diferentes dias
un dia en el Coxax por la noche

S.ra Nicolasa — — — — . 4
S.ra Caramba — — — — . 4
S.ra Fordcilla — — — — . 4
S.ra Silverio — — — — . 2

Dentro dias p.a la noche en Casa del S. Martin
es. 2 dias

Señora Caramba — — . 8
Señora Silverio — — . 8
Señora Fordcilla — — . 4

En el Coxax p.a separar comedias de noche
Tarde y Segunda — — . 8

Maz.e 42 r.s (Son ~~40 r.s~~)

Coliseo de la Cruz: en 1.º de Febr.º de 1780

Ramirez } El Mexico Federico.

41	Asientos	328	328
7	Derecha	042	
19	Corredor	076	076
00	Cubillo	000	
15	Izquierda	090	
11	Corredor	044	068
03	Cubillo	024	
15	Patio	045	045
00	Alojero	000	
		649	

Derechos.

Luneta	0 25	41 P.ta	0 77 6
Derecha	0 78	41 G.da	0 45 28
Izquierda	0 87		772
Patio	0 30		
	220 2		

Hacen 25 reales, y 30 mrs. vell.

COLISEO DE LA CRUZ 3. de Enero 80. Quinz

Histórico Cómico

Hospicio	1 4 0-18	Puerta primera	9 1 2
Hospital de S. Juan de Dios, y la Corte	1 4 0-18	Puerta segunda	9 1 2
		Mugeres	5 7 6
Colegio de las Niñas de S. José, y Ochavo	1 4 0-18	Grada derecha	2 6 7
		Grada izquierda	3 1 0
Quarto de Compañía	1 4 0-18	Lunetas	4 5 6
S. Antonio Abad	1 4 0-18	Bancos de la derecha	1 3 2
Quarto ordinario	1 3 0-15	Corredor de la derecha	
Mancebos de Bancos	0 4 4-22	Cubillo	1 1 0
Mancebos de Aposentos	0 6 1	Bancos de la izquierda	1 2 6
Gastos del Tablado	4 0 0	Corredor de la izquierda, y Cubillo	1 2 0
Sillas	0 3 8	Bancos del Pátio, y Alojero	1 0 5
Ministros	0 1 6	Aposentos del primer suelo	5 5 6
Cobradores, y Cobradoras	0 7 5	Aposentos del segundo	2 8 8
Soldados	0 1 2	Aposentos del tercero	2 2 5
Instrumentos, y Sobresalientes	2 6 2	Tertulia	1 4 0
		Agua	0 0 5

Media parte de la Compañía, y Limosnas	5 5 5-23	Producto	5 2 4 6
	5	Gastos	2 7 6 0
Asistencias, Mozos, y Alumbrado del Dramoyista	3 0 0	Líquido	2 4 8 6
	1 5 2	Tercera parte	8 2 8
	2 7 6	Dos partes	[illegible]
		Total	1 6 5 6
		Mitad	8 2 8

Puerta	1 1 3
Mugeres	0 2 1-15
Tertulia	0 0 5
	1 5 4

Alnoi.

COLISEO DE LA CRUZ. 1.º de Febrero de 1780.

El Marico Federico.

1.º Suelo.		
1		60
2		60
3		60
4	3	24
5	3	24
6		
7	1	08 xxxx
8		
9	2	16
10	3	24
11	3	24
12		
13		60
14		60
Alojero		
Alojero		
		420
		374
		154
Apartado		
Total		948
Débito		248
Líquido		700

2.º Suelo.		
1		
2		38
3		38
4		38
5		38
6		38
7		
8		60
9		38
10		38
11	2	12
12	2	12
13	1	06
14	1	06
15	2	12
		374

xxxx

3.º Suelo.	
1	
2	
3	22
4	22
5	22
6	22
7	22
8	22
9	22
10	
11	
12	
	154
Raciones.	62
Sillas	40
	22

22 -	Tertulia	62 - 4
12 -	Delanteras	14 - 4
	Frayles	
		76 - 8

Coliseo de la Cruz: en 7 de Febr.º de 1780.

Martinez. } El Magico prodigioso.

42	Asientos	336	336
14	Derecha	084	
13	Corredor	052	052
00	Cubillo	000	
14	Izquierda	084	
15	Corredor	060	060
00	Cubillo	000	
21	Patio	063	081
03	Alojero	018	
		697	

Derechos.

Luneta	25.½	42p.ta	079-2.
Derecha	81.–	42G.da	046.32.–
Izquierda	87.–		823.–
Patio	42.–		
	235.½		

Hacen 27. reales, y 24. mrs. vell.

✠

Coliseo de la Cruz. Junio 7 de 1780

Mata el Mexico Federico.

1.º Suelo.		2.º Suelo.	
1	60	1	38
2	60	2	38
3	60	3	38
4	60	4	38
5	60	5	38
6	60	6	38
7	60	7	38
8	60	8	60
9	60	9	38
10	60	10	38
11	60	11	38
12	60	12	38
13	60	13	38
14	60	14	38
Alojero		15	38
Alojero			592
	840	3.º Suelo.	
	592	1	22
	264	2	22
Apartado	000	3	22
Total	1696	4	22
Débito	310	5	22
Líquido	1386	6	22
		7	22
		8	22
		9	22
		10	22
		11	22
		12	22
			264
		Raciones	85
		Sillas	82
			03

28	Tertulia	78 – 2
20	Delanteras	23 – 8
	Frayles	
		101 – 10

Coliseo de la Cruz: en 8 de Feb.º de 1780

Mañanas. { El magico Fadrino.

38	Asientos	3 0 4	3 0 4
08	Derecha	0 4 8	
10	Corredor	0 4 0	0 4 8
01	Cubillo	0 0 8	
16	Izquierda	0 9 6	
04	Corredor	0 1 6	0 1 6
00	Cubillo	0 0 0	
30	Patio	0 9 0	0 9 0
00	Alojero	0 0 0	
		6 0 2	

Derechos.

Luneta	29 ℔	38 P.ta	0 7 1 18
Derecha	57	38 G.da	0 4 2 16
Izquierda	60		7 1 6
Patio	60		
	20 ℔		

Hacen 23 reales, y 28 mrs. vell.

COLISEO DE LA CRUZ. Jueves 8 de 1780

Maxr. D. Maurico Federico

1.º Suelo.	
1	60
2	60
3	60
4	60
5	60
6	60
7	60
8	60
9	60
10	60
11	60
12	60
13	60
14	60
Alojero	
Alojero	
	840
	592
	264
Apartado	000
Total	1696
Débito	310
Líquido	1386

2.º Suelo.	
1	38
2	38
3	38
4	38
5	38
6	38
7	38
8	60
9	38
10	38
11	38
12	38
13	38
14	38
15	38
	592

3.º Suelo.	
1	22
2	22
3	22
4	22
5	22
6	22
7	22
8	22
9	22
10	22
11	22
12	22
	264

21	Tertulia	58-14
14	Delanteras	16-16
	Frayles	
		74-30

Raciones. 85

Sillas 82

3

COLISEO DE LA CRUZ 8. de Febr.° 1780

Federico — Eliana

Hospicio	98-32	Puerta primera	577
Hospital de S. Juan de Dios, y la Corte	98-32	Puerta segunda	578
C[illegible] las Niñas de S. Josef, y Ochavo	98-32	Mugeres	643
Quarto de Compañía	98-32	Grada derech.	187
S. Antonio Abad	98-32	Grada izquierda	246
Quarto extraordinario	98-32	Lunetas	301
Mancebos de Bancos	23	Bancos de la derecha	45
Mancebos de Aposentos	85	Corredor de la derecha, y Cubillo	45
Gastos del Tablado	347-12	Bancos de la izquierda	36
Sillas	38	Corredor de la izquierda, y Cubillo	16
Ministros	16	Bancos del Patio, y Alojero	94
Cobradores, y Cobradoras	75	Aposentos del primer suelo	840
Soldados	12	Aposentos del segundo	592
Instrumentos, y Sobresalientes	262	Aposentos del tercero	264
		Tertulia	74
		Agua 2.ª part.ª	15
Media parte de la Compañía, y Limosnas	555-23	Producto	4676
	8 1	Gastos	2461
Asistencias, Mozos, y Alumbrado del Tramoyista	330	Líquido	2155
Porte	62	Tercera parte	718
Lo dan.t del libro x Comp.ª	060	Dos partes	1436
	2461	Ll.	1.55
		Total	3372
		Mitad	1076

Puerta	72-04
Mugeres	24-12
Tertulia	02-16
	98-32

COLISEO DE LA CRUZ 7 de Febr.° de 1780 –

Federico. Ellariz.

Hospicio	1 1 6 – 2.	Puerta primera	0 5 8 3
Hospital de S. Juan de Dios, y la Corte	1 1 6 – 2	Puerta segund	0 5 8 4
		Mugeres	1 0 2 [illegible]
		Grada derecha	0 2 0 [illegible]
Colegio de las Niñas de S. Josef, y Ochavo	1 1 6 – 2	Grada izquierda	0 2 3 3
Quarto de Compañía	1 1 6 – 2	Lunetas	0 3 3 [illegible]
S. Antonio Abad	1 1 6 – 2	Bancos de la derecha	0 0 8 [illegible]
Quarto extraordinario	1 1 6 – 2	Corredor de la derecha, y Cubillo	0 0 5 [illegible]
Mancebos de Bancos	0 2 7 – 24.		
Mancebos de Aposentos	0 8 5 –	Bancos de la izquierda	0 0 8 [illegible]
Gastos del Tablado	3 6 6 – 17.	Corredor de la izquierda, y Cubillo	0 0 6 [illegible]
Sillas	0 3 8.	Bancos del Patio, y Alojero	0 0 8 [illegible]
Ministros	0 1 6.	Aposentos del primer suelo	0 8 4 0
Cobradores, y Cobradoras	0 7 5.	Aposentos del segundo	0 5 9 2.
Soldados	0 1 2.	Aposentos del tercero	0 2 6 4.
Instrumentos, y Sobresalientes	2 6 2 –	Tertulia	0 1 0 [illegible]
		Agua	0 0 5.
Media parte de la Compañía, y Limosnas	5 5 5 – 23. 2	Producto	5 1 2 2.
		Gastos	3 5 2 6.
Asistencias, Mozos, y Alumbrado del Tramoyista	3 3 0 –	Líquido	1 5 9 6 –
[illegible] de Calderon receta Com.ª	1 0 0 0 –	Tercera parte	5 3 2.
[illegible] de ensayos	0 0 4 2 –	Dos partes	1 0 6 4
	3 5 2 6 –	P.ª	2 2 1 0 –
		Total	3 2 7 4 –
		Mitad	1 6 3 7 – 11

Puerta	0 7 3 –
Mugeres	0 4 0 –
Tertulia	0 0 3 – 02
	1 1 6 (02

De

INDICE

INTRODUCCIóN . . . . . p. 7

Una comedia de magia postbarroca . . . . . p. 9

La presencia de Calderón . . . . . p. 13

La magia por amistad . . . . . p. 19

Los magos: Federico y Tarfe . . . . . p. 23

Magia y espectáculo . . . . . p. 29

- Vuelos y desplazamientos mágicos . . . . . p. 31
- Apariciones y desapariciones . . . . . p. 35
- Transformaciones . . . . . p. 40

Los personajes . . . . . p. 41

- Galanes y damas . . . . . p. 42
- El rey-galán . . . . . p. 53
- Los gracioso: Botija y Laureta . . . . . p. 56

Lo manuscritos . . . . . p. 67

Stemma codicum . . . . . p. 74

Representaciones del *Mágico Federico*. . . . . p. 77

- I Carnaval de 1774: estreno . . . . . p. 78
- II Carnaval de 1780: reposición . . . . . p. 85

El autor . . . . . p. 91

Sinopsis métrica . . . . . p. 98

Criterios de edición . . . . . p. 99

Lo que vale una amistad con la espada
y con la ciencia y El Mágico Federico . . . p. 105

Jornada primera . . . . . p. 107
Jornada segunda . . . . . p. 163
Jornada tercera . . . . . p. 229

Apéndices . . . . . p. 291

Censura de la obra . . . . . p.
Documentos sobre el estreno de la comedia . . p.
Documentos sobre la segunda representación. . p.
Partitura musical . . . . . p.