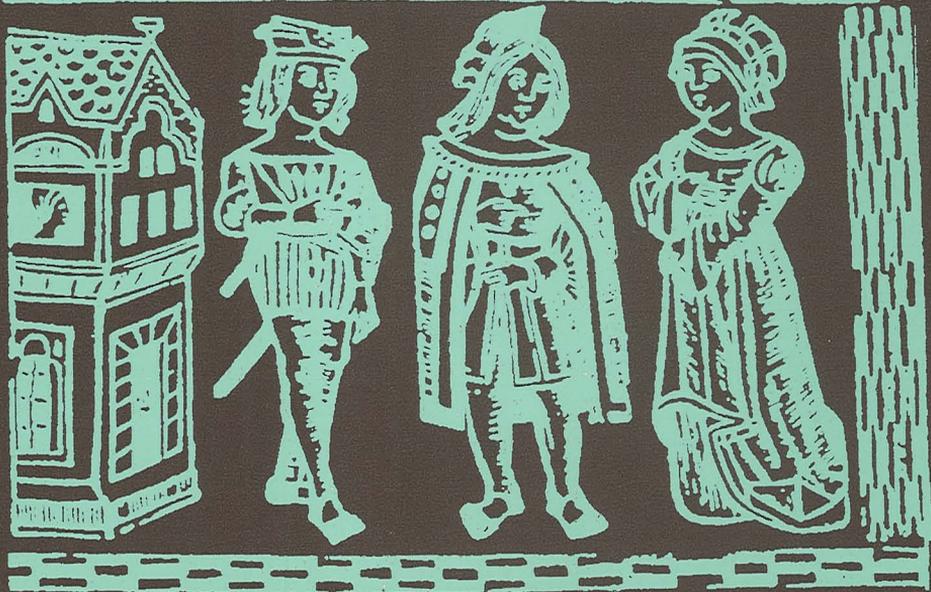


Teresa Ferrer Valls

NOBLEZA Y ESPECTÁCULO TEATRAL

(1535 - 1622)

Darmeno . Calisto . Abelibea . Sépronio . Celestina



SERIE
TEXTOS TEATRALES
HISPANICOS DEL SIGLO XVI

Textos Teatrales Hispánicos
del siglo XVI

**NOBLEZA Y ESPECTÁCULO
TEATRAL (1535-1622)**

Estudio y Documentos

Textos Teatrales Hispánicos
del siglo XVI

NOBLEZA Y ESPECTÁCULO
TEATRAL (1535-1622)
Estudio y Documentos

Teresa Ferrer Valls

UNED
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

1993

Col·lecció Oberta

Serie Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI

Director de la serie:

Joan Oleza. Universitat de València

Comité asesor:

Miguel Ángel Pérez Priego. UNED

Mercedes de los Reyes Peña. Universidad de Sevilla

Josep Lluís Sirera Turó. Universitat de València

La presente investigación ha sido posible gracias a la generosa ayuda de la *Institució Valenciana d'Estudis i Investigació*.

Agradecemos a la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana la colaboración en la publicación del presente volumen.

Edita: UNED

Universidad de Sevilla

Universitat de València

Fotocomposició: Servei de Publicacions

de la Universitat de València

Disseny de la coberta: V & M. Estudio de Servicios Gráficos

I.S.B.N.: 84-370-1150-7

Dipòsit legal: V- 476-1993

Imprimeix: GUADA Litograffa, S.L.

Camí Nou de Picanya, 3

46014 - València

A mis padres

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. NOTA PREVIA A LA EDICIÓN	11
2. LAS RELACIONES DE FIESTAS	13
3. MECENAZGO Y ESPECTÁCULO TEATRAL CORTESANO EN ESPAÑA	17
3.1. La corte virreinal valenciana	19
3.2. Una fiesta a la italiana: cuestiones de escenografía y lumino- tecnia.....	23
3.3. La corte española.....	26
3.4. Una noticia italiana sobre escenografía española.....	30
3.5. Los tipos de espectáculo teatral: torneos y máscaras	33
3.6. El espectáculo cortesano: espacio escénico y escenografía ..	37
4. LA NOBLEZA Y LA COMEDIA GENEALÓGICA	39
4.1. Circunstancia política y fasto. Los antecedentes del drama histórico barroco	39
4.2. El drama histórico barroco y el tema del mecenazgo.....	44
4.3. Lope de Vega y la comedia genealógica	49
4.4. El encargo de la <i>Historial Alfonsina</i> , comedia en dos partes.	51
4.4.1. La documentación	51
4.4.2. El proyecto dramático de un historiador. Historia y manipulación dramática	52
4.4.3. Las previsiones de puesta en escena	64
4.4.4. Nuevas previsiones para la puesta en escena	69
4.4.5. Las circunstancias del encargo	79
4.4.6. El proyecto de un poeta dramático. El esquema de Lope de Vega	89
CRITERIOS PARA LA SELECCIÓN DE TEXTOS	94
CRITERIOS DE EDICIÓN	96
BIBLIOGRAFÍA CITADA	99
OBRAS DE CONSULTA UTILIZADAS EN LAS NOTAS	107

EDICIÓN

1. Fiestas en la corte virreinal valenciana de los duques de Calabria ...	111
2. Espectáculos en arcos triunfales y torneo en las fiestas por la entrada de la princesa María de Portugal en Salamanca (1543)	135
3. Representaciones ofrecidas por Ferrante Gonzaga al príncipe Felipe en Milán (Navidades de 1548-1549)	143
4. Torneo y máscaras ofrecidos por la reina María de Hungría al emperador Carlos V y al príncipe Felipe en Binche (1549)	149
5. Torneo organizado por el conde de Benavente en su villa de Benavente para festejar a Felipe II (1554)	177
6. Una noticia sobre escenografía española en los <i>Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche</i> , de Leone de' Sommi (¿1556?)	181
7. Máscaras organizadas por la princesa Juana y la reina Isabel de Valois en el Alcázar de Madrid (1564)	183
8. Fiestas por la entrada de la reina Ana de Austria en Burgos : la representación de <i>Amadís</i> (1570)	191
9. El espectáculo del Monte Parnaso en las fiestas por la entrada de Felipe II en Sevilla (1570)	197
10. Aparatos escenográficos de tema histórico construidos en las fiestas por la entrada en Valencia de Felipe II (1586)	203
11. Noticias diversas sobre los festejos por las bodas de Felipe III y de la reina Margarita de Austria (1599)	207
12. Torneo celebrado en Villaviciosa con motivo de las bodas del duque de Braganza y de doña Ana de Velasco, hija del condestable de Castilla (1603)	225
13. Sarao celebrado en el palacio de Valladolid por el nacimiento de Felipe IV (1605)	235
14. Relación de la representación de <i>El premio de la hermosura</i> de Lope de Vega en el parque de la villa de Lerma (1614)	245
15. Fiestas organizadas en la villa de Lerma por el duque de Lerma (1617)	257
16. Relación de Antonio Hurtado de Mendoza sobre la representación de <i>La gloria de Niquea</i> del conde de Villamediana (1622)	283
17. Documentación sobre el encargo a Lope de Vega de la <i>Historial Alfonsina</i> , comedia en dos partes	297

INTRODUCCIÓN

1. NOTA PREVIA A LA EDICIÓN

Uno de los objetivos fundamentales de esta colección de teatro, que dirige Joan Oleza, es el de poner al alcance del investigador y del lector curioso una parte importante del conjunto de textos dramáticos de nuestro primer Siglo de Oro. Permítaseme, pues, justificar con sus propias palabras la inclusión en esta edición de toda una serie de textos que ni son textos teatrales, ni poseen por sí mismos un elevado valor literario:

[...] una explicación razonable de nuestra historia teatral sólo es posible a partir de la totalización del hecho teatral como tal en su especificidad de espectáculo no siempre literario, tal como se concreta en el concepto de práctica escénica. En el interior de este concepto se aglutinan los datos de público, organización social, circuitos de representación, composición de compañías, técnicas escénicas, escenarios, etc... y en el interior de este concepto el texto es un componente más, fundamental si se quiere, sobre todo si consideramos que es una de nuestras fuentes privilegiadas de información, pero no el elemento determinante de nuestras hipótesis históricas. (1981: 9)

Para el historiador del teatro resultan, así, tan importantes los textos dramáticos como las noticias descriptivas que se puedan ir acumulando sobre representaciones y espectáculos teatrales, o sobre cualquier aspecto de infraestructura teatral. Si queremos atisbar no exactamente lo que fue, pero sí lo que pudo ser la representación de determinada obra en su contexto histórico, tendremos que tener en cuenta todas esas noticias. Hoy se puede objetar que ese interés arqueológico sea relativo. Pero, para mí, un texto no sólo es interesante por lo que me pueda sugerir limpio de polvo y paja, sino por el conocimiento y la comprensión de lo que pudo sugerir a sus contemporáneos en un momento histórico concreto.

Los textos que componen la presente edición poseen un elevado valor documental para el historiador del teatro. Se trata de textos, algunos conocidos y otros no, que por encontrarse dispersos en bibliotecas u archivos o por haber sido editados ya lejanamente, son de problemática consulta para el estudioso. Todos ellos han sido seleccionados en cuanto documentos de la relación entre

la nobleza y el espectáculo teatral, con un criterio amplio: ya se trate de fastos o representaciones promovidos por la propia nobleza, o de espectáculos promovidos para la nobleza, como es el caso de algunos de los espectáculos que se integran en el marco de Entradas Reales. Se puede decir que la mayor parte de ellos proceden de relaciones. Son excepciones a esto, por un lado, los fragmentos que proceden de *El Cortesano* de Luis Milán, obra que sin ser propiamente una relación, es una especie de crónica de los modos de vida cortesanos de la Valencia virreinal de la primera mitad del siglo xvi. Por otro, la documentación relacionada con el encargo a Lope de Vega de una comedia por parte de uno de los nobles más destacados de su tiempo, don Francisco de Aragón, conde de Ribagorza, documentación que tiene más bien un carácter de borrador de un material orientado a componer la comedia y desarrollar su representación. La documentación es interesante, más allá de su farragosidad inmediata, porque desvela ante nuestros ojos los mecanismos y condiciones que regían este tipo de encargos.

No se piense, sin embargo, que las relaciones de la época abundan en noticias descriptivas de espectáculos teatrales y representaciones. Más bien todo lo contrario. Incluso cuando el relator constata la celebración de festejos, rara vez se detiene en la descripción de la puesta en escena, de los recintos teatrales, o, muchísimo menos, del trabajo de los actores. La división que Lope de Vega establecía en su *Arte Nuevo* entre la tarea del poeta dramático y la del autor o director de una compañía explica, en parte, la escasez de acotaciones referidas al aspecto material de la representación en las obras de la época. El fenómeno se hace tanto más evidente cuanto más nos retrotraemos hacia el siglo xvi. Porque en las piezas más primitivas entra en juego otro factor, como es el de la consideración de la representación de una obra como un hecho vinculado a una circunstancia concreta de celebración, fuera de la cual pierde su sentido. En esas condiciones las obras dramáticas que llegaban a las imprentas eran más bien pocas, y, cuando lo hacían, era más bien como composiciones literarias, prácticamente desprovistas de valor teatral y, por ello, de acotaciones e indicaciones para la representación. De ahí el interés que cobra cualquier noticia que tenga que ver con la representación circunstanciada de una pieza dramática o de un fasto teatral, siendo como fueron los fastos pieza clave en la evolución teatral del Siglo de Oro.

2. LAS RELACIONES DE FIESTAS

El material de base fundamental de esta edición lo constituyen, como decía, las relaciones. Es cierto que las relaciones de fiestas en los Siglos de Oro se pueden contar por cientos, sobre todo si tenemos en cuenta que muchas de ellas se refieren a una misma circunstancia. Con el advenimiento del Barroco proliferó de manera abrumadora este género, a caballo entre la crónica histórica, la gaceta de sociedad y, en contadas ocasiones, la literatura y el arte.¹ Por lo general el objeto de atención de estas relaciones fueron los festejos públicos, bien de carácter religioso, bien de carácter cívico o político: una canonización, una beatificación, el traslado o la inauguración de un convento, el recibimiento de los monarcas, el nacimiento de un príncipe, una victoria bélica...² Por ello la crítica se ha fijado fundamentalmente en el análisis de la fiesta pública barroca, tanto si se ha abordado como gesto ideológico, como instrumento de propaganda política, o como gesto estético en sus múltiples implicaciones con diversas parcelas del arte.³ Porque la fiesta es un fenómeno cultural sintético

¹ En contadas ocasiones porque no abundan las relaciones que incluyan composiciones poéticas, en latín o castellano, grabados o emblemas, como por ejemplo la de Juan de Mal-Lara, *Recibimiento que hizo la Ciudad de Sevilla al Rey D. Phelipe II [1570]* (1878).

² Se puede consultar el clásico catálogo de J. ALENDA Y MIRA, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España* (1903), 2 vols.; S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino* (1925), 2 vols. y J. SIMÓN DÍAZ, *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid [1541-1650]* (1982).

³ J. A. MARAVALL, *La cultura del Barroco* (1975); A. BONET CORREA, "La fiesta barroca como práctica del poder" (1979); J. GALLEGO, "El Madrid de los Austrias: un urbanismo de teatro" (1969); E. BENITO RUANO, "Recepción madrileña de la Reina Margarita de Austria" (1966); R. LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro* (1985), dedica un epígrafe del cap. VI a "Las Entradas Reales", en especial a las de Mariana de Austria (1649) y María Luisa de Orleans (1680) en Madrid; P. PEDRAZA, *Barroco efímero en Valencia* (1982); D. VALGOMA Y DÍAZ VARELA, *Entradas en Madrid de las reinas de la casa de Austria* (1966); F. LÓPEZ ESTRADA, "Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto festivo (el caso del "quijote")" (1982); C. A. MARSDEN, "Entrées et fêtes espagnoles au xviième. siècle" (1960). Sobre las fiestas europeas en general son clásicos los trabajos colectivos editados por J. JACQUOT (ed), *Les fêtes de la Renaissance*, 3 vols. (1956-1960-1975), *Le lieu théâtral à la Renaissance* (1968, 2ª ed.), *Dramaturgie et société* (1968), 2 vols. A ellos hay que añadir: el volumen colectivo editado por I. MAMCZARZ, *Problèmes, interférences des genres au théâtre et les fêtes en Europe* (1985); J. M. DIEZ BORQUE (ed), *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica* (1986), y las Actas del Coloquio Internacional *La fête et l'écriture. Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530* [Aix-en-Provence, 6-7-8 décembre 1985] (1987).

que exhibe todo un programa de ideas a través de un lenguaje que entraña la colaboración de diferentes lenguajes: desde el vestuario a la arquitectura efímera, desde la música a la pintura y a la poesía (CRUCIANI: 1972 y 1983). Y si la fiesta ha cubierto en todos los períodos una importante parcela social como manifestación cultural, ya sea encauzada como fiesta oficial o bien crecida al margen de los canales de producción oficial, fue en el marco de la cultura barroca y en una época de crisis, cuando la fiesta pública cobró su pleno sentido de propaganda de los poderes estatales o locales, civiles o eclesiásticos, y las relaciones, estrechamente vinculadas a ellas, florecieron sin tregua a lo largo y ancho del siglo xvii.

Sin embargo, las relaciones de fiestas, impresas o manuscritas, son menos abundantes durante el siglo xvi. Contrasta, en este sentido, la escasez de relaciones y documentos sobre fiestas en el Renacimiento español con la abundante documentación existente en Italia, fomentada por la peculiar situación política de ese país: la atomización de Italia en múltiples estados, y por lo tanto, en múltiples cortes, todas ellas ávidas de proyección social y con señores conscientes de la importancia como instrumento político de la fiesta y del teatro, generó abundantes relaciones sobre la vida y los fastos de las principales cortes. Estas relaciones, a través de las cuales muchas veces los *oratori* mantenían informados a sus respectivos señores de toda suerte de acontecimientos sucedidos en los estados vecinos, han sido de gran importancia a la hora de reconstruir la historia teatral del xv y del xvi en Italia, y, sin embargo, son escasísimas en el caso de España.

La búsqueda de relaciones que contengan noticias descriptivas de espectáculos teatrales se complica, además, si lo que se trata de localizar son fiestas cortesanas de carácter privado. Este tipo de festejos no es inusual que se transmitieran en forma manuscrita, como una suerte de crónica particular, de ecos de sociedad, a través de los cuales la nobleza se mantenía al tanto de los acontecimientos, fundamentalmente familiares, de los miembros más destacados de su clase.⁴ Es de suponer que muchas se deben de haber perdido o duermen en archivos privados. Se tiene que producir un gran evento, casi siempre relacionado con miembros de la familia real, para que ese tipo de festejo se

⁴ La correspondencia que se sucede entre 1616-18 entre Felipe III y su hija Ana de Francia, es un ejemplo. El monarca le va dando noticia sobre diversos festejos e incluso le anuncia en febrero de 1617 el envío de una comedia, y en octubre del mismo año de una relación de las fiestas de Lerma, véase *Copias de unas cartas que Felipe III Nro, Señor escribió a la Cristianísima Reina de Francia, su hija*, B.N.M., ms. 2348, ff. 441 rº - 449 vº. En 1605 el duque de Lerma envía al archiduque Alberto diversas relaciones sobre los festejos celebrados en Valladolid con motivo del nacimiento de Felipe IV, *Codoín*, t. 42, p. 565.

abra a la mirada pública y merezca el galardón de la imprenta. En este caso los propios nobles encargaban las relaciones de las fiestas por ellos organizadas. La fiesta y la relación se convertían de esta forma en toda una operación de prestigio, al servicio a veces de intereses muy concretos. Así se han de entender los festejos y relaciones patrocinados por el duque de Lerma en su villa de Lerma, en 1617, en un momento crítico, el del preludio de su caída política.

Y es que, desde esta perspectiva, las relaciones se pueden abordar como una manifestación más del mecenazgo literario, siendo como son la mayor parte de las veces obras de encargo. Un mecenazgo ejercido no sólo por la aristocracia, sino también por los municipios o por la Iglesia, interesados unos y otros en dar a conocer los acontecimientos a ellos vinculados. Gaspar Aguilar y Lope de Vega cantaron las grandezas de las bodas reales de 1599 y dedicaron sus relaciones a sus respectivos protectores, el vizconde de Chelva y la condesa de Lemos, madre del marqués de Sarriá, a cuyo servicio estaba Lope como secretario en esas fechas. Gaspar Aguilar, por encargo de la Ciudad, escribió la relación de las fiestas por la canonización de San Luis Bertrán en Valencia. También Lope, por encargo del Ayuntamiento de Toledo, hizo su relación de las fiestas celebradas en esta ciudad por el nacimiento de Felipe IV en 1605 (*Epistolario*, III: 6). Y fue, años después, una de las personas requeridas por el duque de Lerma para acompañar a la Infanta Ana a Francia y hacer relación de la jornada.⁵ Lope aprovecharía precisamente un extracto de esta relación para su comedia *Los ramilletes de Madrid*. En fin, en 1621, el Concejo de Madrid encomendaría a Lope la relación de las honras fúnebres por la muerte de Felipe III (RENNERT Y CASTRO, 1969: 544).

Otros poetas se beneficiaron de este tipo de encargos. En 1623, el duque de Cea, nieto del de Lerma, encargaba la relación de la entrada del príncipe de Gales en Madrid a Juan Ruiz de Alarcón. El autor se vio auxiliado en el encargo por otros literatos, entre ellos Mira de Amescua, y de ello resultó un poema en comandita contra el cual se ensañaron en décimas burlescas diversos poetas de los que acudían por entonces a la Academia de Madrid, entre ellos el propio Lope, que no era ciertamente el más indicado para hacer burlas de estos menesteres (COTARELO Y MORI, 1931: 32).

El deseo de alcanzar el favor y la protección nobiliaria era tan poderoso que en ocasiones los escritores se adelantaban a la petición del encargo. De ello

⁵ “En la jornada han andado el famoso Lope de Vega, Pedro Mantuano y otros dos, tomando por memoria todo lo que ha pasado para hacer historia de ello: de ello se sabrá más extensamente todo lo sucedido”, *Relación de las entregas de la serenísimas señoras doña Ana, reina de Francia y doña Isabel, princesa de España*, B.N.M., ms. 2348, ff. 219-232.

deja constancia Pedro de Herrera, orgulloso en su papel de cronista oficial, elegido por el propio duque de Lerma, para los festejos de 1617: “Concurrieron tantos ingenios aventajados y estudiosos, con deseo de hazer el mismo servicio [...] fuera de orden anticiparon impresiones de lo que no se les havía mandado”. Las relaciones podían llegar a constituir así un medio más para conseguir la anhelada condición de protegido de un mecenas, un modo más de mantenerse cerca de la nobleza y de los beneficios directos o indirectos que ello podía reportar.

Junto a las dificultades señaladas antes para la utilización de las relaciones como material de estudio de noticias de carácter teatral, hay que tener en cuenta también que no todas las que conservamos poseen el elevado interés desde el punto de vista de la historia teatral que las que ahora publico íntegras o extractadas. En muchas ocasiones el objetivo del relator es otro que no la descripción minuciosa de una comedia o de un espectáculo de carácter teatral, preocupado como está por halagar la vanidad de los grandes señores, realizando el cómputo de la nobleza participante, su vestuario, adornos y dispendios: son muchos los casos en que, por ejemplo, una colación y sarao de damas ofrecido por un noble al monarca, capta la atención del cronista, que prefiere detenerse en la descripción del número de platos y su contenido o en las parejas de baile y su vestuario, antes que en la descripción de una comedia. Un caso bien significativo, en este sentido, es el de las fiestas por las bodas de Felipe III y Margarita de Austria en 1599. Pocos festejos han contado con tantos relatores, y algunos de prestigio, como Lope de Vega.⁶ Entre la multitud de relaciones de fiestas y agasajos con que las ciudades iban acogiendo el paso de monarcas y comitivas, aun cuando se recogen bastantes datos sobre la realización de representaciones por parte de algunas compañías, no se incluyen descripciones de las comedias, ni de los lugares de representación o de la puesta en escena. Y eso que alguna de estas relaciones, me refiero a la de Felipe Gauna (1926), se exhiba sin contención a lo largo de 741 folios dobles.

En otras ocasiones los cronistas de sociedad tienen acceso al aspecto público y callejero del festejo, pero no a la parte privada que transcurre a puerta cerrada. Es el caso de la crónica del portugués Pinheiro da Veiga (1916), que da cuenta del ambiente festivo de la Valladolid de principios de

⁶ *Fiestas de Denia al Rey Cathólico Felipo III deste nombre [...] por Lope de Vega Carpio, secretario del Marqués de Sarriá* (1599). *El Romance a las venturosas bodas que se celebraron en la Insigne Ciudad de Valencia* (1599), del mismo Lope, es un cómputo, bajo nombres pastoriles, de los nobles que se hallaron en los festejos.

siglo xvii y del movimiento de cortesanos y de comediantes de una villa del duque de Lerma a otra, de un palacio a otro, disfrutando en privado de festejos a los que el cronista, sin embargo, en muy rara ocasión tiene acceso directo. Lo que repercute, en consecuencia, en la carencia de descripciones de espectáculos privados de carácter teatral.

Un problema añadido, a la hora de utilizar las relaciones como material de estudio, lo constituye el hecho de que este género roce muchas veces el terreno de la ciencia ficción. A los cronistas, obsesionados por engrandecer desproporcionadamente hasta los más mínimos detalles, a veces se les va la mano y se deslizan hacia la descripción fabulada, a través de la cual hay que ir desbrozando el camino para permitir que se convierta ese material en lugar transitable para el historiador del teatro. El caso de las descripciones de torneos quizá sea el más llamativo. Al lector que se adentre en la relación de Calvete de Estrella sobre el torneo celebrado en Binche en 1549 le parecerá estar recorriendo las páginas de un libro de caballerías más que las de una crónica de sucesos. Quizá así lo sintió Cervantes, si leyó, como parece posible, esta relación (*vid.* n. 7 al texto nº 4).

Sin embargo, a pesar de todos estos obstáculos, y con los datos que tenemos, es posible localizar en España al menos dos focos de producción de espectáculos cortesanos en el siglo xvi: la corte virreinal valenciana, y la corte española.

3. MECENAZGO Y ESPECTÁCULO TEATRAL CORTESANO EN ESPAÑA

Sin que poseamos documentación tan abundante como la existente en Italia, creo que es lícito hablar hoy de una producción de espectáculos ligada a la corte española y por tanto de un mecenazgo teatral efectivo en las cortes de Carlos V y de Felipe II. En otro lugar (FERRER, 1991: 79-82) he discutido pormenorizadamente la tesis tradicional (fundamentalmente defendida por Crawford, pero que dejó su huella en estudios posteriores como los de Arróniz o Shergold), según la cual la falta de interés por el mecenazgo teatral en las cortes anteriores al reinado de Felipe IV, explicaría el hipotético retraso con el que se asistió en España a la aparición de un teatro específicamente cortesano, y, en consecuencia, la importancia decisiva que, no ya en la evolución (cosa que esta fuera de toda duda), sino en la gestación de una dramática cortesana tuvo la llegada a la corte de los escenógrafos italianos Lotti (1622) y Fontana (1626).

Es evidente que si nos referimos al mecenazgo teatral cortesano juzgando con los parámetros de lo que este fenómeno significó en la época de Felipe IV y a partir de la concepción de espectáculo que este mecenazgo generó, nos veremos obligados a excluir de la noción de mecenazgo una parte muy importante de la producción dramática española de la primera época, que se fraguó, sin lugar a dudas, bajo el acicate del mecenazgo señorial, de hecho o como aspiración. Algunas de nuestras piezas teatrales más primitivas surgen al amparo de señores, herederos del espíritu de aquel Condestable Miguel Lucas de Iranzo que, a mediados del siglo xv, había promovido todo tipo de entretenimientos más o menos teatrales en su corte fronteriza de Jaén (OLEZA: 1986). El caso de Juan del Encina y su vinculación a la Casa de Alba (por no hablar de su etapa italiana) está archidocumentado.⁷ Y los de Gil Vicente y Torres Naharro son, en este sentido, paradigmáticos. A. E. Wiltout (1987) ha desentrañado la vinculación de Diego Sánchez de Badajoz con la Casa de los duques de Feria. Alguna de las obras de Lucas Fernández pudo ser producida para un auditorio de carácter aristocrático.⁸ Gillet (1943) conectó la *Egloga* de Francisco de Madrid, secretario de los Reyes Católicos, con la corte española, donde probablemente fue representada en 1495, y en donde, bastantes años antes, Gómez Manrique había visto representar sus momos.⁹ J. L. Canet (1985) ha relacionado las comedias *Thebayda*, *Seraphina* e *Hipólita*, publicadas en 1521, aunque probablemente compuestas con anterioridad, con la corte ducal de Gandía, al igual que *La Clariana* (1522) de Juan Pastor. *La visita* de Joan Fernández de Heredia fue escrita para festejar el matrimonio de Germana de Foix con el Marqués de Brandemburgo en 1524, y repuesta dos años después cuando doña Germana contrajo matrimonio con el duque de Calabria. *El Cortesano* de L. Milán da cuenta de representaciones teatrales promovidas desde la corte virreinal valenciana, como la *Farsa de los caballeros de la Religión de*

⁷ Vid. J. RICHARD ANDREWS (1959). Se puede consultar también la reciente edición de M. A. PÉREZ PRIEGO (1991).

⁸ A. HERMENEGILDO (1983:33) relaciona la representación del *Auto de la pasión* "con círculos aristocráticos próximos a la corte portuguesa o al palacio ducal de Alba".

⁹ Para celebrar el cumpleaños del príncipe Alfonso, hermano de la que sería Reina Católica y por encargo de ella, escribió Gómez Manrique uno de sus momos. Otra de sus obras, *La representación del Nacimiento de Nuestro señor*, fue pensada para el monasterio de damas nobles de Calabazanos, donde había profesado la hermana del autor, y es obra que, como ha analizado LÓPEZ ESTRADA (1983), responde a una sensibilidad y unos gustos claramente cortesanos. En la base de la obra de Gómez Manrique y en algunos de los espectáculos producidos en la corte de Miguel Lucas de Iranzo, se encontraba ya, larvada, la posibilidad de elaborar una dramática a partir de elementos propios del fasto cortesano.

Sanct Juan, incluida en la segunda jornada, o la farsa bilingüe conocida como *El canonge Ester convida-festes*, incluida en la tercera jornada.¹⁰

El abanico de posibilidades, en esta primera época, incluye desde piezas religiosas o semi-religiosas a comedias, bien fuesen pensadas para la lectura, bien para la representación, o églogas para representar en bodas, o piezas dramáticas alegóricas de intención política (la *Egloga* de Francisco de Madrid), o piezas de carácter costumbrista (*La visita*) o representaciones muy cercanas al fasto (*Farsa de los caballeros*). La dimensión fundamental de estos textos parece haber sido la de la palabra, la gestualidad, y la elaboración de vestuario. Junto a piezas dramáticas como éstas la nobleza gustaba de consumir entretenimientos en que la dimensión visual, la elaboración material del espectáculo se convertía en lo fundamental. Este era el terreno del fasto, de la mascarada y del torneo dramatizado, de espectáculos que tenían sus raíces en los fastos medievales y que influirían poderosamente sobre las representaciones cortesanas barrocas. La historia de la práctica escénica cortesana en el Siglo de Oro estaba llamada a ser una historia de préstamos entre fasto dramático cortesano y representación cortesana.

3.1. *La corte virreinal valenciana*

La peculiar idiosincrasia de la corte virreinal valenciana explica muy posiblemente ese carácter cortesano que adquiere la cultura valenciana del Quinientos, analizada en estudios como los de J. Oleza (1984a y 1986) y J. Ll. Sirera (1984 y 1986). A ello debió contribuir decisivamente el hecho de que a lo largo de la primera mitad del siglo, el cargo de virrey fuese ocupado por personalidades de sangre real: desde don Enrique de Aragón (1497-1505), primo hermano del rey Fernando el Católico, pasando por su propia hermana, doña Juana, que mantenía el título honorífico de Reina de Nápoles (1505-1512), o la viuda del Católico, doña Germana de Foix, casada en segundas nupcias con el marqués de Brandemburgo (1523-1525) y en terceras con el duque de Calabria, don Fernando de Aragón, hijo del destronado rey de Nápoles don Fadrique. Ambos ejercieron el virreinato entre 1526 y 1536, y fallecida doña Germana, el duque continuó en el cargo hasta su muerte en 1550.

El ambiente poético, festivo y teatral que se debió de respirar en los círculos cortesanos valencianos se puede calibrar a través de dos documentos

¹⁰ Para un resumen y estudio tanto de la obra de Milán como de *La visita* de J. Fernández de Heredia vid. J. Ll. SIRERA (1984: 263-69).

de excepción: la novela *Questión de amor*, publicada en Valencia en 1513 y *El Cortesano* de Luis Milán, publicado también en Valencia en 1561, a los que me referiré a continuación. Pero además no hay que olvidar que el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, que recoge entre sus composiciones una buena parte de la obra poética de la nobleza valenciana del momento, se publica por primera vez en Valencia en 1511, y bajo el amparo de un noble valenciano, don Serafí de Centelles, conde de Oliva. Y que en Valencia se publican obras de factura cortesana como la *Egloga de las cosas de Valencia* (1519-20) o la *Farsa a manera de tragedia* (1537), ambas anónimas (OLEZA, 1984b: 200-07).

La novela *Questión de amor* refleja el ambiente de la corte de Nápoles entre 1508 y 1512. Como después la corte del duque de Calabria en Valencia, descrita por Luis Milán, la corte napolitana se nos exhibe inmersa en justas y torneos, mascaradas e invenciones, lecturas poéticas de corte cancioneril y representaciones. Recordemos que la novela incluye una de las primeras églogas pastoriles conocidas en lengua castellana, la *Egloga de Torino*. J. Oleza (1986a) ha establecido las conexiones con el Reino de Valencia de una buena parte de la nobleza que interviene en la novela, incluido el propio protagonista don Jeroni Fenollet, probable autor de la égloga. Por otro lado, la presencia en Valencia de la reina Juana de Nápoles (que murió en 1517), del duque de Calabria,¹¹ y de una nobleza valenciana de seguro interesada en conocer la crónica de una sociedad napolitana que contaba entre sus componentes con buena parte de nobleza y caballeros valencianos, todo ello explica sin duda la publicación de la obra en Valencia.¹² En realidad la novela *Questión de amor* nos muestra los últimos coletazos de una corte napolitana a caballo entre Italia y la Corona de Aragón. La cultura que se elabora en Valencia a principios de

¹¹ El duque fue remitido como prisionero a Valencia en 1502, por orden de Fernando el Católico, quien había desposeído a su familia del título de Reyes de Nápoles. Pasó inmediatamente a la corte del Católico y en 1511 fue confinado en el castillo de Játiva como prisionero de excepción, para ser liberado con todos los honores en 1522, tras acceder al trono Carlos V. El emperador lo nombró virrey a título vitalicio, junto a Germana de Foix, con quien casó en 1526. Murió en 1550.

¹² J. OLEZA (1984a) señalaba como posible causa de la edición valenciana de la novela, el interés de los familiares del protagonista, don Jeroni Fenollet, quizá de su propio hermano Francisco Fenollet, aficionado a las letras y reputado mecenas, en conocer y hacer conocer las aventuras cortesanas de su hermano en la corte napolitana, justo antes de su muerte ocurrida en la batalla de Ravena (1512). Precisamente Luis Milán se refiere en *El Cortesano* a las aficiones como dramaturgo de don Francisco, ridiculizando sin embargo las habilidades de Joan Fernández de Heredia: "Para hacer una comedia/ yo le dixé a mi sayete/ mejor fueras Fenollete/ que sayomono de Heredia".

siglo es reflejo de la situación de una corte que debió mantener círculos cortesanos interrelacionados, con doble sede. La presencia en la ciudad de nobles italianos como el príncipe de Salerno, que interviene también como personaje en la *Questión de amor*, así parece confirmarlo. Precisamente entre las composiciones poéticas de Joan Fernández de Heredia se conservan dos dedicadas a la partida del príncipe de Salerno de Valencia.¹³ Y es más que probable que el príncipe compartiese con otros cortesanos de su entorno aficiones literarias y teatrales: no es de extrañar, pues, que en el invierno de 1535-1536, durante la estancia en Nápoles de Carlos V, el príncipe agasajara al emperador organizando la representación de una comedia en su propio palacio.¹⁴

No existe en la segunda mitad del siglo XVI un documento que, como *El Cortesano* de Milán, nos ilustre de manera tan clara sobre la actividad cultural albergada en el Palacio del Real. Sin embargo, es posible que algún otro de los nobles que ocuparon el cargo contribuyese a mantener viva esa tradición y, menos afortunados, no hayan contado con cronista ni con crónica que la perpetúe. Es posible, porque el cargo, altamente codiciado, fue ocupado en la segunda mitad de siglo por nobleza de primer rango estrechamente ligada a la monarquía española, y relacionada, en algún caso, con la promoción de espectáculos cortesanos fuera de Valencia: éste es el caso de Antonio Alfonso Pimentel, conde de Benavente, que ocupó el cargo entre 1566 y 1572,¹⁵ o de Vespasiano Gonzaga, príncipe de Sabbioneta, que fue virrey entre 1575 y 1578.¹⁶ Las aficiones teatrales de la familia Gonzaga son bien conocidas, y sus vínculos con la corona española fueron estrechos. Pocos años después de haber ejercido como virrey en Valencia, Vespasiano Gonzaga regresó a Italia e hizo construir entre 1580 y 1590, en su villa de Sabbioneta, un teatro, obra de Vincenzo Scamozzi, que seguía las teorías arquitectónicas y escenográficas de Serlio.

Influyeran o no éstos y otros grandes señores a su paso por el virreinato en mantener vivo el rescoldo de una corte como la del duque de Calabria, albergada en los salones del Real e interesada en fomentar la actividad literaria

¹³ *Vid. Obras* (1975: 44-46, 67-68).

¹⁴ Tomo la noticia de esta representación de O. ARRÓNIZ (1969: 186, n. 151).

¹⁵ Uno de los suntuosos torneos dramáticos que incluimos en esta edición (texto nº 5) fue organizado por el conde en su villa de Benavente en 1554 para festejar a Felipe II. Los festejos contaron también con la representación de un auto por parte de la compañía de Lope de Rueda.

¹⁶ Vespasiano había llegado a España en 1544 reclamado por el emperador Carlos V para servir como paje al príncipe Felipe, a quien acompañó en su viaje a los Países Bajos. Junto con el príncipe debió asistir a los festejos y representaciones con que su pariente Ferrante Gonzaga agasajó a la comitiva a su paso por Milán. Sobre estas representaciones *vid.* texto nº 3, en esta edición.

y los espectáculos áulicos, lo cierto es que la segunda mitad de siglo es de una gran actividad teatral y editorial en Valencia y se hace difícil de creer que la nobleza permaneciese ajena a ello. A título recordatorio: en Valencia reside entre 1559 y 1569 Lope de Rueda y en Valencia muere entre 1560 y 1566 Alonso de la Vega. La actividad de Timoneda como editor de obras teatrales propias y ajenas en este período es bien conocida, por no mencionar la habilitación de recintos teatrales, la llegada de compañías italianas o la actividad de los dramaturgos del grupo valenciano y la residencia, a fin de siglo, de Lope de Vega en la ciudad. Por otro lado, también a final de siglo, la novela pastoril en clave *El Prado de Valencia*, de Gaspar Mercader, y la existencia de una academia literaria como la de los Nocturnos, que contaba entre sus componentes con miembros de la nobleza valenciana, sólo se puede explicar a partir de la pervivencia de toda una tradición cultural de cuño cortesano en la segunda mitad del siglo xvi. *El Prado de Valencia* da fe de la corte literaria que se congregó, entre 1595 y 1597, alrededor del virrey y marqués de Denia, don Francisco de Sandoval y Rojas, futuro duque de Lerma, sobre cuyas aficiones teatrales habré de volver luego.¹⁷ Las representaciones privadas en el Real y en la Diputación continuaron durante el primer cuarto del siglo xvii.¹⁸ No cabe duda de que *El Cortesano* de Luis Milán constituye una fuente histórica de primera magnitud para el conocimiento del ambiente, del funcionamiento y de los intereses culturales de una corte renacentista, y nos revela como ningún otro texto la imagen de toda una élite autocomplacida y encerrada en sí misma, que convierte el Palacio Real en escenario de la representación de sus modos de vida, que se deleita en festejos y lecturas poéticas, representaciones, debates sobre las cualidades del perfecto cortesano y del buen amador, danzas, máscaras y torneos. Una corte que evoca inevitablemente a las cortes renacentistas

¹⁷ Para más datos sobre los virreyes en la segunda mitad de siglo y la actividad teatral en Valencia, *vid.* mi libro *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III* (1991a).

¹⁸ En 1605, siendo virrey el hermano del duque de Lerma, don Juan de Sandoval y Rojas se organizaba la representación de una comedia en el Palacio Real y otra representación pública en la Plaza de la Seu, entre otros festejos que conmemoraban el nacimiento de Felipe IV. En 1619 los propios diputados representaban en el Palacio de la Diputación una comedia mitológica de Vicente Esquerdo, *Marte y Venus en Paris*. Y en 1619, siendo virrey don Antonio Pimentel, marqués de Tavara, casado con una sobrina del duque de Lerma, se organizaba una máscara en el Real y la representación de dos comedias entre noviembre y diciembre de ese mismo año. Para más datos sobre la representación de compañías profesionales en la Diputación y otros datos sobre representaciones en Valencia en el xvii *vid.* H. MÉRIMÉE (1913: 73, 149 y 190) y D. y A. VICH (1921: 11, 13, 32-34).

italianas y que mantiene vivo el recuerdo nostálgico de sus vinculaciones con Italia, como pone de manifiesto la Fiesta de Mayo, organizada en la huerta del Palacio Real por los cantores del duque de Calabria “como la hacen en Italia”.

3.2. *Una fiesta a la italiana: cuestiones de escenografía y luminotecnia*

Esta Fiesta de Mayo, cuya descripción incluyo en la presente edición, constituye un espectáculo de indudable carácter teatral, muy cercano por su estructura, personajes y escenografía a los cuadros cortesanos que integrarán las posteriores comedias cortesanas de aparato. De hecho las fiestas de Mayo, cuyas raíces se remontan a los ritos y festejos rurales de celebración de la llegada de la primavera, evolucionaron en Italia hasta derivar en formas dramáticas, y se conservan hoy día algunas farsas de la Academia Sienesa de los *Rozzi* denominadas “comedias di maggio” (HERRICK, 1966: 33-34). El Mayo organizado en Valencia supone obviamente una cortesanzación de un festejo de lejano origen rural. Esta Fiesta de Mayo descrita por Milán ejemplifica esa continuidad entre vida y representación, característica de los espectáculos cortesanos, puesta de manifiesto por la invasión que los cortesanos hacen de la escenografía, convirtiéndose ellos mismos en actores de la fiesta y desplazando del protagonismo al resto de personajes. No hay que olvidar que uno de los principales alicientes que ofrecía para el público cortesano este tipo de entretenimientos teatrales era precisamente su propia participación como actores *amateurs* en las representaciones: máscaras como las de Isabel de Valois (1564) o representaciones como la de *El premio de la hermosura* (1614), descritas ambas en relaciones incluidas en esta edición, fueron pensadas como juegos participativos, al igual que la Fiesta de Mayo organizada en la corte de los duques de Calabria.

Aparte de otros aspectos de interés, si algo llama la atención de esta Fiesta de Mayo, sobre todo en fechas tan tempranas,¹⁹ es su elaborada escenografía, que entronca con las experimentaciones que en Italia conducirían a la definición de la escena satírica estudiada por M. Pieri, (1982; 1983). La utilización que hace Milán del término “edificio” para referirse a ella, revela que se

¹⁹ La primera edición de *El Cortesano* data de 1561, pero los sucesos narrados han sido identificados por J. Romeu (1951: 324-25) con las fiestas celebradas en la corte valenciana entre abril y mayo de 1535. En todo caso nunca posteriores a 1536, fecha del fallecimiento de doña Germana, coprotagonista, junto con el duque, de la obra.

trataba de un cuerpo escenográfico y no de un lienzo pintado, que trataba de reproducir elementos de un paisaje idealizado (cipreses, una fuente, paseaderos de caña...) muy a la manera renacentista. La utilización de iluminación para el "cielo", provisto de un sol "de vidrio" y estrellas, presupone la ubicación de una fuente de luz artificial tras los vidrios, y recuerda inevitablemente las sofisticadas recomendaciones en cuanto a luminotecnia de los escenógrafos italianos del Renacimiento. Aunque el interés por la utilización de técnicas de iluminación artificial tiene, sin embargo, sus raíces en el espectáculo medieval, tanto en Italia como en España. Tenemos noticia de que en 1463 para la representación de la *Coloma* de Pentecostés ya se introducía en el cimborrio de la catedral de Valencia un mecanismo especial que hacía iluminarse y obscurecerse la luna y el sol que aparecían en los lienzos pintados del cielo (MASSIP: 128). También en la Florencia del xv representaciones como la de la Anunciación en la Iglesia de Santissima Anunziata (1439), o la de la Ascensión del Señor en el Carmine (1439), incorporaban mecanismos de iluminación artificial a la representación de los cielos.²⁰ Los escenógrafos italianos del xvi dieron gran importancia a la luminotecnia, dado que las representaciones cortesanas, para las que estaban pensadas sus costosas propuestas escenográficas, se realizaban habitualmente de noche. Serlio proponía la utilización de recipientes de vidrio repletos de agua teñida de colores, tras de los cuales se podía ubicar la fuente de luz.²¹ Con este sistema se trataba de evitar que las luces que provenían de los decorados y del escenario deslumbrasen al público. Otros escenógrafos, entre ellos Leone de' Sommi, trabajaron a partir de esta técnica de iluminación, como exponen los interlocutores de sus *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*:

²⁰ Vid. los documentos que describen estas representaciones florentinas en E. FACCIOLI (ed) (1975, t. I, vol. II: 686-87 y 690-92).

²¹ "Ma il modo de disporre questi colori trasparenti sarà questo. Sarà di dietro alle cose dipinte, dove anderanno questi colori, una tavola sottile traforata nel modo que saran compartiti questi lumi, sotto la quale sarà un'altra tavola per sostenere le boccie di vetro piene di queste acque, poi dette boccie si metteranno con la parte piú curva appoggiate a quei buchi e bene assicurate che non caschino per i strepiti delle moresche, e dietro le boccie si metterà uno cesendelo, overo lampada, acciò il lume sia sempre uguale, e se le boccie verso la lampada saranno piane, anzi concave, riceveranno meglio la lume, e li colori saranno in scorcio, sarà da fare le boccie in quella sorte. Mà se accadrà tal fiata un lume grande e gagliardo, sarà da mettervi di dietro una torcia, dopo la quale sia un bacino da barbieri ben lucido e nuovo; la riflessione del quale farà certi splendori come di raggi del sole. Et se alcuni luoghi saranno quadri come mandorla, o altre forme, si prenderà delle piastre di vetri di varianti colori posti a quei luoghi col suo lume di dietro", S. SERLIO, *Secondo libro di Perspectiva, cifra*. M. ARIANI (ed), (1975: 970-71).

MASSIMIANO: Or ditene, di grazia, per qual cagione questi vostri lumi sono, per lo piu, con trasparenti vetri et con varii colori adombrati?

VERIDICO: Questa fu invenzione di coloro che conobberò quello a che molti non avvertiscono, cioè che il lume, il quale brillante percote ne gl'occhi, offende troppo estremamente chi di continuo ha da mirarlo. Bisognando dunque allo spettatore fissar sempre gl'occhi su per la scena, a mirar, ora in questa parte di quella, et ora nell'altra, i varii successi fu provisto con questa invenzione di no'l lasciar offendere, velando i lumi con quella vaghezza che ben vedete.

Un ejemplo de la adaptación de técnicas de luminotecnia a la puesta en escena italiana, lo ofrece precisamente la primera de las comedias ofrecidas por Ferrante Gonzaga al príncipe Felipe, en Milán y en 1548. La representación incluía la iluminación de los decorados que reproducían la ciudad de Venecia con un cielo móvil en el que se alternaba la noche y el día (véase el texto nº 3 en esta edición).

Una técnica similar a la recomendada por los italianos fue la utilizada en Burgos, en 1570, con motivo de los festejos por el recibimiento de Ana de Austria. En esta ocasión las relaciones no dejan constancia de que esta técnica fuese aplicada a los decorados que sirvieron de marco para la representación de *Amadís*, y que remitían a un modelo de escena urbana muy codificado ya por aquellas fechas en Italia. Pero sí que deja constancia una de las relaciones de la utilización de este sistema para la iluminación de la plaza, donde debía de tener lugar una parte de la representación de *Amadís*, la del combate naval, así como otros festejos en días sucesivos:

Tenía la cerca que en la plaça mayor estaba, en todas sus almenas unas lámparas artificiales, cubiertas por la haz que a palacio miraba con unas grandes redomas llenas de agua, por las cuales despedían las luzes con tan gran resplandor y rayos, que verdaderamente parecían enviados del sol natural (B.N.M., R. 4.969, f. XLVII v.).

La observación del relator (“cubiertas por la haz que a palacio miraba”) no carece en absoluto de interés, sobre todo si tenemos en cuenta que la reina y la nobleza asistieron a buena parte de los festejos situados en las ventanas del palacio. Desde allí contemplaron el desfile de los carros y danzas de los Oficios, y desde allí asistieron también a la representación de *Amadís* cuyos decorados estaban ubicados a la puerta de palacio. Al estar situado el público cortesano en las ventanas, la iluminación indirecta de la plaza cumplía pues la misma función que en los decorados italianos: la de no deslumbrar la visión cortesana de los espectáculos que en la plaza habían de tener lugar.

3.3. *La corte española*

Descartada la fecha que vinculaba a Il Mutio y a Sevilla la primera estancia documentada de una compañía italiana en España (SENTAURENS, 1984, I: 92), la primera noticia sobre la representación de una comedia italiana en la península sigue siendo la que se refiere a las bodas entre el archiduque Maximiliano, sobrino de Carlos V, y la infanta Maria, su hija, hermana de Felipe II, en 1548. Según consta se representó en palacio para esta ocasión la comedia de Ariosto *I suppositi*, “con todo aquél aparato de teatro y scenas que los romanos las solían representar” (CALVETE DE ESTRELLA, 1552: f. 2 v). Es más que probable que la representación, encargada a un miembro de la Academia de los *Intronati*, Arioco, se organizara desde la propia corte española. De todos modos Carlos V conocía las representaciones italianas de primera mano. Con ellas había sido agasajado en sus sucesivos viajes a este país en ciudades como Mantua, Bolonia o Nápoles. La vinculación de Carlos V con la familia de los Gonzaga, conocida por su destacado papel en la promoción de espectáculos teatrales, el contacto del emperador con miembros de la aristocrática Academia sienesa de los *Intronati*, en una palabra su relación con el espectáculo teatral italiano se vio perpetuada por el joven Felipe II. Es conocida la noticia que vincula a otro miembro de los *Intronati*, Vignali, con el príncipe Felipe (Vignali murió en 1559). Como el emperador, también Felipe II fue invitado de excepción de la familia Gonzaga, asistiendo a la representación de dos comedias a la italiana que le fueron ofrecidas por el duque Ferrante Gonzaga a su paso por Milán, durante el viaje que el príncipe realizó a los Países Bajos en el invierno de 1548-49. Durante su estancia en Italia tuvo oportunidad de conocer a Alessandro Piccolomini, miembro también de los *Intronati*, que lo acompañó como embajador del arzobispo de Siena durante su viaje por aquel país.²²

Es posible que una representación como la de *I suppositi* de 1548 fuese una excepción. Pero también es posible que el Arioco –y quizá alguna compañía italiana– sirviesen en la corte durante algún tiempo (como parece haber sido el caso de Vignali, el académico de los *Intronati*), poniendo en escena otras representaciones.

Aparte de otras noticias más o menos indirectas relacionadas con otros personajes vinculados a la familia real, el interés por el espectáculo teatral y las

²² Para más datos sobre la relación entre miembros de la familia real española y el teatro *vid.* mi libro cit. (1991a: 58-74).

representaciones privadas en la segunda mitad del siglo XVI aparece relacionado documentalmente con tres damas de la corte: la princesa Juana, la reina Isabel de Valois, y la emperatriz María.

De la afición de la princesa Juana por máscaras y disfraces hay noticia gracias al inventario de sus bienes publicado por C. Pérez Pastor (1914: 377-78), entre los cuales se cuentan elementos de atrezzo y vestuario para máscaras y “farsas”, relacionados fundamentalmente con el mundo pastoril. La princesa muere en 1573 por lo que hay que pensar que antes de esta fecha las damas de la corte representaban “farsas” pastoriles en palacio. Otras noticias relacionan a la princesa con el teatro: en 1560 invitó a Isabel de Valois a acudir a una comedia representada en el Convento de San Pablo de Toledo y en 1565, junto con sus damas, representaba en palacio ante su hermano Felipe II una “farsa” (GONZÁLEZ DE AMEZÚA, 1949, I: 230 y 233).

Durante la década de los años 60 la actividad teatral fomentada por la reina Isabel de Valois aparece documentada a partir de las cuentas de su Casa (GONZÁLEZ DE AMEZÚA, 1949, I: 234-35; III: 518-20). Por ellas sabemos que entre 1561 y 1568 las representaciones de compañías de actores profesionales fueron habituales en el Alcázar de Madrid, y que en total se representaron un mínimo de 41 comedias, una máscara y “un entretenimiento”. A ellas habría que añadir las representaciones y máscaras ejecutadas por las propias damas, como la que realizaron al unisono las damas de Isabel de Valois y la princesa Juana en 1564 (*vid.* texto nº 7). O como la comedia y máscara preparadas para principios de 1565, cuya escenografía fue costosísima, según consta por los documentos de pago. En estos trabajos de escenografía participaron dos escultores italianos, Juan Antonio Sormano y Juan Bautista Bonanome y un pintor, Antonio de la Viña, a quien se pagó “por lienzos y otras cosas para la comedia”. Dos años más tarde, en 1567, se documenta un nuevo pago a Juan Antonio Sormano “por ciertas pinturas que él y sus compañeros hicieron para la comedia que se representó ante Su Magd.”.

No sorprende la participación de estos artistas en trabajos de escenografía, pues si del ámbito del fasto privado nos trasladamos al del fasto público, encontraremos a pintores y escultores de prestigio trabajando en la confección de escenografía urbana. En 1565 Juan de Juni interviene en los trabajos de arquitectura efímera realizados para el recibimiento en Valladolid de Isabel de Valois. En 1570 el Ayuntamiento de Segovia, con motivo de la entrada y matrimonio de Ana de Austria y Felipe II, reclama la presencia en la ciudad de pintores y escultores de diversos lugares, cuyos trabajos fueron coordinados por el superintendente de trabajos del rey, quien además se hizo cargo de la traza de la arquitectura efímera. Para el posterior recibimiento en Madrid, la

Ciudad contrató para la confección de la escenografía urbana a algunos de los mejores artistas que en aquel momento trabajaban para la Corona: Pompeyo Leoni, Alonso Sánchez Coello y Diego de Urbina (FERRER, 1987, I: 179-326).

Si pintores y escultores de prestigio eran utilizados en los trabajos de escenografía con motivo de la entradas reales, pintores y escultores al servicio de Felipe II, como Sormano, Bonanome y Viña fueron utilizados para trabajos de escenografía teatral. Como he escrito en otro sitio (FERRER: 1991a), documentalmente Sormano, Bonanome y Viña, son los primeros artistas dentro de la historia teatral española a los que se puede otorgar nombre de escenógrafos. Dos de ellos, italianos, quizá aplicaron en alguna ocasión las técnicas escenográficas en boga en su país.

En todo caso, en el contexto de todos estos datos, cobra un relieve especial una descripción como la de la puesta en escena del *Amadís*, representado en Burgos en 1570 para el recibimiento de Ana de Austria (*vid.* texto nº 8), porque recuerda muy de cerca los modelos de “escena urbana” a la italiana. Y no se puede evitar evocar aquí aquella comedia de palacio, representada en 1602 y mencionada por Cabrera de Córdoba (1857: 131-32), cuyos decorados representaban la ciudad de Barcelona.

El interés cortesano por el teatro parece haberse perpetuado al regreso a España de la emperatriz María, en 1581. La *Fábula de Dafne*, comedia pastoril de aparato, fue representada por las damas de la emperatriz ante el príncipe Felipe, futuro Felipe III, y la infanta Isabel Clara Eugenia, a finales de la década de los 80 o principios de la de los 90 (FERRER, 1991a: 144 ss.). Y se tiene noticia de que en 1593 las damas de palacio representaron una comedia en las habitaciones de la infanta (GONZÁLEZ DE AMEZÚA, 1949: 219, nº 7). En 1602, un año antes de su muerte, todavía la emperatriz agasajó a Felipe III y a su esposa Margarita de Austria con una representación que tuvo lugar en sus habitaciones de las Descalzas Reales.

Todo este conjunto de datos lleva a pensar en la existencia en España de una práctica escenográfica más rica de lo que se ha venido pensando, tanto en la vertiente del fasto público, como en la del fasto privado. Esta práctica escenográfica debió tener dos manifestaciones a lo largo del siglo XVI, tan rica en medios la una como la otra: la primera recogía la tradición escenográfica del fasto medieval, público y privado, y reproducía con materiales efímeros (madera, lienzos pintados) elementos de gran arraigo, como eran las cuevas y castillos, montañas, fuentes, árboles, naves.... que trataban de constituirse como réplicas reducidas de elementos reales. La fuerza de esta tradición era enorme y ello se hace patente en el ámbito del fasto público: a pesar del éxito que los arcos triunfales tuvieron durante el Renacimiento como elementos de

escenografía urbana, los mecanismos escenográficos tradicionales perviven y se ven a veces adaptados a ellos. Es lo que sucede con la maquinaria aérea incorporada en ocasiones a la arquitectura efímera de los arcos triunfales, como se hizo en el construido en Valencia en el Portal de Serranos para el recibimiento en 1507 de Fernando el Católico y Germana de Foix (CARRERES ZACARÉS, II: 192-93), o en el levantado en Salamanca para el recibimiento de la princesa María de Portugal (*vid.* texto nº 2). Conforme el siglo vaya avanzando la escenografía tradicional acabará invadiendo los arcos y generando verdaderas misceláneas de elementos escenográficos superpuestos a los arcos triunfales, hecho que prelude ya la tendencia hacia el desbordamiento barroco.²³

El influjo sobre el espectáculo privado de esta experimentación escenográfica fundamentada en la propia tradición es evidente en máscaras como las de Isabel de Valois (1564) o en torneos como los de Benavente (1554), ambos incluidos en esta edición. Lejos de ser símbolo de primitivismo estas manifestaciones escenográficas tuvieron una influencia decisiva en la nueva teatralidad barroca.

Pero al mismo tiempo, debió surgir en círculos cortesanos muy estrechamente vinculados con Italia una segunda experimentación de influencia italiana, ligada a encargos muy concretos y ocasiones muy notables, como la representación de *I suppositi* de 1548 o la del *Amadís* de 1570.

En todo caso, la revalorización de la práctica escenográfica del xvi, ligada bien al fasto bien al teatro cortesano, tuvo tal relieve que ayuda a comprender mejor la importancia que adquiere la escenografía en las primeras formulaciones de la comedia barroca. En el marco de toda una tradición escénica cortesana de aparato se explican piezas cortesanas muy tempranas como la anónima *Fabula de Dafne*, representada en las habitaciones de la emperatriz María, o la tempranísima *Adonis* y *Venus* de Lope. Ambas obras, de temática mitológico-pastoril, de aparato, vinculadas a una circunstancia festiva y representadas por cortesanos, no se pueden explicar, en la época en que se producen (en la década de los 80 o principios de la de los 90), al margen de esta tradición.²⁴

Con el advenimiento del reinado de Felipe III las noticias sobre representaciones ante la nobleza comienzan a proliferar. Los particulares o representaciones de compañías de actores profesionales en privado, ante la familia real y sus cortesanos, como antes las de los actores-autores ante Isabel de Valois, se suceden sin tregua. Aunque es una lástima que la mayor parte de las

²³ *Vid.* para un estudio de la evolución de la arquitectura efímera en el xvi mi Tesis de Doctorado (1987) t. I., cap. III.

²⁴ Para un análisis de éstas y otras piezas cortesanas de aparato *vid.* FERRER (1991a).

veces no se deje constancia ni de los títulos de las comedias ni de sus autores, lo que nos permitiría establecer qué géneros dentro de los repertorios de las compañías eran los preferidos por el público cortesano. El interés de la nobleza por las representaciones tal y como se estaban llevando a cabo en los teatros públicos justifica la construcción encargada por el duque de Lerma en uno de los patios de las Casas del Tesoro de “un teatro donde vean sus Magestades las comedias como se representan al pueblo”, que fue finalizado en 1607 (CABRERA DE CÓRDOBA, 1857: 298).

A pesar de ello el interés por el espectáculo de producción y características netamente cortesanas se mantuvo, animado por el valido del rey, el duque de Lerma, hombre mejor dotado para la organización de festejos que para las responsabilidades del cargo que le ocasionaban, como escrupulosamente anotaba Cabrera de Córdoba, agudos ataques de melancolía. Máscaras como las de Valladolid de 1605, por el nacimiento de Felipe IV, o las de Lerma de 1617, y representaciones como las de *El premio de la hermosura*, en 1614, o *El caballero del Sol*, en 1617 (*vid.* textos nºs 13 a 15), dan fe de la pervivencia en los gustos de la nobleza de un espectáculo estrictamente cortesano, y revelan el grado de sofisticación escénica y dramática que pudieron llegar alcanzar otros tantos festejos dramáticos y representaciones de los que no tenemos más noticia que la de su realización.

3.4. *Una noticia italiana sobre escenografía española*

Resulta impresionante la puesta en escena de las dos comedias ofrecidas por el duque Ferrante Gonzaga al príncipe Felipe en Milán en 1548, cuya descripción se incluye entre los textos seleccionados para esta edición. En consecuencia, sería de esperar el asombro del relator, Calvete de Estrella, ante algo totalmente desconocido en España, las representaciones escenográficas de ciudades a la italiana, el modelo urbano de la comedia. Y, sin embargo, no es así. Incluso el relator se permite juzgar la segunda de las comedias como inferior, pues “no igualó con gran parte a la primera, ni en el artificio, ni en la invención, ni en el decoro de las personas, ni en los representantes”. Parece éste el juicio emitido por alguien que ha contemplado ya algunas comedias y sabe distinguir muy bien la calidad de interpretación de los actores. Y este juicio se está emitiendo a mitad de siglo.

Por eso me parece también importante una noticia como la que aporta un escenógrafo italiano, Leone de’ Sommi en sus *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche* sobre las representaciones portuguesas y españolas (*vid.* texto nº 6). Para comprender el valor de la noticia es preciso tener en

cuenta el contexto del diálogo en el cual se produce. Los protagonistas del diálogo están refiriéndose a representaciones de producción cortesana, con aparato escenográfico, como deja bien claro uno de ellos:

SANTINO: Veramente che queste cosí fatte rappresentazioni si conosce che non sono cose se non da principi, che hanno l'animo grande et il modo da spendere, et ne gl'apparati, et ne gl'ornamenti che le si richiedono.

(MAROTTI (ed), 1968: 51)

Algunos críticos italianos han discutido la fecha de 1556 que aparece al frente de la copia manuscrita de los *Quattro dialoghi*, apuntando, o bien hacia finales de los años 60 o bien al período comprendido entre 1575 y 1588, según las hipótesis, que en ningún caso son concluyentes (*vid.* n. 1 al texto nº 6). Al margen de la fecha que se quiera otorgar a la composición de la obra, lo que a mí me parece evidente es que Leone de' Sommi, por boca de sus personajes, se está refiriendo a un tipo de comedia española de tradición o influencia celestinesca, en la que se hace típico que “uno amante si consulti con una ruffiana”. Y este tipo de comedia se produce en España fundamentalmente en la primera mitad del siglo XVI. Por otro lado, los interlocutores están discutiendo sobre soluciones de tipo escenográfico, en este caso aludiendo a la “escena urbana” característica de la comedia. Y la aplicación de soluciones escenográficas como las que discuten los personajes del diálogo eran cosa “di generosi, magnanimi e ricchi signori, nimici della brutta avarizia”, como ya años antes observara Serlio (ARIANI (ed), 1977: 972) y muy bien sabía de' Sommi (*vid.* supra). No creo, pues, que se pueda relacionar –como piensa Marotti (1968: 67)– el tipo de puesta en escena de comedia española que de' Sommi pudo haber contemplado, y recordar después a la hora de confeccionar sus *Dialoghi*, con el teatro de corral, en unas fechas por otro lado tan tempranas.

Según creo de' Sommi, al comentar este tipo de puesta en escena española de comedia, está constatando la existencia de un modo original, diferente del italiano, de interpretar el espacio urbano derivado de la comedia latina, al ampliar el tópico espacio exterior de la representación, constituido por las fachadas de unas casas, una plaza y calles,²⁵ con la posibilidad de

²⁵ Unas páginas antes se remite en los *Quattro dialoghi* a lo que constituye la escena urbana canónica: “sí come sono diverse le maniere et gli stili de i pittori, et infiniti sono i modelli con che si possono fabricare le scene, cosí sono variati gl'aspetti che dar se li possono nelle facciate delles case, nelle piazze, ne i portici et nelle strade di esse, ornandole d'archi, di colonne et di statue diverse, imitando or questa città, et ora quell'altra, o antica o moderna che sia, secondo che ricerca la favola”, p. 60.

representar ante los ojos del espectador escenas de interior, escenas que transcurren dentro de una casa “senza il muro denanzi”. De’ Sommi no podía aceptar sin problemas teóricos este tipo de escenas de interior. Como otros escenógrafos (Serlio, Peruzzi o Battista di Sangallo), de’ Sommi consideraba que para respetar el escenario unitario los actores debían de representar exclusivamente en el *proscenio*, ante los decorados (*vid. n. 3* al texto).

En otro lugar (FERRER, 1987, I: 159-85) al estudiar las comedias de la primera mitad del siglo XVI desde el punto de vista del espacio escénico, observé la tendencia existente en algunas de las comedias de Gil Vicente y de los seguidores de Torres Naharro hacia la utilización de escenas que transcurren en un lugar interior, en una habitación, pero indiscutiblemente a la vista del público. Este tipo de escenas de interior se producen en ocasiones en un plano superior y evocan escenas semejantes de comedias humanísticas no sólo españolas (*Celestina, Thebayda, Seraphina...*) sino también italianas (*la Venexiana*), pensadas para la recitación y la lectura. Sin embargo, parece que en España se desarrolló escénicamente más que en Italia esta solución, lo que vendría a explicar la extraordinaria riqueza y polivalencia que adquiriría después el balcón o corredor superior en el teatro barroco.

Quizá por ello, la utilización de escenas de interior se produce tanto en comedias de Gil Vicente como en algunas de las comedias de los seguidores de Torres Naharro, pero, sin embargo, tienden a ser eliminadas por este último, que parece adaptarse en sus comedias de ambiente urbano a la más rígida y teorizada normativa italiana respecto al escenario unitario, con una sola excepción, la comedia *Himenea*, que cuenta con una escena de interior.

La noticia de Leone de’ Sommi parece confirmar pues la existencia de un modo peninsular de interpretar escénicamente el espacio ficticio derivado de la comedia latina, con una solución que no es la habitual en Italia. El dato no deja de tener interés, pues aun cuando sabemos de la representación de comedias en ámbitos privados hacia mediados del siglo XVI, comedias que remiten a un tipo de espacio ficticio urbano, apenas sabemos nada sobre soluciones escenográficas en esta época.²⁶ Más allá del caso particular, lo que es importante es que a partir del comentario de L. de’ Sommi se desprende como algo admitido y no como un hecho insólito la existencia de una práctica escenográfica peninsular, tanto en Portugal como en España. En un contexto de tentativas y experimentaciones escénicas de signo diverso no puede sorprender una

²⁶ Recordemos el caso de la *Comedia* de Sepúlveda, representada según su editor (J. ALONSO ASEÑO [1990]) a mediados de los sesenta en una casa particular sevillana, o las representaciones de Lope de Rueda en 1564 en casa del clérigo Juan de Figueroa.

concepción escenográfica como la aplicada a la representación del *Amadís* en Burgos (1570), que tan de cerca recuerda, como he analizado en otro sitio (1991a: 31ss y 75ss), la propuesta serliana de escena cómica.

3.5. *Los tipos de espectáculo teatral: torneos y máscaras*

Espectáculos aristocráticos por antonomasia fueron en la época los torneos y las máscaras. Ambos contaban con antecedentes medievales. Los llamados momos, representados en las cortes castellanas en el siglo xv, eran entretenimientos en los que el disfraz jugaba –como en las máscaras– un papel primordial. Baste recordar los momos de Gómez Manrique, los celebrados en la corte del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, los de F. Moner o los momos finiseculares de la corte portuguesa.²⁷ Los torneos, que habían tenido su origen como juegos de competición, fueron complicándose hasta llegar a alcanzar en el siglo xvi un elevado carácter teatral. De los diversos tipos de torneos el que más interés despierta desde el punto de vista de la historia teatral, es aquel que se ofrece como espectáculo no sólo de armas sino también como espectáculo dramático, y que se acompaña ocasionalmente de aparato escenográfico.

De las diferentes partes que constituían un torneo, el momento del desafío o de la lectura del cartel era el que permitía un mayor juego dramático, al ser susceptible de ser verbalizado a través de unos personajes. En estos casos el torneo tiende a una estructura bipartita: desafío y torneo propiamente dicho tienen lugar en tiempos y espacios diferentes. El desafío, suele formar parte de otros entretenimientos y desarrollarse en el ámbito de una sala o patio de palacio, en la que irrumpen los personajes como si de un momo o un entremés más se tratase. El torneo se produce en un momento posterior (a veces median bastantes días entre desafío y torneo) y transcurre en un espacio al aire libre. Alguno de los espectáculos celebrados en la corte del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, en Jaén a mitad de siglo, o el torneo celebrado en la corte portuguesa en 1490 con motivo de las bodas del príncipe Juan con la infanta Isabel, exhiben ya esta estructura, que se perpetúa en diferentes grados de evolución, pero llegando en ocasiones a alcanzar una gran sofisticación dramática. Es el caso del torneo descrito por Luis Milán en su *Cortesano* (vid. texto nº 1), que contó con la presencia de un rey de armas que anunciaba la lectura de un cartel por parte de un personaje (Mirafior de Milán), encargado de desarrollar narrativamente las condiciones de la “Aventura del Monte Ida”.

²⁷ Véase F. LÓPEZ ESTRADA (1983), J. OLEZA (1986a), A. M^a ÁLVAREZ PELLITERO (1990), E. ASENSIO (1958), N. D. SHERGOLD (1967), para los momos aquí aludidos.

Torneos como el descrito en *El Cortesano* o como el de Binche de 1549, ofrecido por la emperatriz María a su hermano Carlos V y a su sobrino Felipe II, o como el de Villaviciosa, organizado en 1603 en el marco de los festejos por las bodas del duque de Braganza y de la hija del Condestable de Castilla, todos ellos, siguen el mismo esquema de desarrollo: el desafío es elaborado dramáticamente por medio de unos personajes, que plantean un conflicto a resolver y enuncian a través de un cartel las condiciones del torneo que habrá de dirimir el conflicto. Con ello se cohesiona el espectáculo en torno a una mínima acción dramática, se dota al torneo de una especie de leit-motiv.

El momento del torneo propiamente dicho puede alcanzar también gran complejidad. En los casos más elaborados los caballeros torneantes deben someterse a diferentes pruebas o pasos para alcanzar la feliz consecución de su hazaña. Y estos pasos constituyen como breves escenas en las que los caballeros se ven obligados a enfrentarse con personajes y situaciones diversos, escenas que van haciendo que la acción planteada avance hacia un desenlace. El torneo, celebrado en Zaragoza en 1599, es un ejemplo también, aunque menos complejo que los anteriores, de ese deseo de dotar de contenido argumental al espectáculo. No en balde el cronista evoca al describirlo las ficciones “de los libros de Amadís o Espladián”.

Sin embargo, estos torneos de carácter teatral no siempre poseen una cohesión de tipo argumental. En ocasiones conforman como entremeses o cuadros sueltos: un ejemplo de este tipo es el del torneo organizado en Salamanca en 1543 ante la princesa María de Portugal que se plantea más bien como una escaramuza o enfrentamiento entre una cuadrilla de caballeros que defienden un castillo y otros que lo atacan con la ayuda de una sierpe que vomita fuego. El cronista lo denomina “entremés”, y, efectivamente, recuerda todavía alguno de los entremeses medievales que adornaron los banquetes de las Coronaciones de Martín el Humano y Fernando I en Zaragoza, en 1399 y 1414 respectivamente.

El torneo ofrecido al príncipe Felipe por el conde de Benavente en 1554, en el patio del castillo de su villa de Benavente es otro ejemplo de esa estructura en cuadros o entremeses sueltos que van acompañando las diferentes cuadrillas de caballeros torneantes, y que no poseen ninguna estructura argumental trabada. De hecho tiene este torneo una estructura similar a la de las máscaras de 1564 organizadas por Isabel de Valois y la princesa Juana. Si en 1554, en el torneo de Benavente, las diferentes cuadrillas intervienen y compiten acompañadas de sus correspondientes “invenciones”, en 1564 las máscaras adoptan una estructura de juego de competición entre dos cuadrillas de damas que exhiben sucesivamente sus “invenciones”, que consisten en

breves cuadros teatrales o musicales, acompañados de aparato escenográfico. En ambos casos el término utilizado es el de “invención”. Todavía en 1622 Hurtado de Mendoza al hacer la relación de las fiestas por el cumpleaños de Felipe IV da fe de la utilización del término “invención” aplicado a las representaciones de palacio: “esto que estrañara el pueblo por comedia y se llama en palacio invención, no se mide a los preceptos comunes de las farsas, que es una fábula unida, ésta se fabrica de variedad desatada, en que la vista lleva mejor parte que el oído, y la ostentación consiste más en lo que se ve que en lo que se oye”. También en esta ocasión las damas se distribuyeron en dos cuadrillas para organizar los festejos: la de la reina y la de doña Leonor Pimentel.

El interés por incorporar los temas, los motivos, los personajes inspirados en los libros de caballerías al espectáculo teatral es un fenómeno que se hace patente a lo largo de todo el siglo. Los temas caballerescos invaden el fasto: desde el *Coloquio de Bradamente y Bellón*, breve representación incluida en los festejos ofrecidos en Salamanca a la princesa María (1543), a los torneos de Binche (1549) o de Zaragoza (1599), o a las máscaras de Isabel de Valois, que contaron entre sus “invenciones” con una titulada “El paraíso de Niquea”, que tenía su inspiración, como años después *La gloria de Niquea* de Villamediana, en los libros de Amadís. Pero desde muy pronto también el tema caballeresco invade las representaciones cortesanas. Baste recordar el *Amadís* y el *Don Duardos* de Gil Vicente, o la *Aquilana* y la *Jacinta* de Torres Naharro. Por eso no es de extrañar que la comedia representada en Burgos en 1570 ante Ana de Austria fuese un *Amadís*. Rondando esos años Rey de Artieda escribiría sus dos obras perdidas *Amadís* y *Los encantos de Merlin* y Cervantes su *Casa de los celos*. Proyectada sobre la comedia cortesana barroca la materia caballeresca daría lugar a todo un género del que forman parte obras como *El premio de la hermosura* o *El vellocino de oro* de Lope, *El caballero del Sol* de Vélez de Guevara, *La gloria de Niquea* de Villamediana o *Querer por sólo querer* de Hurtado de Mendoza.²⁸

Si hay una relación que muestre la elaboración que a mediados del siglo XVI pudieron llegar a alcanzar los juegos de salón de las damas de palacio, esa relación es la de las máscaras de 1564 organizadas por Isabel de Valois y la princesa Juana. Dada la escasez de relaciones sobre espectáculos cortesanos a lo largo del siglo XVI, el texto cobra una notabilísima importancia en tanto en cuanto es prueba de la existencia de una práctica espectacular cortesana muy

²⁸ Sobre los géneros de comedia caballeresca y mitológico-pastoril de representación cortesana anteriores al reinado de Felipe IV, *vid.* FERRER (1991a).

sofisticada, crecida al amparo de la corte de Felipe II. Si por un lado estas máscaras recogen una parte importante de la herencia del fasto medieval, en cuanto a elementos escenográficos y personajes (salvajes, sirenas, serpientes y dragones, castillos, ruedas de la fortuna giratorias, jardines, cuevas y peñas), por otro lado muestran estéticamente intereses muy de época por temas como el de la mitología, el mundo pastoril o la caballería, e incluso alguna alusión a asuntos contemporáneos como el de las “alumbradas”. Escénicamente se hace patente la tendencia a la ubicación de actores y escenografía sobre un tablado, que ocasionalmente el relator identifica como “teatro”. Además la utilización de iluminación sobre el tablado en alguna de las “invenciones”, así como la utilización de velos y “cendales” antepuestos a tablados y escenografía son muestra de las experimentaciones que habrían de conducir a la adopción de técnicas de puesta en escena más sofisticadas: así la iluminación indirecta del escenario y la utilización del telón de boca.

Las máscaras de 1564, como la máscara alegórica de Valladolid (1605), que incluye diálogos cantados, son exponentes de los gustos contemporáneos en materia de espectáculos: vestuario lujosísimo, infinidad de elementos de atrezzo, riqueza escenográfica, y esa tendencia a un espectáculo total con inclusión de música y canto, bailes y danzas, que está en los orígenes del drama lírico en España (AUBRUN, 1968: 424-44) y que es asumida por las comedias barrocas cortesanas más antiguas.

Aunque las máscaras no siempre contaron con un desarrollo dramático como el de las de 1564 o las de 1605, la gestualidad, la música, el disfraz fueron componentes indispensables de este tipo de festejos: la Máscara de griegos y troyanos, descrita por Milán en *El Cortesano*, o la ejecutada en Binche, en 1549, que enfrentaba a caballeros, con máscaras de viejos, y salvajes, poseen ambas este tipo de estructura.

Las posibilidades dramáticas de todos estos fastos eran enormes. Muestra de la complicación dramática, tanto representativa como textual, que podían alcanzar estos espectáculos es el hecho de que fuesen, en ocasiones, representados por actores profesionales. Francisco de la Fuente y sus compañeros representaron una ante Isabel de Valois por la que cobraron 60 reales en 1566 (GONZÁLEZ AMEZÚA, III: 519). Su organización llegaba a requerir, incluso, la colaboración de poetas dramáticos, como es el caso de las que Mira de Amescua confeccionó y dirigió para las fiestas organizadas en Lerma en 1617, máscaras que contaron con la participación de más de cien actores de diversas compañías. Estas máscaras adquieren ya una gran complejidad: un hilo argumental de carácter alegórico unifica los diferentes espectáculos, ofrecidos a los reyes por las diferentes villas del duque de Lerma, personificadas por interme-

dio de actores. Estas máscaras integran desde torneos danzados, bailes, desfiles de músicos disfrazados de animales hasta la representación de una mojiganga. Si estas máscaras entroncan en diversos aspectos con la tradición del fasto medieval y renacentista (utilización de la alegoría, incorporación de carros triunfales y artilugios mecánicos como el de la nube en la que desciende la Fama, desarrollo del espectáculo en el espacio escénico de un patio), exhiben también la influencia sobre el fasto del teatro palaciego, pues las máscaras asumen una escenografía típica de comedia cortesana. Y es probable que incluso se produjese un cambio global de los decorados en el transcurso de la representación de estas máscaras (*vid.* n. 32 al texto nº 15).

3.6. *El espectáculo cortesano: espacio escénico y escenografía*

El ámbito de todos estos espectáculos cortesanos es el del recinto privado. Desde la Edad Media salas y patios, habilitados a manera de salas, entoldados e iluminados, constituyen uno de los espacios predilectos de la fiesta privada.²⁹ Espectáculos como los descritos en *El Cortesano* o como los de las máscaras de Isabel de Valois son espectáculos pensados para los salones de palacio. En la época de Felipe II el Alcázar de Madrid contaba con una Sala Grande para festejos, denominada en la época de Felipe II Salón de Comedias y Saraos y conocida en la época de Felipe IV como Salón Dorado. La relación de las máscaras de 1605, celebradas con motivo del nacimiento de Felipe IV, describe la Sala de Saraos que se construyó en el palacio de Valladolid, con diseño de Francisco de Mora. Si en 1607 la orden del duque de Lerma de construir en las Casas del Tesoro un teatro, donde pudieran ver sus Majestades representaciones a la manera de las de los corrales, pone de manifiesto el interés de la nobleza por el espectáculo público, en 1605 la construcción de la Sala de Saraos en Valladolid pone de manifiesto la pervivencia en los gustos e intereses cortesanos de espectáculos de carácter estrictamente cortesano producidos en recintos especiales para ello.³⁰

La representación de la anónima *Fábula de Dafne* en uno de los aposentos ocupados por la emperatriz María en las Descalzas Reales de Madrid es una de las pocas pruebas con que contamos sobre la utilización de salas privadas para representaciones cortesanas con aparato escenográfico en fecha tan tem-

²⁹ Sobre la utilización del patio como espacio escénico en las fiestas por las coronaciones de Martín I y Fernando I de Aragón o sobre la disposición de la sala en los espectáculos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo, *vid.* FERRER (1987).

³⁰ Para datos sobre la representación de comedias ante la familia real y la nobleza *vid.* mi libro citado (1991a: 114 y ss.).

prana como la de la década de los años 80 o principios de los 90.³¹ Años después, Cabrera de Córdoba (1857: 131-32) aludía a una comedia representada en 1602 en palacio por los pajes del duque de Lerma que incluía “el aparato de una farza, pintada la ciudad de Barcelona al natural”. La comedia del conde de Lemos *La casa confusa*, representada en la Iglesia de San Blas de Lerma en 1617, es un ejemplo también de la adaptación de la escenografía a las condiciones de un recinto privado: “Tenía allí puesto el teatro para ella, muy adornado de celosías, cortinas, gradas y separaciones. Fingíase de edificios, puertas y ventanaje, coronado de luzes, bugías y achetas.”

Con el Renacimiento, y el creciente interés en la urbanización y organización de la naturaleza,³² los jardines o parques privados se convirtieron en marco apetecido de todo tipo de fiestas cortesanas. El espectáculo cortesano gustó de la integración de espacio natural y espacio artificial y de la creación de escenarios efímeros al aire libre. La Fiesta de Mayo organizada en la corte virreinal de los duques de Calabria, el torneo organizado en 1549 en Binche, o las representaciones en el parque de Lerma de *El premio de la hermosura*, en 1614, y de *El caballero del Sol*, en 1617, son buena prueba de ello. El fasto cortesano de la época de Felipe IV mantendría el gusto por el espectáculo teatral al aire libre. Recordemos la representación en 1622, ante el recién estrenado monarca Felipe IV, de *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana, en un teatro efímero contruido por J. C. Fontana en los jardines de Aranjuez, así como los trabajos de Cosme Lotti en el parque del Buen Retiro.

Estos teatros efímeros podían albergar representaciones de gran complejidad escénica, como es el caso de las que se documentan en esta edición: la de *El premio de la hermosura* de Lope de Vega y la de *El caballero del Sol* de Luis Vélez de Guevara, ambas producidas en el parque de Lerma en 1614 y 1617, respectivamente, en teatros efímeros, con tablados para la representación cubiertos e iluminados y con una escenografía muy compleja que cuenta con cambios de escenario parciales, en un caso, y globales, en el otro. Representaciones como éstas tienen muy poco que ver con los montajes del teatro de corral y no se entienden –antes de la llegada de Lotti y Fontana– sin una tradición escenográfica previa, que ha sabido reelaborar elementos escenográficos propios de la práctica escénica cortesana introduciéndolos en el espacio

³¹ Sobre esta pieza que ha de publicarse en esta colección así como sobre *El premio de la hermosura*, *El caballero del Sol* y otras obras de representación cortesana, véase FERRER (1991a: 143-67 y 178-96).

³² M. PIERI (1983) ha señalado la importancia de la *ars topiaria* en la evolución de la escena satírica italiana.

escénico de un tablado. En *El premio de la hermosura* encontramos los tradicionales templo, castillo, monte y peñasco, cuevas, y la utilización de mecanismos de tramoya (la nube en la que descienden algunos de los personajes, el templo móvil que avanza y retrocede sobre el tablado) y cortinas cuyo descubrimiento produce cambios parciales de escenario. Montañas, cuevas, bosques, torres y castillos almenados son mencionados en la representación del *El caballero del Sol* que contó con uno o quizá dos cambios globales de escenario. Por ello una puesta en escena como la realizada por Cosme Lotti para la representación de *La gloria de Niquea*, descrita por Antonio Hurtado de Mendoza, si bien como siempre debió suspender y causar la admiración del público cortesano, entroncaba, pues, con una tradición ya bien establecida.

4. LA NOBLEZA Y LA COMEDIA GENEALÓGICA

4.1. *Circunstancia política y fasto. Los antecedentes del drama histórico barroco*

Los antecedentes remotos del drama barroco de propaganda política hay que ir a buscarlos en esos espectáculos medievales que se van consolidando, como fiesta emanada y dirigida oficialmente, a la par que los poderes urbanos y los primeros embriones de Estados modernos en toda Europa. Es muy probable que en el ámbito del fasto profano, sea la representación de escenas ligadas a circunstancias políticas una de las formas dramáticas más antiguas de nuestra historia teatral. Se trata de espectáculos que a veces tan sólo conmemoran un hecho, que se constituyen como escenas o cuadros al vivo que recrean ante los ojos de la colectividad una circunstancia política, y al recrearla la confirman ante la opinión pública. Como ese entremés que desfilara en 1399 por las calles de Zaragoza conmemorando la coronación de Martín el Humano, en el que se podía contemplar a un hombre con los atributos emblemáticos del monarca en la cima de una castillo de madera, con un niño delante que representaba al hijo del rey, y sirenas y ángeles cantores, entonando posiblemente cánticos alusivos a la circunstancia (BLANCAS, 1641:73).

De la mezcla de alegoría y de escenografía de gran arraigo en el fasto medieval (como eran los populares castillos y galeras), surgieron entremeses cada vez más complejos, que convivieron –no hay que decirlo– con otros más simples, y que estaban ya muy cerca de las primeras piezas de circunstancias

políticas. Uno de los entremeses exhibido en el marco de los festejos por la Coronación de Fernando de Antequera en Zaragoza, en 1414, recrea, alegóricamente toda una compleja red de circunstancias políticas contemporáneas, al mismo tiempo que refuerza poderosamente la función de propaganda de la monarquía y de sus gestas, inherente a este tipo de espectáculos. En esta ocasión la alegoría que conmemoraba las circunstancias de la coronación era sustentada de nuevo por un castillo de madera, con cuatro torres en las esquinas, cada una de ellas portadora de una doncella. Las cuatro doncellas representaban alegóricamente cuatro de las virtudes reales (Justicia, Paz, Verdad y Misericordia), con elementos emblemáticos que permitían identificarlas (una espada, una palma, una balanza y un cetro respectivamente), y cada una cantaba una copla en alabanza del monarca. Una rueda de fortuna estaba ubicada en una quinta torre, en el centro del castillo. Sobre ella otras cuatro doncellas, que simbolizaban a los cuatro aspirantes a la Corona. Al girar esta rueda hacía ascender o descender consecutivamente a uno de los aspirantes al trono. Por encima de todo ello un niño en “un asentamiento de silla” simbolizaba al rey, y sobre él una corona simbolizaba, a su vez, el poder de Dios (BLANCAS: 113; SHERGOLD, 1967: 117).

La importancia del vestuario y del atrezzo, la música y el canto, el texto en coplas panegíricas, no improvisado, la escenografía móvil y la maquinaria, incluso la utilización de un título (“un castillo que dezían la rueda”), todo ello constituyen ingredientes dramáticos que ayudan a configurar una alegoría bastante compleja, que se viene atribuyendo a don Enrique de Villena, nieto de don Alonso de Aragón, con quien había acudido a los festejos de Coronación (BLANCAS: 96-97). Don Alonso de Aragón, marqués de Villena, había sido nombrado duque de Gandía por Martín I en 1399, el mismo día de su coronación (BLANCAS: 62), y era nieto por línea masculina de Jaume II de Aragón. Como tal su nombre había sido barajado en el Compromiso de Caspe como aspirante al trono. Aceptó, sin embargo, la decisión de que fuese la dinastía Trastámara la que asumiese la Corona de Aragón con Fernando de Antequera, e incluso le ayudó contra la revuelta de otro de los aspirantes, Jaume d’Urgell, en el sitio de Balaguer, capital de sus dominios, que capituló el 31 de octubre de 1413 (SALRACH Y DURÁN, 1981, II: 802-10). Precisamente este acontecimiento histórico, el del sitio y toma de Balaguer, contó también con su entremés en estos festejos, para el cual se utilizó “una villa hecha de madera sobre carretones [...] que parecía verdaderamente que estaban dentro casas, e tejados, e torres”, y dos castillos, y en cada uno “estaba una como manera de tienda que eran de madera”, representando una la tienda del rey y otra la del duque de Gandía, y ambos poseían un “ingenio” que lanzaba “pellas tan grandes como la

cabeza de un mozo de diez años, que era[n] de cuero, llenas de borra como pelotas, e tirava la villa colombardas con los ingenios” (BLANCAS: 112-13).

En este caso el entremés ya no lo constituye tan sólo la tradicional escaramuza entre moros y cristianos o caballeros salvajes que encontramos en otros festejos medievales, sino que desarrolla estratégicamente la representación de un hecho histórico concreto. En una situación política espinosa, la del cambio de dinastía con los desórdenes y revueltas que había creado y podía seguir creando, el fasto, más que nunca, cobraba un sentido inmediato de propaganda, de reafirmación del nuevo monarca y de la nueva dinastía. Pero también de recordatorio de la fidelidad y de los servicios prestados a la naciente dinastía en Aragón por una destacada familia de la época, la del duque de Gandía y marqués de Villena. El camino hacia la pieza dramática de propaganda de circunstancias políticas estaba ya abierto.

Debieron existir otros entremeses semejantes de carácter alegórico antes de finalizar el siglo. Quizá una representación similar a las de Zaragoza la constituyó el entremés con que en 1414 se recibió a Fernando de Antequera en Valencia, entremés del que sólo se conoce el título, *De la divisa del senyor rey*. Pero cuyo enunciado recuerda el de aquella pieza de Gil Vicente, *A divisa da cidade de Coimbra*, y es probable que como esta obra del dramaturgo portugués, el entremés tuviese también un sentido emblemático-alegórico.

Los recibimientos de las ciudades a los monarcas dieron ocasión desde muy pronto para la conmemoración del acontecimiento a través de entremeses dramáticos, como el representado en el Portal de Serranos con motivo de la entrada en Valencia de Juan II de Aragón, en 1459. El entremés incorporaba personajes alegóricos (Justicia y Prudencia) y se desarrollaba en parlamentos cantados entre estos personajes, ubicados cada uno en sendos tablados situados a ambos lados del Portal, y ángeles que les respondían desde el cielo construido en la bóveda del Portal (CARRERES ZACARÉS, 1925, II: 73 y ss.).

Todos estos entremeses fueron evolucionando así hacia formas dramáticas cuya complejidad no residía precisamente en la acción, pero sí en la elaboración material del espectáculo, en el panegírico, en la música y el canto. Con esta tradición entroncan representaciones muy breves como la de Santa Engracia de Hernando de Barsuto, que tuvo lugar en 1533 con motivo del recibimiento de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, en una de las puertas de la ciudad de Zaragoza, representación que, arropada por la arquitectura efímera de un arco, incluía cantos alusivos a la circunstancia (DEL RÍO, 1988). O como la que tuvo lugar por el recibimiento en Salamanca de la princesa María en 1543 (*vid.* texto nº 2).

Otro tanto se puede decir de la representación de hazañas bélicas que fueron invadiendo los fastos dramáticos como uno de sus temas predilectos y dieron lugar a representaciones más o menos elaboradas dramáticamente. Una de las más tempranas es la de la Toma de Balaguer mencionada antes. Pero se pueden contabilizar noticias de otras representaciones semejantes, como las desencadenadas por la conquista de Granada. Entre éstas son de particular interés las de Gerona, estudiadas por Rubió i Balaguer (1964: 145-46), o las celebradas en Roma por los embajadores del rey Fernando el Católico, Bernardino Carvajal y Juan Medina.³³

Este tipo de representaciones dependientes de acontecimientos políticos, con una mayor o menor complejidad dramática, desde las simples escaramuzas hasta representaciones más evolucionadas, que incluyen diálogos cantados fundamentalmente panegíricos, y poseen una elaboración escenográfica, eran necesariamente breves ya que no tenían interés sólo por ellas mismas sino como eslabones de la cadena de espectáculos que configuraban la fiesta. Y continuaron ocupando un lugar importante en el marco del fasto público, dentro del cual mantenían todo su valor funcional de reafirmación de los hechos y de propaganda. Un buen ejemplo son las ficciones escenográficas de carácter histórico incluidas en los festejos por el recibimiento de Felipe II en Valencia, en 1586 (*vid.* edición), pero también tantas otras alusiones pictóricas a hazañas bélicas y acontecimientos históricos como se podrían encontrar formando parte de la arquitectura efímera de la época. Obviamente toda esta tradición de fastos ligados a conmemoraciones políticas concretas influyeron sobre la conformación de las piezas de circunstancias del Quinientos: el espíritu que alentaba los tradicionales fastos genera, en la encrucijada de los siglos xv y xvi, toda una tradición textual que se manifiesta a través de obras como la *Egloga* de Francisco de Madrid (1494), que remite a la invasión de Italia por los franceses, la *Egloga de unos pastores* de Martín de Herrera (1510-11), vinculada a la conquista de Orán, o la *Egloga real* del Bachiller de la Pradilla que conmemora la llegada de Carlos V a España en 1517. En muchos aspectos muestran su relación con el fasto: en la utilización de personajes alegóricos (así en la *Farsa para celebrar la paz de Cambray* (1529), de Hernán López de Yanguas), por ejemplo, o en el predominio más de la

³³ El evento hizo correr tinta en Italia. Recordemos que Carlo Verardi escribió su *Historia Baetica*, drama en prosa latina que se representó en el palacio de Riario. Y en Nápoles se representó la *Presa di Granada*, de Jacopo Sannazaro, ante Alfonso, duque de Calabria, y *El trionfo de la Fama*, también de Sannazaro, ante Federico, duque de Altamura. Véase F. CRUCIANI (1983: 228-239).

narración en boca de los personajes de las circunstancias conmemoradas que de una acción desarrollada (así en las *Coplas por la prisión del rey de Francia* (circa 1525) de Andrés Ortiz). Pero también con el espectáculo cortesano privado: la importancia otorgada en muchas de estas piezas al elemento pastoril es lo más sobresaliente, pero también la estructura de momos, de desfiles, que adquieren algunas de ellas (así la *Trofea* de Torres Naharro o la *Exhortação da guerra* de Gil Vicente). La huella cortesana, con todo su mundo de referencias e intereses culturales, es muy marcada en alguna de estas obras y deja entrever su vinculación a circunstancias más de fasto privado que de fasto público.

La comedia barroca se sintió atraída desde sus orígenes por el tema histórico-legendario. No hay más que recordar obras como *El cerco de Pavía* o *La sangre leal de los montañeses de Navarra*, del canónigo Tárrega. La influencia del fasto dramático sobre el grupo de comedias de hazañas y hechos famosos del primer Lope, conformado por obras como *Los hechos de Garcilaso* y *el moro Tarfe*, ha sido analizado por J. Oleza.³⁴ Toda una tradición y una experiencia dramáticas en la utilización del espectáculo teatral en sentido político fueron reutilizadas en obras históricas como esa *Historial Alfonsina*, que le fue encargada a Lope de Vega por la Casa de los duques de Villahermosa y condes de Ribagorza, y cuyo centro neurálgico era la exhibición de las hazañas de su más ilustre antecesor, don Alonso de Aragón, bastardo del rey Juan II de Aragón y hermano de Fernando el Católico. El análisis del modelo de espectáculo que configura esta obra revela su vinculación con la tradición del fasto, como se verá.

De los orígenes remotos del fasto dramático de circunstancias políticas al drama de tema histórico del barroco se había recorrido un buen trecho. Bien conocía Alfonso V de Aragón, el rey Magnánimo, amante de las letras y del mundo de la caballería, la utilidad del fasto público. Sabía, tal y como comentara un personaje ligado a su corte napolitana, que en Italia como en España “profiten molt les fames” (RUBIÓ I BALAGUER, 1964: 51). Durante mucho tiempo los italianos se hicieron lenguas de su entrada en Nápoles, en 1442, a través de una brecha abierta en los muros de la ciudad, sobre un carro triunfal dorado que rememoraba los triunfos de los grandes emperadores romanos.³⁵ También

³⁴ Subgrupo definido por J. OLEZA (1986b) al analizar el drama como macrotipo frente a la comedia en la obra del primer Lope.

³⁵ Precisamente a la presencia de este monarca en Nápoles aparece vinculado uno de los primeros torneos dramatizados de que se tiene noticia en Italia, que incorporaba un prólogo-desafío cantado, y la utilización de un carro con escenografía y personajes vivos, véase E. POVOLEDO (1968, 2ª ed.: 99).

muchos años después Lope reconocería la utilidad de la historia dramatizada “para renovar la fama desde los teatros a la memoria de las gentes”.

4.2. *El drama histórico barroco y el tema del mecenazgo*

Se ha convertido ya en un lugar común entre buena parte de la crítica la consideración del drama histórico barroco como un modelo de teatro que, desde el punto de vista ideológico, difunde un ideal de vida conservador y aristocratizante que interpreta la institución monárquica en un sentido teocéntrico. Lo que no quiere decir, sin embargo, que el drama, al menos el de Lope, no fuese capaz de albergar también corrientes de opinión críticas. Los dramas de la honra villana –como puso de relieve N. Salomon (1982 y 1985)– aparecen vinculados a un grupo de presión social en la época, que no era precisamente de extracción aristocrática, el de los labradores ricos. Hay dramas que si bien no encierran una descalificación, por otro lado impensable en la época, al modelo social vigente, sí que exhiben desde las tablas críticas más o menos veladas contra el mal uso del poder, desviadas sobre todo hacia la figura del valido, tópico también de la poesía satírica, o hacia la figura del noble irresponsable y avasallador. Incluso críticas veladas que apuntan hacia más arriba, contra la dejación del poder por parte del monarca: *El mejor alcalde, el rey* podría ser una alegato en favor de la intervención directa del monarca y en contra de la política de validos.³⁶

A pesar de que el drama histórico puede albergar ingredientes críticos, lo que sí es cierto es que como macrotipo, el drama barroco posee unas características que lo diferencian de la comedia, tanto desde el punto de vista estético como ideológico. Como ha escrito J. Oleza al analizar el teatro del primer Lope: “El drama se articula todo él en torno a una decidida voluntad de impacto ideológico, es un espectáculo de gran aparato desde el que se martillean conflictos ejemplares y vías de solución adoctrinantes. Al drama le es confiada, en la división del trabajo que se impone la institución teatral barroca, la misión trascendente, el proselitismo, la denuncia y el panegírico [...] A la comedia, por el contrario, se le confía una misión esencialmente lúdica” (1986: 252).³⁷

³⁶ Vid. la Introducción a mi edición de esta obra (1990).

³⁷ Vid. también del mismo autor “La comedia: el juego de la ficción y del amor” (1990: 203-220).

Al margen de que fuesen otros los géneros preferidos entre el público cortesano, lo que no se puede negar es el interés práctico de la nobleza en el drama histórico y la comedia genealógica como instrumentos de reafirmación de su propia condición, en términos generales, y como instrumentos de reivindicación de determinados privilegios en casos particulares. Cabrera de Córdoba (1857: 59-60) al consignar el levantamiento de la prohibición de representar comedias en los corrales a principios del reinado de Felipe III, en 1600, ponía de manifiesto el interés que para los legisladores de la época contenía el drama histórico, por su valor didáctico y adoctrinante, cimentado teóricamente en el prestigio de la historia frente a la fábula: “Se ha tomado resolución que puedan representarse comedias en los teatros de aquí adelante, lo cual estaba prohibido por evitar el escándalo y mal ejemplo que en ellas había; pero porque los hospitales no pierdan el provecho que se les sigue, sin lo cual se padecía mucho en la cura de los pobres, y estaban para cerrarse los hospitales porque no bastaban las limosnas, se da licencia para se representar comedias de historias, y que no se mezclen actos de religión ni de santos...”³⁸ Es decir, se daba licencia para representar comedias históricas. Que con ello los legisladores trataban de controlar y dirigir el contenido de las representaciones parece claro. Pero ese mismo intento revela también que el gusto del público se disparaba en otras direcciones. No es extraña la preocupación de Lope, manifestada en diversas ocasiones, por aligerar la materia histórica con elementos que proceden de otros géneros teatrales, precisamente cediendo a la presión del público. “Para que haya cosas de gusto” propone las escenas de amor en su proyecto teatral sobre la *Historial Alfonsina*. ¿Y no está en el origen del género tragicómico la necesidad de hacer casar historia y fábula?

El drama histórico barroco –que no todo el teatro barroco– se puede analizar por ello –como se ha hecho en múltiples ocasiones– como vehículo de transmisión de una ideología aristocratizante. Y si esto es así habrá que preguntarse sobre quién fue el verdadero sujeto agente de esta utilización ideológica del drama. Es justamente entonces cuando aparece el papel relevante que pudo jugar el mecenazgo nobiliario sobre este tipo de dramas.

Toda una corriente crítica, de raíz romántica, interpretó el drama histórico como la expresión del sentimiento de todo un pueblo, que veía así reflejado sobre las tablas todo su universo de creencias y tradiciones culturales.

³⁸ Véase en M. VITSE (1990, 2ªed.: 29-249), una puesta al día de datos y reflexiones en lo que se refiere a la polémica sobre la licitud del teatro. En torno a la conveniencia o no conveniencia política del teatro se establece precisamente uno de los ejes fundamentales de la controversia.

El positivismo no modificó profundamente esta idea, pero le incorporó la del genio creador, capaz de canalizar, de convertir en material literario las aspiraciones y tradiciones de la colectividad. Sin que sean invalidables al cien por cien, estas explicaciones son en sí mismas parciales: es cierto que Lope fue un genio como dramaturgo y es cierto que supo como nadie manipular todos los resortes de impacto populista, que hicieron que el gran público pudiese identificar sus propios sentimientos y sensibilidad a través de toda una mitología de héroes históricos y grandes hazañas. Sin que haya que descartar por ello toda una tradición dramática que hizo posible la configuración del Lope autor teatral.³⁹

Pero creo que el fenómeno social del mecenazgo constituye una explicación complementaria a éstas que puede ayudar a comprender mejor el sentido del drama histórico barroco.⁴⁰ Con toda razón J. M. Rozas escribía: “La literatura del siglo xvii tiene como límite trágico para el oficio de escritor el mecenazgo, como en otros ha tenido la sumisión a la censura. Un escritor ha de medirse por lo que crea, a pesar de esos condicionantes”. El profesor Rozas analizó con extraordinaria sensibilidad el modo y el grado en que la aspiración al mecenazgo nobiliario y regio, que calificó de verdadera obsesión barroca, había vertebrado no sólo la obra poética, sino la vida de Lope de Vega en sus últimos años, entre 1627 y 1635. Y nos mostró con ello la cara humana de un

³⁹ A principios de siglo los trabajos de H. MÉRIMÉE (ahora ed. de 1985, 2 vols) hacían suya esa imagen de un Lope demiurgo del teatro nacional, que fue modernamente replanteada por R. FROLDI (1968). Véanse también los trabajos colectivos coordinados por J. OLEZA (1984 y 1986).

⁴⁰ Aunque considerado por la erudición tradicional, el tema del mecenazgo solía abordarse desde la perspectiva del panegírico de tal o cual mecenas, más que desde la valoración crítica del modo en que el mecenazgo había influido en la obra literaria, tanto desde el punto de vista ideológico como estético. Enfoques de este tipo se aprecian en trabajos como los de J. M. ASENSIO, *El conde de Lemos, protector de Cervantes* (Madrid, 1880), M. HERMIDA BALADO, *Vida del VII conde de Lemos (Interpretación de un mecenazgo)* (Madrid, 1948) y del mismo autor, *La condesa de Lemos y la corte de Felipe III* (Madrid, 1950), o los trabajos de R. D. LAÍNEZ ALCALÁ, *Bernardo de Sandoval y Rojas, protector de Cervantes* (Salamanca, 1958), o de M. LASSO DE LA VEGA y LÓPEZ DE TEJADA, *Dos mecenas de Cervantes. El duque de Béjar y don Rodrigo de Tapia* (Madrid, 1952) y A. PARDO MANUEL DE VILLENA, *Un mecenas español del siglo XVII, el conde de Lemos* (Madrid, 1912). Entre la crítica más reciente el tema del mecenazgo no es siempre un aspecto excesivamente valorado, así en J. SIMÓN DÍAZ “Los escritores criados en la época de los Austrias”, *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, 2 (1981), 169-177, y del mismo, “Censo de escritores al servicio de los Austrias” en *Censo de escritores al servicio de los Austrias y otros estudios bibliográficos* (Madrid: CSIC, 1983). Quizá porque es difícil encontrar incluidos en nómina entre la documentación de las Casas señoriales a literatos y artistas. Lope nunca consiguió que el duque de Sessa lo incluyese en nómina, pero su *Epistolario* es prueba fehaciente de los favores en especie y en dinero que de él y otros señores recibió el autor.

Lope escindido entre la lisonja, en su lucha por conseguir que la Corona lo incluyese en nómina, y el desengaño. El tema del mecenazgo literario se plantea, como muy bien observaba Rozas, como fundamental “para el entendimiento de la vida y obra de Lope [...] para ayudar a entender su teatro, en lo político y social, ya como idealizante, conservador o testificador, ya como propagador de privilegios señoriales o como inmerso en un sentido teocéntrico de la monarquía”.⁴¹ Al menos –matizaría yo– para entender una parte de su teatro.

Desde una valoración similar del mecenazgo, N. Salomon al analizar *La humildad y la soberbia* de Lope, obra escrita entre 1612 y 1614 y posiblemente representada ante la familia real antes de iniciar el circuito de los teatros públicos, señalaba la influencia que las condiciones de mecenazgo ejercieron sobre ciertas estructuras propiamente teatrales.⁴² No hay más que recordar la utilización del disfraz pastoril por parte de los autores teatrales del primer Renacimiento como instrumento para reclamar todo tipo de beneficios a sus señores, recurso bien estudiado por el propio Salomon y todavía útil en manos de Lope, quien lo empleó para colarse en sus comedias transmutado en el jardinero Fabio o en el rústico Belardo.

La vinculación del dramaturgo a una casa señorial se nos ofrece de manera más precisa a fines de la Edad Media y principios del Renacimiento, cuando la representación es todavía un tipo de espectáculo circunstancial, y no sometido a las leyes de producción públicas.⁴³ Es evidente que la conversión del hecho teatral en un fenómeno social público y estable, y la profesionalización de las compañías de actores, modificaron las condiciones de producción y de consumo teatrales, pero aun así el mecenazgo nobiliario como aspiración a una, anhelada y difícil de conseguir, situación de estabilidad económica por parte del escritor, pesó sobre una parte de la producción dramática de la época.

El mecenazgo de hecho –las menos de las veces– y como aspiración –las más– marcó la andadura de muchos de los artistas de nuestro Siglo de Oro. Porque hay que tener en cuenta que la cuestión del mecenazgo literario de la nobleza tiene dos vertientes: una, la del encargo concreto de piezas teatrales.

⁴¹ “Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo <de senectute>”, ahora se puede consultar en sus *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. preparada por J. CAÑAS MURILLO (1990: 73-131).

⁴² Salomon se fijó fundamentalmente en ciertas escenas y alusiones a hechos contemporáneos, o parlamentos panegíricos, para establecer el tipo de público o los diferentes tipos de público (según diferentes niveles de significación) a los que podría interesar esta comedia de Lope. No llegaba a establecer, sin embargo, una relación entre los tipos de público y los géneros teatrales.

⁴³ La crítica ha puesto de relieve la vinculación de autores como J. del Encina, Gil Vicente, Torres Naharro o Diego Sánchez de Badajoz a la corte o a determinadas casas señoriales. *Vid.* más arriba p. 18.

Otra, la del mecenazgo como aspiración, que podía conducir al autor teatral a convertir sus obras en un valor de trueque, útil para conseguir el apetecido *status* de protegido de un señor, pero también para conseguir beneficios en especie, puestos en la corte, capellanías, regalos familiares.... En definitiva para medrar. El caso de Juan Ruiz de Alarcón es un ejemplo más de la utilización del prestigio conseguido a través del teatro para el medro social.⁴⁴ Y en esa carrera todo valía, desde un panegírico a la mención en una comedia de las hazañas de la familia de un todopoderoso valido o de un influyente señor.

El mecenazgo teatral influyó en la conformación de determinados géneros teatrales, y especialmente por medio de lo que constituye el modo más directo y evidente de mecenazgo teatral, el del encargo de piezas teatrales para circunstancias concretas. Pero el encargo, como modalidad de mecenazgo, no afecta sólo a la nobleza ni tampoco a un género determinado de comedia. Existen diversos tipos de encargo sobre los que ya he tratado en otros lugares: el de las comedias de santos por parte de órdenes religiosas y/o municipios con motivo de canonizaciones o beatificaciones, o el de comedias mitológico-pastoriles o de materia caballeresca para unas circunstancias concretas de fasto cortesano.⁴⁵ En todos estos casos quien realiza el encargo y el público a quien va dirigido ese encargo condicionan la creación dramática y el modelo de espectáculo.

El encargo como modalidad de mecenazgo parece haber determinado la elaboración de algunas obras de Lope, de género y circunstancias diversas. En las dedicatorias de las *Partes de Comedias* de Lope y en su *Epistolario* ha quedado constancia de alguno de estos encargos. Así en la dedicatoria de *La Buena Guarda* a Juan de Arguijo (*Parte XV*, 1621), Lope confesaba haberla escrito por mandato de una señora que le había proporcionado como material un libro de devoción (CASE, 1975: 131). Y también en la dedicatoria de *La limpieza no manchada* a doña Francisca de Guzmán, marquesa de Toral (*Parte XIX*, 1629), Lope recordaba haberla elaborado para una circunstancia concreta y por mandato de las Escuelas de Salamanca, que es muy posible que le proporcionaran también el material religioso (CASE, 1975: 227). Otra obra religiosa, *La vida de San Pedro Nolasco*, surgió como un encargo realizado por

⁴⁴ Véase J. OLEZA y T. FERRER (eds), Juan Ruiz de Alarcón, *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*, (1986: X-XI y 112). El mecenazgo teatral podía condicionar por diversas vías la actividad de un dramaturgo, no necesariamente por la vía de encargo.

⁴⁵ En el caso de la obra de Gaspar Aguilar sobre la vida de San Luis Bertrán al autor se le proporcionó una hagiografía en prosa que condicionaba obviamente su creación dramática. Véase FERRER (1986: 156-186). Sobre los géneros de producción cortesana (el mitológico y el caballeresco) y el modelo de espectáculo que describen véase T. FERRER (1991a).

la Orden de la Merced (ROZAS, 1990: 81). Y según consta en el *Epistolario* de Lope (t. IV: 53 y 67), en 1620 el conde de Lemos, ya desterrado en su villa de Monforte, le escribía encargándole aún otra comedia religiosa, precisando el tema y otros aspectos, como la conveniencia o no de incluir bailes y entremeses. Lope había servido como secretario al conde de Lemos don Pedro Fernández de Castro, entre 1599 y 1600, cuando éste era todavía marqués de Sarriá, y continuó relacionándose con el conde, gran aficionado al teatro, en diversos momentos de su vida. Precisamente *La fortuna merecida* reivindica la memoria de un antepasado del conde de Lemos.

Es bien sabido que Lope escribió diversas obras para palacio a lo largo de toda su vida, desde la tempranísima *Adonis* y *Venus*, pasando por *El premio de la hermosura* y muy posiblemente *El Perseo*, hasta llegar a obras de madurez, como *La selva sin amor*, o *La noche de San Juan*, bien estudiada recientemente por Stoll (1987, 1988). Su *Epistolario* (t. III: 259) da cuenta de las gestiones que en 1616 realizaba el conde de Saldaña, hijo del duque de Lerma, para encargar una obra a Lope. Y en ese mismo año de 1616 Lope prometía enviar al duque de Sessa el borrador de unas comedias que con anterioridad había escrito para Palacio (t. III: 238). Se podrían añadir algunos datos más para ejemplificar la importancia que el encargo pudo tener en la gestación de géneros diversos, pero de momento baste con éstos.

4.3. *Lope de Vega y la comedia genealógica*

Dentro del drama de tema histórico-legendario hay un subgénero especialmente susceptible de producción por encargo, el de la comedia genealógica. De algunas de ellas se puede intuir que pudieron surgir como obras de encargo. Así lo sospechaba J. M. Rozas (1990: 472) de *El primer Fajardo* de Lope de Vega.

La comedia genealógica debió de ser un género especialmente útil para una sociedad señorial, no productiva, que cifraba sus aspiraciones en la obtención de mercedes, la revalidación de derechos y el reconocimiento de servicios prestados a la Corona. Cuando no para los aspirantes a la obtención o revalidación de ejecutorias de nobleza y hábitos eclesiásticos.⁴⁶

Tampoco tenía Lope la patente, ni era más permeable que otros para plegarse a las exigencias de una demanda. Lo que sí debió ocurrir es que sobre él llovieron más encargos que sobre cualquier otro. Pero no fue el único que se

⁴⁶ Tengo en preparación un artículo sobre las comedias genealógicas en Lope en que doy más detalles sobre este aspecto.

adaptó a este tipo de trabajos. Está demostrado que la trilogía de Tirso de Molina sobre la familia Pizarro, que incluye sus tres obras *Todo es dar en una cosa*, *Las Amazonas en las Indias*, y *La lealtad contra la envidia*, escritas entre 1626 y 1629, está estrechamente conectada con la campaña legal que por esos años estaba llevando a cabo el descendiente de Francisco Pizarro, Juan Hernando Pizarro, por reivindicar el título de marqués y las compensaciones económicas que Carlos V había prometido a su antepasado.⁴⁷

Aunque no poseamos datos objetivos sobre el encargo de la mayor parte de ellas, la relación que Lope mantenía con los descendientes de algunos de los linajes que exaltó en las tablas, permite pensar que algunas de estas comedias pudieron tener su origen en esta misma circunstancia. Es más que posible, por ejemplo, que alguna de las que dedicó a los Cabrera de Córdoba, la familia del duque de Sessa, estuviera vinculada a unas circunstancias de encargo. El duque de Sessa persiguió durante bastante tiempo conseguir de la Corona la revalidación, para él y sus descendientes, de los títulos de Almirante de Nápoles y Capitán General, que había poseído su familia, hasta lograrlo en 1614.⁴⁸ Sin embargo, continuó durante años metido en pleitos con el fisco regio sobre determinadas reclamaciones en el reino de Nápoles y otras cuestiones. En este contexto no estaban de más obras que como *Las cuentas del Gran Capitán* refrescaban la memoria sobre los servicios prestados a la Corona no sólo bélicos sino también, como se recalca en esta obra, pecuniarios. Al mismo tiempo que se ventilaban públicamente las promesas en otro tiempo hechas a la familia. En este caso incluso a través de la lectura de la carta de Fernando el Católico, fechada en 1510, que otorgaba el almirantazgo de Nápoles y el título de Capitán General a don Gonzalo Fernández de Córdoba.⁴⁹ Otra obra que quizá pudo estar relacionada con un encargo de la familia del duque de Sessa o de él mismo a Lope es *La nueva victoria de don Gonzalo Fernández de Córdoba*, hermano del duque, sobre los protestantes alemanes en 29 de agosto de 1622. La obra es toda ella una reivindicación del pasado familiar, proyectado

⁴⁷ Vid. A. B. DELLEPIANE DE MARTINO (1952-53: 49-168). M. GLEESON O' TUATHAIGH (1986: 63-82).

⁴⁸ Véase la Introducción de GONZÁLEZ DE AMEZÚA al *Epistolario* de Lope (1935-43, t. I: 65).

⁴⁹ Morley y Bruerton fechan esta obra entre 1614 y 1619. El de Sessa consiguió que recayesen de nuevo sobre él los títulos mencionados en 1614. Los documentos de concesión, publicados por González de Amezúa (*Epistolario*, I: 506-510), llevan fecha de 11 de febrero. En carta de Madrid 15-20 de diciembre de 1615 (*Epistolario*, II: 218) Lope recomienda a Riquelme ante el duque entre otras cosas por "que también sabrá Riquelme representar *La historia del gran capitán*, antecesor de su Ilma. casa". No queda claro a qué obra se refiere Lope. En la Biblioteca de Palacio existe una comedia inédita titulada *Las grandezas del gran capitán*. Vid. S. ARATA (1989).

sobre las hazañas del presente, y un recordatorio de la compensación que la familia espera por la hazaña. Por si quedara alguna duda Lope saca a escena a la infanta Isabel Clara Eugenia, que entrega una bandera a don Gonzalo: “en tanto que el rey/ mi sobrino, os premia [...]”

Compañero de armas de don Gonzalo en esta campaña militar fue el marqués de Spinola, en honor del cual Lope escribió su *Diálogo militar*, especie de égloga dramática laudatoria, que sólo pudo tener sentido como obra de encargo para una representación privada.

También dramatizó Lope las hazañas de otro héroe contemporáneo, el marqués de Santa Cruz, en su *Nueva victoria del Marqués de Santa Cruz*. Lope mantuvo relaciones amistosas con el marqués,⁵⁰ a quien alude en la dedicatoria de *El valor de las mujeres*, y a cuyo servicio se encontraba el propio hijo del autor: “Lope [mi hijo] está en Sicilia con el excelentísimo marqués de Santa Cruz, mi señor y mi protector” (CASE, 1975: 210).

Obra del mismo tipo es *El Arauco domado*,⁵¹ que dramatiza las hazañas bélicas del marqués de Cañete contra los Araucanos, y que Lope al publicarla dedicó al hijo del marqués de Cañete “para devolverla a su dueño” (CASE, 1975: 247). Quizá había sido originariamente fruto de un encargo.

Pero hasta el momento presente la documentación más precisa y abundante sobre el encargo de una comedia genealógica a Lope de Vega es la que se refiere a la titulada *Historial Alfonsina*. La existencia de esta documentación confirma que otras obras de carácter genealógico, como las arriba mencionadas, pudieron surgir también de las condiciones de un encargo.

4.4. *El encargo de la Historial Alfonsina, comedia en dos partes*

4.4.1. La documentación

La documentación referida al encargo de la *Historial Alfonsina* se distribuye en dos bloques de documentos manuscritos: el uno se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid y el otro en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

⁵⁰ En carta de 1617 informa al duque de Sessa de que ha estado comiendo en casa del marqués de Santa Cruz: “El papel de Vex^a recibí mui tarde porque lo más del día pasé con el de Santa Cruz, que me hizo merced de onrrarme a su mesa” (*Epistolario*, t. III: 290). Esta obra ya es citada por Lope en la primera lista de *El Peregrino* (1604).

⁵¹ Morley y Bruerton la fechan entre 1598-1608, prob. 1599.

Del cuaderno manuscrito que se encuentra en la B. N. M. dimos cuenta J. Oleza y yo misma.⁵² El cuaderno aparece incluido en un volumen de papeles varios de la Casa de los condes de Ribagorza y duques de Villahermosa. Se trata del trabajo realizado por un buen conocedor de la historia de la familia, quizá un secretario que escribe por encargo y que proporciona el material histórico de base para que Lope de Vega escriba una comedia en dos partes, esto es dos comedias, sobre la historia del fundador del linaje (véase la n. 1 en el texto nº 17.1).

De la documentación de la R. A. H., que descubrí posteriormente y puse en relación con el cuaderno de la B. N. M., hice una presentación en el Congreso sobre *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, celebrado en Valencia en mayo de 1989.⁵³ Esta documentación es mucho más breve, la componen seis folios dobles, y consta de dos partes que proceden de distinta mano. En la primera se dan instrucciones diversas, fundamentalmente en vistas a la representación. La letra de estos primeros folios coincide con la del cuaderno que se encuentra en la B.N.M. La segunda parte, de letra diferente, la constituye el esquema dramático de las dos obras realizado, al parecer, por Lope de Vega (véase la n. 77 en el texto 17.2).

Ambos bloques constituyen la documentación más puntual y completa que poseemos sobre el proceso del encargo de una obra dramática por parte de un particular a un poeta dramático. A su estudio y a las circunstancias que motivaron el encargo dedicaré las páginas que siguen.

4.4.2. El proyecto dramático de un historiador. Historia y manipulación dramática.

La documentación que se encuentra en la Biblioteca Nacional aparece encabezada en el primer folio con el siguiente título:

El sumario de lo que contiene la historia de la comedia del duque don Alonso y desta cassa y el primer borrador que se hizo para formar y dar a entender ha Lope de Bega todo lo que ha de contener la historia de la comedia y deste borrador se sacó el otro en limpio que se ha dado a Lope de Bega para que la disponga en verso.

⁵² Forma parte del manuscrito 7. 530. La primera aproximación a este Sumario, que hicimos J. OLEZA y yo misma, se encuentra en "Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo" (1991: 145-54).

⁵³ Se publicó en las *Actas* con el título "Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias" (1991: 189-99).

Bajo este título se contienen dos cuadernos manuscritos de un mismo autor. El primero se define a sí mismo como una “*Reducción breve de la historia que se ha de poner en comedia de la vida y hechos de don Alonso de Aragón...*”, y es efectivamente pura crónica histórica, con tan sólo dos indicaciones de carácter teatral. En la una se suministra el mensaje ideológico de la Loa: “lo que son de servicio a la Corona real los hijos naturales de los reyes”. En la otra se indica la división en dos comedias de la materia histórica: la primera se habría de corresponder con el reinado de Juan II de Aragón y la segunda con el de Fernando el Católico.

Esta *Reducción*, que se extiende a lo largo de doce folios dobles, desarrolla con pormenor fáctico el nacimiento de don Alonso, hijo natural del infante don Juan, cuando éste era aún un mozo, y de doña Leonor de Escobar; su educación en Portugal, bajo la protección del rey. Su paso a la corte de Juan II de Castilla, a los 18 años, y su servicio a este rey, que lo arma caballero y lo hace nombrar maestre de Calatrava. La insurrección del príncipe de Viana, don Carlos, contra su padre, don Juan, rey consorte de Navarra (en calidad de usufructuario, tras la muerte de doña Blanca) y lugarteniente general de la Corona de Aragón en ausencia de su hermano, el rey Alfonso V. El conflicto interior de don Alonso, llamado por su padre don Juan II de Aragón a su lado, para que le ayude con sus tropas a apagar la rebelión de don Carlos, su hermano, y presionado por don Juan II de Castilla, a quien debe el maestrazgo, a ayudar al príncipe de Viana. Decantado finalmente por la causa de don Juan II de Aragón, lo veremos convertirse en el brazo armado de su política, enfrentándose a su hermano y heredero legítimo, el príncipe de Viana, a quien rinde y toma preso en la batalla de Aibar (1451). Liberado más tarde y luego encarcelado de nuevo por don Juan de Aragón, el príncipe será proclamado rey por los propios catalanes. La insurrección desembocará en guerra civil, que, apoyada por Castilla y Francia, no cesará tras la muerte del de Viana. Don Alonso de Aragón será pieza clave en la cadena de enfrentamientos militares que se suceden: en Gerona, en Balaguer, en el Rubinat... Por un momento el relato de las campañas militares se remansa en una tregua para mostrar que “a los que no vence la fortuna de las armas los vence el amor, y así enamorado don Alonso de Aragón de una hija de su huésped, llamada María Junquers, por extremo hermosa”, la hizo secuestrar por sus hombres mientras él engañaba y entretenía a su padre, “para gozalla”, y una vez gozada y “sintiéndola preñada la envió [...] a Benabarre, cabeza del condado de Ribagorza, cuyo estado era suyo, y le dió poder general para gobernarle”. De este embarazo nació don Juan de Aragón. De nuevo irrumpen las armas y ahora, entremezclándose con su alboroto, comienzan las lentas y novelescas negociaciones entre Isabel y

Fernando, y se narran las célebres “vistas”, a las que Fernando acudió “secretamente y disfrazado y en hábito de labrador”.

De la mano del cronista asistimos a los sucesivos movimientos de armas en los que descuellan las figuras de don Alonso y de don Fernando, y que culminan con la entrada triunfal de su padre, don Juan de Aragón, en Barcelona. Vencida la insurrección catalana, ya don Alonso duque de Villahermosa y ampliado y hecho hereditario el condado de Ribagorza, su genio militar va a ser utilizado por Fernando el Católico en Castilla, para enfrentarse al bando de la Beltraneja y a sus aliados. Será nombrado General de las Hermandades de Castilla, y enviado contra el arzobispo de Toledo y contra el marqués de Villena, participará en las decisivas batallas de Toro y Zamora, y finalmente será utilizado como elemento de trueque para atraerse al bando del marqués de Villena a cambio de su boda con Leonor de Sotomayor, hija de Isabel de Portugal, en detrimento de doña María Junquers. El cronista se extiende sobre la gran escena teatral de Lérida, con María Junquers hincada de rodillas junto a sus dos hijos ante el anciano Juan II, reclamando justicia por la grave ofensa de las próximas bodas de don Alonso en Castilla, el hombre que la había raptado de casa de sus padres, utilizado en todos los peligros, que se había servido de ella como madre y criadora de sus hijos, y que no se había casado con ella por su condición de maestre de la Orden de Calatrava, que tanto le interesó mantener como baza política a Juan II, y que ahora, después de toda una vida, renunciaba a sus votos, al maestrazgo, y empujado por otra razón de Estado (el interés de Fernando el Católico en disponer del maestrazgo), se casaba con otra mujer. El cronista ni tan sólo se atreve a explicar los motivos particulares de don Alonso. Dice simplemente que “se había enamorado de doña Leonor de Soto, dama de la Reina Católica” y a partir de este momento toda la iniciativa pasa a Fernando, que decide utilizar políticamente este enamoramiento para otorgar el maestrazgo a don Rodrigo Téllez Girón, satisfaciendo así las demandas del poderoso bando del marqués de Villena, y neutralizando su apoyo y el de sus aliados a la causa de la Beltraneja. El cronista, que considera que don Fernando “atendiendo a su gobierno de Estado nada atreguaba ni reparaba”, se limita a hacer constar el caso omiso que el rey Católico hace de la carta de su padre don Juan II en contra de la boda, y acaba así de concisamente su primer manuscrito: “aprobó el intento de D. Alonso de Aragón, su hermano, y con ser viejo se efectuó el casamiento con doña Leonor de Soto y sus amores, y el rey aseguró a don Rodrigo Téllez Girón el maestrazgo con este casamiento, y dio al de Villena su estado, y al arzobispo de Toledo, quieto y pacífico, su arzobispado, y quedaron en paz, concordia y quietud las disensiones de Castilla y Portugal y de la Beltranexa, y se metió monja en Portugal y profesó” (f. 13 vº).

El segundo cuaderno manuscrito que compone el *Sumario* de la Biblioteca Nacional, y que es el que incluyo en esta edición, es mucho más extenso, aproximadamente 70 folios dobles, y su encabezamiento nos advierte:

En este cuaderno está recogida toda la historia de don Alonso de Aragón, primer duque de Villahermosa, para hacer primera y segunda parte de comedia de su vida. La prima parte en la vida del rey don Juan, su padre; la segunda, del rey don Fernando, su hermano; y mézclase aquí la vida de don Juan de Aragón, duque de Luna, su hijo, que fue el primer virrey de Nápoles, y su casamiento con la ricahembra, y cómo tomó a Brindez, Otranto y Trana.

Este segundo cuaderno revela ya desde el mismo título el carácter del encargo. La apología de un héroe histórico que tiene como finalidad su proyección sobre sus sucesores en la línea familiar. Si el primer manuscrito era pura crónica de la vida de don Alonso y se remataba con las bodas de este personaje con doña Leonor de Soto, en el segundo se va a introducir como figura militar destacada a don Juan de Aragón, hijo de María Junquers y de don Alonso y sucesor en el condado de Ribagorza, con cuya boda finaliza el cuaderno. Instrucciones posteriores (contenidas en los folios manuscritos de la Real Academia de la Historia a los que aludí antes) no hacen más que abundar en la proyección del glorioso pasado familiar sobre los sucesores directos de don Alonso y de don Juan.

Pero el interés de este segundo cuaderno reside fundamentalmente en que se trata de un pre-texto dramático, un borrador en el que el cronista nos presenta el contenido del relato histórico desde su posible materialización teatral, y se recrea en imaginar la escenografía, el movimiento de los personajes, sus gestos, los efectos musicales y especiales y, sobre todo, los parlamentos y diálogos. Al iniciar su tarea el cronista muestra una decidida voluntad de dramatizar la materia histórica, y adoptando la perspectiva de un dramaturgo y de un director de escena se demora en diseñar el mensaje ideológico de la Loa, la utilidad de los hijos naturales de los reyes, vinculando en escorzo histórico las figuras de don Alonso de Aragón y de don Juan de Austria. Se extiende en la descripción del escenario, se complace en imaginar plásticamente la primera escena, la de la elección de don Alonso como maestre, y acota la materia histórica que ha de integrar la primera Jornada que, en un cómputo imaginario, compondrían diez escenas.

Pero más tarde caerá en la cuenta de que la segunda Jornada es demasiado breve (apenas la componen cuatro escenas) y al margen, posiblemente en una revisión posterior del texto, anotará: "Pareze algo corta esta Jornada y las demás serán largas porque ay mucha historia" (f. 7 vº). Es el primer síntoma de

que la tarea lo está desbordando y al finalizar esta segunda Jornada ya no se mostrará tan seguro de su propuesta, dejando abierta la posibilidad a una diferente división de la materia histórica: “Acabada esta Jornada o Acto, pues las Jornadas se podrán repartir conforme la historia en dónde y cómo más conbengan”.

La tercera Jornada es ya desproporcionadamente extensa en comparación con las otras dos (34 escenas), y tras rematarla con la frase “Acabado este Acto”, el cronista protodramaturgo ya no se siente con fuerzas para continuar segmentando dramáticamente la materia histórica restante, la de la Segunda comedia. Pero aún le quedará aliento para continuar imaginando los posibles diálogos y conflictos, hasta que, exhausto, se despeñe por la pendiente de la crónica histórica.

La buena voluntad del cronista, quizá un secretario del conde de Ribagorza, o el propio conde, y sus aficiones teatrales son manifiestas. Pero sus errores son muchos, y no sólo en lo que atañe a la división dramática de la materia histórica. Así, si el remate de la Segunda Comedia está de acuerdo con el objetivo apologético familiar del encargo, y recrea el matrimonio del hijo de don Alonso, don Juan de Aragón, con María López de Gurrea, la Ricahembra de Aragón “de donde deciden los duques de Villahermosa y condes de Ribagorza”, sin embargo, las escenas finales con que se pone fin a la Primera Comedia no son el broche de oro esperable en una obra con aspiraciones épicas, pues se cierra con el episodio del secuestro de María Junquers y el consiguiente engaño de su padre por parte de don Alonso de Aragón y de su camarero.

Muy posiblemente el cronista-dramaturgo trata de ser coherente con su concepción de comedia con final feliz y emparejamiento incluido, rematando en *happy end* la Primera y la Segunda Comedia. Pero a pesar de sus denodados intentos por proporcionar justificación al conflictivo asunto del secuestro, mostrándonos a una ruborosa y honestísima María y a un don Alonso cegado por el amor, pero generoso con el padre de la dama, el final de la Primera Comedia presenta aquí una falla indiscutible que en ulteriores previsiones (las contenidas en los folios de la R.A.H.) se superará.

Lo que es a todas luces indiscutible es que el autor de este proyecto teatral, que se confiesa sacado “de los más graves autores que escribieron de su tiempo”, es meticuloso, concienzudo y buen conocedor de las fuentes históricas. Con prurito de erudito va anotando al margen la procedencia del material de base que maneja: sobre todo los *Anales* de Zurita, que sigue con bastante fidelidad, pero también las crónicas de Hernán Pérez del Pulgar, Siculo y Nebrija o el *Libro de ilustres linajes de Castilla* y la *Historia de mano del camarero y criado del rey Católico*. Su afán de fidelidad a ese material lo lleva,

en algún caso, a constatar las desviaciones, y así, al recrear el cuadro dramático de la elección como maestre de Calatrava de don Alonso de Aragón, se siente obligado a aclarar que la descripción del acto no se encuentra en ninguna de sus fuentes, pero que “la ceremonia [...] es así en los actos semejantes” (f. 1 r^o).

Precisamente, la mayor parte de los errores del proyecto derivan de la obsesión de su autor –quizá condicionado como Lope por el encargo– por permanecer fiel al material histórico y por llevar a las tablas un exceso de situaciones: difícil hubiese sido para el público poner orden en el galimatías de campañas militares que se suceden. Y es que para demostrar el carácter heroico del protagonista el autor adopta un mecanismo extensivo, machacón, basado en la acumulación de acontecimientos bélicos más que en la intensificación y concentración en determinadas situaciones y momentos históricos ejemplares. Esto sucede sobre todo en la Segunda Comedia. En la Primera se produce una mayor cohesión en torno a un único conflicto (el del príncipe de Viana) y los hechos de armas aparecen mejor dosificados. E incluso los espacios dramáticos, al menos en lo que se refiere a las dos primeras jornadas, parecen trazados con una firme voluntad de unidad: la primera jornada se localiza por entero en la corte castellana, en donde sucede la elección como maestre de don Alonso y a donde llegan las noticias de la victoria de don Alonso en la batalla de Arévalo, al frente de las tropas castellanas, así como las noticias sobre la rebelión del príncipe de Viana y la misiva del rey Juan II reclamando a su hijo don Alonso a su servicio; la brevísima segunda jornada transcurre por completo en la corte aragonesa, en donde se produce el reencuentro del monarca y su hijo y en donde se conocen don Alonso y su hermanastro, el príncipe Fernando.

A cada una de estas dos jornadas corresponde un lugar de acción, creo que no casualmente, pues al iniciarse la segunda jornada se aprecia como una consciencia por parte del autor de que la aparición del rey aragonés, suplantando sobre el tablado al monarca castellano, ha de unificar el lugar de la acción en torno a su persona y a su corte: “De aquí adelante entra la Segunda Jornada, y en lugar del rey de Castilla entre el rey de Aragón en el tablado”. Ello es indicativo de lo que otros datos no harán más que subrayar, los gustos un tanto desfasados del cronista. Recordemos que una solución similar había adoptado años antes Virués en *La gran Semíramis*.⁵⁴

⁵⁴ Como es sabido la unidad de espacio no se contempla en la *Poética* de Aristóteles y es invención de sus comentaristas. Virués en *La gran Semíramis* trató de ser coherente con esta regla, haciendo casar cada jornada con un espacio dramático diferente: “en el sitio de Batra la primera,/ en Nínive famosa la segunda,/ la tercera y final en Babilonia”. De modo que aunque el conjunto no mantuviese un espacio unitario, cada acto individualizadamente mantenía esa unidad, como se advierte en el prólogo.

Al adentrarnos en la tercera jornada, en la que se acumulan el mayor número de sucesos histórico-bélicos de la Primera Comedia (la batalla de Aibar y prisión del príncipe de Viana, el alzamiento de los catalanes, la convocatoria de Cortes, la segunda prisión del de Viana), la unidad de espacio será ya imposible de mantener y el cronista acudirá allá donde la materia histórica y los enfrentamientos bélicos lo exijan.

La primera jornada de la Primera Comedia, la que tiene como marco la corte castellana, es la mejor construida desde el punto de vista de la intriga, de la selección del material histórico y del acoplamiento de ese material con el diseño en escenas. De todo este período, aquello que interesa destacar al cronista es el aprecio del monarca castellano por don Alonso, aspecto que pone de relieve el cuadro inicial de su elección como maestre. Pero también el buen servicio militar prestado por don Alonso al monarca: para ello no se narran diversos sucesos de armas, sino que se elige un momento ejemplar, el de la victoria de Arévalo, referida sin ser dramatizada. El cronista actúa aquí por concentración, más que por acumulación, a diferencia de lo que sucede en otras jornadas. Al mismo tiempo es en esta primera jornada cuando se siembran elementos que serán recogidos y desarrollados después, tanto en esta comedia como en la segunda: así, el papel que cumple el Almirante de Castilla como elemento de apoyo de las causas aragonesas en el seno de la corte castellana, sólo aparece esbozado ahora para cobrar su pleno sentido en la Segunda Comedia, cuando se proponga apoyar a la infanta Isabel y la unión de las dos Coronas frente a la causa de la Beltraneja. Algo similar ocurre con el conflicto entre don Juan de Aragón y el príncipe de Viana que se plantea tan sólo en la primera jornada para desarrollarse más tarde, como cuestión personal y de Estado. Lo que confirma la existencia de un plan en la mente del cronista. Pero un plan que empieza a escapársele de las manos muy pronto, justo al finalizar esta primera jornada. Porque ya la segunda jornada es excesivamente breve y adolece de falta de material argumental. Todo lo contrario de lo que sucede con la tercera, en la que el autor se ve arrastrado por una técnica épica, acumulativa de hechos. Y a ritmo acelerado nos obliga a asistir al nombramiento de don Alonso como capitán general del ejército aragonés, a la batalla de Aibar y prisión del príncipe de Viana, al apaciguamiento de Navarra, al desposeimiento por parte del rey castellano del maestrazgo y, por contrapartida, a la confirmación de don Alonso como maestre en Aragón y a la donación, por parte del rey aragonés, de la villa de Cortes. Asistimos también al alzamiento de los catalanes y a la celebración de cortes en Fraga, en donde los aragoneses, como fieles vasallos, deciden apoyar a su monarca frente a las pretensiones de los catalanes, escuchamos a Juan de Aragón y al príncipe de Viana exponer sus

razones, y al padre decretar nuevo encarcelamiento, y presenciamos las lentas negociaciones de los catalanes con el rey, a quien piden la liberación del de Viana para poco después proclamarlo rey de los catalanes. Y escuchamos, en fin, la relación de los movimientos de armas hasta la tregua que permite a don Alonso secuestrar a María Junquers, momento en el que finaliza la comedia.

Esta técnica acumulativa se intensificará en la confección de la Segunda Comedia, que, además, carece, como ya dije, de división externa de ningún tipo. Ya no se maneja un conflicto único que —como el del príncipe de Viana— unifique todas las situaciones. La acción se dispara en varias direcciones, confluyentes todas, sin embargo, en demostrar el carácter ejemplarmente útil del héroe, al servicio de su padre y de su hermano. Los hechos de armas, en consecuencia, lo invaden todo, y no sólo como referente narrado en boca de algún personaje, sino también como espectáculo dramatizado.

Planteada como continuación de la anterior, esta Segunda Comedia arranca en el punto exacto donde se consumió la Primera: alojado don Alonso en el Ampurdán le llega carta de su padre requiriéndolo a combate por el nuevo alzamiento de los catalanes. La materia bélica se convierte en materia dramatizada y asistimos ahora al cerco de Igualada, en el que el rey don Juan es arrebatado de manos de sus enemigos gracias a la oportuna intervención de don Alonso. Se nos da cuenta, por la extensa y detallada misiva que el príncipe don Fernando envía a don Juan, del éxito obtenido en la batalla de Calaf y del papel destacado de don Alonso. Sabemos de la victoria de don Alonso en la batalla de La Bisbal o de Cervera, en la que se inicia a las armas don Juan, hijo suyo y de María Junquers. Al mismo tiempo se decide el apoyo a la causa de la infanta Isabel frente a la Beltraneja, propiciado por el almirante de Castilla, y se inician, por medio del abad de Veruela, las negociaciones con la infanta y con su privado, don Gutierre de Cárdenas, que culminarán en la alianza matrimonial entre Isabel y Fernando. Asistimos a los preparativos de la batalla de Amposta, y escuchamos las quejas elevadas por los tortosinos al rey ante la crueldad con que don Alonso devasta su comarca. Y es en este punto cuando el autor se decide a abandonar, ya por completo, su papel de dramaturgo de la historia para volver a ocupar su sitio como cronista. Dos momentos tan sólo volverán a excitar su imaginación de aficionado al teatro: el del encuentro secreto de la infanta Isabel y del príncipe don Fernando, disfrazado de labrador, y el de la dramática petición de justicia de doña María Junquers, postrada ante el anciano Juan II.

Es ahora, sobre todo hacia el final, cuando se pone de manifiesto que para el autor de este pre-texto dramático su oficio de cronista, obsesionado por la exhaustividad, ha sido un lastre para sus pretensiones como dramaturgo. La

ambivalencia entre ambas funciones se revela en la falta de decisión con que define su propio trabajo, al que se refiere como la “historia de la comedia” o como la “historial comedia” para finalmente decantarse por el de “Historial Alfonsina”. Escindido entre su pasión por la crónica y su afición por el teatro, el autor ha encontrado serios problemas para conciliar ambas facetas y, lúcido, acabará reconociendo, al dar carpetazo a su trabajo, sus limitaciones:

Lo que se relata es toda la historia, y si por ser mucha y alargarse en el discurso, hechos y vida del rey Católico pareciera inpropiedad o prolixidad, se a hecho con mucho acuerdo por hacer todo el discurso, historia entera, pues el autor sabrá quitar, añadir y disponer, lo que mexor conforme a este conviniente.

En algún momento a lo largo de su costosa elaboración se ha dado cuenta del exceso de materia bélica dramatizada, y ha propuesto poner en boca de algún personaje la relación de varias campañas militares (así en la escena 27, III de la Primera Comedia). Precisamente Lope en su esquema dramático intensificará la utilización de este recurso para eliminar el exceso de material y hacerlo más asimilable para el público, sin eliminar por ello ningún acontecimiento histórico, condición esta bien explícita en el encargo.

En ocasiones el autor nos da noticia de los enfrentamientos militares y de los cambios de rumbo político a través de cartas (Segunda Comedia: esc. 1, 6, 7) y embajadas (Primera Comedia: I, 9; III, 10; III, 25), recursos ambos de raigambre teatral. Pero la materia histórica abarcada es tanta que con ello se contribuye a hacer más estática la propuesta de comedia y más farragosos los parlamentos. Si a ello se añade la propia debilidad que el autor siente por las arengas militares, alguna de las cuales aparece incluida en estas cartas-relación (Segunda Comedia: esc. 6), se comprenderá que a pesar del relativo esfuerzo del autor por aligerar el material que sirve de base a su propuesta, el resultado sea con todo un proyecto de espectáculo sin vida y excesivamente pesado, y que, de haberse llevado a las tablas, hubiese alcanzado una densidad de palabra fuera de toda medida.

La obsesión del cronista dramaturgo por hacer evidentes todas las motivaciones y encontrar justificación en la ética o en la razón de Estado para todas las acciones de sus protagonistas, lo enredan en parlamentos y monólogos extensísimos, que muchas veces se reiteran, barajando los mismos argumentos y girando alrededor de una misma situación: así, por ejemplo, el conflicto en el que se debate don Alonso, obligado a elegir entre acudir a la llamada de su padre contra el príncipe de Viana o permanecer fiel a Juan II de Castilla, quien lo ha criado y a quien debe el maestrazgo, es abordado con

insistencia. Y los argumentos que llevan a don Alonso a decantarse por la causa de su padre (el amor filial y la necesidad de evitar al padre el doloroso enfrentamiento con su hijo el príncipe de Viana) son analizados machaconamente no sólo por el propio don Alonso (en monólogo [I, 8] y en diálogo con otros personajes [I, 10]), sino también por el Almirante de Castilla (I, 7) o por el propio don Juan, en monólogo (II, 1) y en diálogo (II, 2; III, 24).

El alejamiento de la realidad de los gustos del público y su partidismo en la reivindicación del pasado familiar y de los intereses del promotor del encargo, así como su orgullo de cronista exhaustivo y veraz, apegado a sus fuentes, empujan a nuestro autor a incorporar a su proyecto dramático la lectura del documento –en latín– de donación del condado de Ribagorza a don Alonso de Aragón, o a poner en boca de doña María Junquers respuestas en catalán, o a reproducir la proposición de Cortes en Fraga por parte de Juan II “o en catalán o en castellano, o en prosa o en verso, como mejor pareciere, tomando el estilo de lo que yo tengo de la proposición de las Cortes de 85”. La mención de la donación del condado no es, por otro lado, desinteresada, como después se verá. Pero además, el cuadro dramático de las Cortes de Fraga posee una función que va más allá de la mera localización histórica para proyectarse sobre el presente, subrayando el carácter fiel a la monarquía de los vasallos aragoneses, dispuestos a prestar ayuda económica y logística al rey, frente al natural levantisco de los catalanes. La referencia cobraba plena actualidad en el marco de la revuelta aragonesa encabezada por Antonio Pérez, en la cual la familia del conde de Ribagorza se había visto implicada y de la cual estaba interesada en verse desvinculada. En ese marco no era fútil recordar la fidelidad histórica de los aragoneses a la monarquía.

A pesar de los errores señalados en el proyecto, el autor de estos folios se muestra buen conocedor de algunos mecanismos teatrales: así, la utilización de cartas, que he señalado antes, es recurso teatral bien establecido, del que el autor usa y abusa, aunque no sea precisamente para hacer saltar la chispa de un enredo amoroso. También echa mano de otro recurso de raigambre teatral: el de dejar el escenario vacío, a manera de fundido en negro, para indicar un cambio de lugar o de tiempo, y también peca en este caso por exceso de utilización. Sobre los inconvenientes prácticos de este exceso advertía atinadamente Lope en *El Arte Nuevo*: “Quede muy pocas veces el teatro/ sin persona que hable, porque el vulgo/ en aquellas distancias se inquieta/ y gran rato la fábula se alarga,/ que, fuera de ser esto un grande vicio,/ aumenta mayor gracia y artificio”.

Se revela asimismo nuestro autor buen conocedor de las comedias de intriga amorosa y, consciente de su éxito entre el público y del exceso de ma-

teria histórica de su proyecto, propone en ocasiones la introducción de algunas escenas que, sin ser funcionales de cara a la acción histórica, sí que lo sean de cara al entretenimiento del público. Conforman estas escenas a manera de “pasos” (como en algún caso los denomina el autor) de argumento serio, que el autor, situado en su papel de cronista, tan sólo se atreve a sugerir:

Y vueltos a entrar, se podrá entremezclar otro paso, que intervengan algunas cosas de entretenimiento de damas y galanes en palacio (Primera Comedia, I,4).

Y en esta segunda Jornada se pueden en esta comedia tratar amores y pasos de mucha apacibilidad y entretenimiento para dar gusto a los oyentes (Segunda Comedia).

Y aquí se pinten y escriban unos amores muy ençendidos y travados de voluntad de entrambos (Segunda Comedia).

El cronista no se atreve a inventar en estos casos las escenas de galanteo. Pero cuando la materia histórica se lo permite, no teme lanzarse a la fabulación dramática de escenas como las que podría degustar en los corrales de la época: el escarceo amoroso entre doña María Junqueros y don Alonso de Aragón (Primera Comedia, III, 28 a 34), con inclusión del criado, colaborador y confidente de las cuitas del galán, evoca archiconocidas escenas de amor y galanteo. Pero la comparación con las comedias de la época se acaba aquí. Porque el probable conflicto de honra que hubiese provocado en un drama el secuestro de una dama (recuérdese el conflicto de *El mejor alcalde, el rey*), es aquí soslayado en beneficio de la fidelidad histórica. Aun así, el cronista se siente obligado a pagar tributo al tópico teatral, sacando a escena a un resignado padre que se lamenta con dolor “templado” de su suerte. El personaje del padre celador de la honra propia queda aquí completamente desdibujado. Pero lo cierto es que en escenas como éstas, en que el autor aparece menos constreñido por el contenido ideológico de su proyecto, se muestra más hábil y los parlamentos se tornan más ágiles.

Es sobre todo en la construcción de los personajes en donde se pone de manifiesto el sesgo ideológico interesado del cronista. En primer plano destaca la figura del protagonista, don Alonso de Aragón, cuya condición de bastardo del rey Juan II o de hermano de Fernando el Católico está puesta de relieve y se proyecta tácitamente sobre su descendencia. Valeroso y magnífico estratega, el mérito fundamental de su carácter dramático es su fidelidad a la monarquía, primero a su padre, luego a su hermano, fidelidad que le lleva a olvidar sus propios intereses. Pero también su sincero afecto personal, tanto por su padre y

por don Fernando, como por el príncipe de Viana, a quien trata de convencer de su error con amabilidad versallesca. Y es que, a través de don Alonso, se nos muestra en palabra y acción, lo que constituye la tesis fundamental de la Loa:

“de cuán grande utilidad han sido siempre para la corona real los hijos naturales, que llaman de ganancia, que los reyes han tenido, porque han sido siempre utilísimos al servicio de los reyes y reinos para su defensa, sin las pretensiones que han resultado de los infantes segundos legítimos levantando los pensamientos a la codicia de reinar, de donde han resultado grandes divisiones[...] Y al contrario, los hijos naturales o bastardos siempre han sido útiles y defensores de los reyes y reinos y emprendido servicios y vencido batallas, quietado y pacificado reinos rebeldes, como deste grande don Alonso de Aragón refieren todas las historias “.

En réplica a don Alonso, el príncipe de Viana, hijo legítimo de don Juan, se convierte en el exponente de la “codicia de reinar”. Con todo y resaltar reiteradamente su error, su responsabilidad en el enfrentamiento con su padre se ve disminuida al recaer parte de la culpa sobre los sediciosos, navarros primero y catalanes después. Por detrás asoma, sin llegar a plantearse como conflicto, uno de los temas más caros al drama histórico y genealógico: el de la influencia de los malos consejeros y privados. Se esboza en la escena 24 (1ª Comedia, Jornada III), en boca del propio rey aragonés, ante el príncipe de Viana, y Juan de Viamonte, privado del príncipe: “siendo tú engañado como fuistes, o por consejo propio o el de otros algunos...”. Pero al cronista no le interesa explotar esta vena para mejor resaltar el contraste entre la codicia de los hijos legítimos y la generosidad de los bastardos. Y, sin embargo, sí que muestra interés en recalcar, en la Primera Comedia, el papel que juegan los envidiosos en el desprestigio del héroe frente al rey castellano. La reflexión sobre las caídas de fortuna en el favor real a causa de traidores y enemigos fue también tema predilecto de la comedia genealógica. Obras como *La fortuna merecida* o *El primer Fajardo* de Lope de Vega, se estructuran sobre este tipo de conflicto.

La admiración de los contemporáneos de Lope por el reinado de los Reyes Católicos como ejemplo de buen gobierno recorre toda la Segunda Comedia. La razón de Estado se convierte en motor de la actuación de don Fernando, y con unción religiosa lo evoca el cronista: “[...] fue tan grande príncipe y maestro de la razón de Estado[...]”. Con Isabel, se despierta en el autor del proyecto la vocación paternalista. A pesar de mostrarnos la cara de la virago fuerte y decidida (2ª Comedia, esc. 19), se complace en mostrarnos también la

imagen de la mujer débil, necesitada de ayuda de varón que defienda su causa, que se sonroja en el primer encuentro con don Fernando. No tiene desperdicio, por otra parte, la justificación providencialista de las bodas de Isabel y Fernando, expuesta por el abad de Veruela, que se erige a sí mismo en instrumento de la voluntad divina, de la voluntad de un Dios confeccionado a la medida de los vencedores, que se sitúa en el ojo del huracán de la política castellano-aragonesa, eliminando todos los obstáculos humanos del camino hacia la unificación de las dos Coronas. Situados con el cronista en la perspectiva aragonesa, la intervención de Aragón en los asuntos de Castilla fue providencial.

4.4.3. Las previsiones de puesta en escena

Las orientaciones dedicadas por el autor de esta crónica-borrador dramático a la puesta en escena, no hacen más que venir en apoyo del tipo de espectáculo que el análisis del proyecto textual revela. Un modelo de espectáculo estático, en que abundan las indicaciones de gestualidad y movimiento, sobre todo concentradas en los momentos de mayor ceremonial. El cuadro más elaborado, en este sentido, es el de la donación del maestrazgo de Calatrava con el que se abre la Primera Comedia: el autor elabora instrucciones sobre el orden en que deben de ir apareciendo los personajes que integran la comitiva real, las posiciones que deben de ocupar en el tablado, los gestos y movimientos que acompañan al nombramiento de don Alonso como caballero de la Orden. Es voluntad del autor que el cuadro escénico con que se abre la comedia resulte atractivo e impactante, por eso se demora en la descripción de un vestuario deslumbrante y vistoso, o en la recreación de los momentos que han de verse enfatizados por la intervención de la música, por otro lado muy bien definidos: estruendo de música militar (cajas, pífanos y atambores) para la entrada de reyes de armas y alférez mayor, música de menestriales mientras la comitiva da vuelta al tablado, música solemne, de arpas y vihuelas de arco, para la entrada de los comendadores de la Orden, de Juan II de Castilla y de don Alonso y durante el acto de nombramiento como maestre.

No volveremos a encontrar a lo largo de todo el proyecto un cuadro escénico tan acotado y de modo tan preciso como éste. En la Segunda Comedia ya apenas se manifestará ninguna preocupación por los aspectos de la puesta en escena.

Las indicaciones de movimiento y gestualidad son en general las más abundantes a lo largo de todo el proyecto, espesándose en escenas de fasto ceremonial como las de celebración de Cortes en Fraga (1ª, III, 21-22) o las de la donación del Condado de Ribagorza (2ª, esc. 12). Son indicados con profusión todos los movimientos y gestos inherentes a la actividad del monarca

(sentarse en la silla real o levantarse) y las ceremonias de reverencia y acatamiento a las personas reales.

Otras veces las acotaciones no son inocentes, ya que el autor se muestra interesado en que los gestos y movimientos traduzcan actitudes y sentimientos: así se destaca el afecto del rey aragonés por su hijo don Alonso a quien “abraçará, recogerá con gusto y alegría” (1ª, II, 2) y “con mucho aplauso” (1ª, III, 19) le hará donación del condado de Ribagorza, o se subraya el respeto del príncipe Fernando hacia su hermanastro, pues, al recibirlo, “se quitará la gorra y le abraçará” (1ª, II, 3). En casos como éstos las acotaciones de movimiento y gestos van más allá de su mera función práctica y transmiten cualidades internas que contribuyen a la definición del carácter del personaje. Concentradas sobre todo en torno a don Alonso de Aragón, este tipo de acotaciones, reiteradas una y otra vez (postrarse, besar las manos, o hacer reverencias), completan en acción lo que sus palabras manifiestan: el respeto y la fidelidad a su familia. Incluso cuando deba prender a su propio hermano, el príncipe de Viana, el autor no se descuidará de apuntar que habrá de hacerlo “con grande respecto y consideración” (1ª, III, 8).

En otras ocasiones las acotaciones simplemente revelan la voluntad de dirigir el trabajo de los actores indicando que el anciano rey don Juan ha de salir a escena “haciendo demostración de su enfermedad y ceguera” (2ª Comedia) o que María Junquers habrá de reclamar sus derechos “con grande derramamiento de lágrimas” (2ª Comedia). En alguna ocasión el autor apela implícitamente a la sutileza del actor, a su *savoir faire* que le ha de permitir exteriorizar cualidades internas del personaje, por encima de su apariencia externa: “entra el príncipe don Fernando en su hábito de labrador, no le encubriendo el traje de labrador el aspecto y gallardía de su persona real” (2ª Comedia). Pero, en términos generales, detrás de muchas de las acotaciones se asoma manifiestamente la desconfianza que tiene el autor en el trabajo de los actores, y su obsesión porque la representación sea decorosa de acuerdo con la dignidad de los personajes. Por ello un buen número de indicaciones van destinadas a destacar la parsimonia que ha de envolver gestos y movimientos y la gravedad con que deben de pronunciarse los parlamentos: los personajes deben de moverse “con grande pausa y sosiego” y “muy de espacio” (1ª, I, 1), y los reyes de armas pronunciar sus versos “con buen tono, aire y sosiego” (1ª, I, 1), mientras el Almirante de Castilla ha de decir su parlamento “con mucha autoridad y gravedad” (1ª, I, 7) y el príncipe don Fernando debe de intervenir “grave y mesurado” (1ª, II, 3). El autor no quiere dejar, en lo fundamental, demasiados cabos sueltos en la interpretación de los actores, por ello exige que el papel del príncipe don Fernando debe darse a un “niño de diez o doze años”

en la Primera Comedia (1ª, II, 3), y a uno de dieciocho en la Segunda (2ª, 4), mientras que para representar el papel del hijo de don Alonso de Aragón “entrará un muchacho de catorze años” (2ª, 10).

La misma preocupación muestra en la dirección del vestuario, que ha de ser esmerado y lujoso. El personaje más favorecido por este tipo de indicaciones es el protagonista. La mayor parte de la veces se limitan a subrayar que ha de intervenir “muy bien puesto” y “muy galán” o “con muchas plumas” (1ª, II, 2). Pero en otras ocasiones, cuando el vestuario cobra un valor significativo, el autor se extiende en explicaciones: así tras ser elegido maestre, don Alonso deberá de aparecer con “su cruz colorada de Calatraba” bien visible en el pecho, o cuando se convierta en beneficiario del condado de Ribagorza “le pondrán una ropa como gramaya, que es la investidura de la infeudación de Ribagorza” (2ª, 12).

Esto no quiere decir que el autor se despreocupe del vestuario de los personajes comparsas, como manifiesta al indicar que los reyes de armas vestirán “sayos y cotas de sobreamas, los más ricos y mejores que se hallaren” (1ª, I, 1). El traje de camino (“espuelas, botas calzadas y vestido de camino” [1ª, I, 9]) juega un papel escenográfico esencial en una obra que, por la densidad de materia histórica tratada, está plagada de correos y embajadas, y cuyos personajes van y vienen de un extremo geográfico a otro siguiendo los diferentes movimientos de armas.

Especial énfasis pone el autor en el vestuario de doña María Junquers para que el espectador no se pueda llamar a dudas respecto a su honestidad, a pesar de su colaboración en su propio secuestro: “Y para ésto saldrá ella vestida bien, como donzella, sin atabíos de sedas o de nada, que parezca casa honrada en su trage, y honestamente vestida” (1ª, III, 28).

Algunos elementos de atrezzo, sobre todo cuando cobran un valor emblemático, son enfatizados por las acotaciones: el bastón de los mayordomos (1ª, I, 4; 2ª, 19) o el bastón y banda roja que identifica a don Alonso como capitán general del ejército aragonés. Las indicaciones sobre elementos de atrezzo se concentran, sin embargo, en las escenas de fasto ceremonial y en las audiencias reales: silla real, sitial y una espada son exigidos en la escena del nombramiento de don Alonso como maestre de la Orden (1ª, I, 1) y bancos para los representantes de los brazos en la Cortes aragonesas (1ª, III, 21), así como utensilios diversos (picas, escudos, estoques) para los comparsas, reyes de armas, alférez, camarlengo (1ª, I, 1 y 21).

Uno de los aspectos más interesantes que presenta este pretexto dramático se debe a las previsiones que atañen al lugar de la representación y al tratamiento del espacio escénico, que configuran un tipo de espectáculo a

medio camino entre el fasto tradicional y el teatro de corral. El autor del borrador no tiene definido en principio el lugar concreto de representación, y se refiere en forma ambigua al “teatro o sala donde se representare” (1ª, I, 1). Pero indicaciones posteriores confirman que el autor tiene en mente al ejecutar su proyecto un espacio privado, el de una sala, como marco probable de la puesta en escena, porque, al aludir a la distribución de la música, exige que ocupe las “cuatro partes de la sala”.

El mayor número de indicaciones sobre el espacio escénico se concentran al comienzo de la Primera Comedia. Son las más interesantes de todo el proyecto porque poseen un carácter de descripción global. Posteriormente el autor pierde interés por este aspecto de su trabajo, y cuando reaparezcan algunas indicaciones escénicas serán muy puntuales, tendiendo a su completa desaparición en la Segunda Comedia, mucho menos elaborada dramáticamente en lo que concierne al proyecto de espectáculo.

De esas indicaciones, que se concentran al principio de la Primera Comedia, durante el cuadro escénico del nombramiento de don Alonso como maestro, se deduce que en las previsiones del autor se contempla la necesidad de un tablado exento, descubierto, aproximadamente de un metro y veintiséis centímetros de alto, rodeado de barandas, con acceso por dos lados a través de dos o tres peldaños, en el que se habría de ubicar un estrado real. Este tablado, que el autor denomina indistintamente “teatro” (1ª, III, 1, 12, 16), “cadalso” (1ª, III, 21) y “tablado” (1ª, III, 5, 13; 2ª, 15), cumple función de escenario polivalente, en el que transcurren todas las escenas palaciegas de interior, tanto las que protagoniza el rey castellano, como las que transcurren en la corte aragonesa, o como las que protagonizan la infanta Isabel y su privado don Gutierre de Cárdenas. El autor prevé que el área de la sala se utilice no sólo como acceso de los personajes al tablado, sino muy posiblemente también para la representación de algunas escenas de movimiento más complejo como las de la batalla de Aibar (1ª, III, 7) o las de la batalla de Abarzuza (1ª, III, 16), y quizá también para la “demostración de caza y perros” que se exige en la escena del rapto de doña María Junquers.

El tablado es exento, no adosado a un lateral de la sala, porque los personajes pueden rodearlo, como hace la comitiva que integra el acompañamiento del acto del nombramiento como maestro de don Alonso. Nada se dice de la ubicación del público en el espacio de la sala, en cuyas cuatro esquinas se debía de distribuir la música.

Aunque la influencia del teatro público se pone de manifiesto en la concepción del tablado como lugar escénico polivalente de representación, la utilización también de la sala, que rompe los límites del tablado como espacio

único de representación, vincula el espectáculo con los modos de representación tradicionales. En la Edad Media, cuando no ha surgido todavía un espacio escénico como área acotada de representación, los personajes y la escenografía invaden el espacio real para reconvertirlo, conforme lo van poseyendo, en espacio escénico. Los límites entre el espacio de la ficción y el de la realidad no están rígidamente definidos. Este es el tipo de tratamiento escénico que reciben los momos y espectáculos representados en la corte del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, a mediados del siglo xv, los entremeses representados en el patio de la Aljafería de Zaragoza por las Coronaciones de Martín I y Fernando I (1399, 1414), o los entremeses por la celebración de la conquista de Granada (Gerona, 1492). Todavía en la representación del *Misteri d'Elx* se puede constatar ese modo tradicional de puesta en escena: los apóstoles acceden por la puerta principal del templo, a través de la nave central, llegan hasta el crucero, y reconvierten en área de representación toda aquella superficie del espacio real que van invadiendo con su presencia.

Aunque a lo largo del xvi surja una nueva concepción del espacio escénico, vinculada al nacimiento de los primeros teatros estables, con lugares de representación claramente definidos, en el marco del fasto, público o privado, y del espectáculo cortesano de circunstancias, se mantiene esa tendencia a la indefinición de un área acotada de representación. Desde las máscaras organizadas por Isabel de Valois en el palacio del Alcázar de Madrid (1564), o las organizadas en el patio del palacio ducal de la villa de Lerma (1617), hasta representaciones como la de *El caballero del Sol* (Lerma, 1617), lo que caracteriza a todos estos espectáculos, en mayor o menor grado, es su pertinaz resistencia a asumir un espacio acotado de representación.

Esto no quiere decir que estos espectáculos sigan pautas de una puesta en escena medieval. Recordemos, como indiqué páginas atrás, que las máscaras de Lerma (1617) integran a lo largo de la representación un cambio global de escenario que se produce en un tablado situado en el patio, pero al mismo tiempo los personajes asumen el propio patio como espacio útil de representación.

Algo similar ocurre con la propuesta de puesta en escena prevista por nuestro cronista para la *Historial Alfonsina*, que asume modos de comportamiento escénico del fasto tradicional y le incorpora los del teatro público. Los detalles vistos arriba sobre la entrada de los actores, la disposición del tablado y la utilización de la superficie de la sala como área de representación me parecen además interesantes, porque abren perspectivas a modos de puesta en escena que, asentados en la propia tradición y asumiendo los avances del teatro público, se nos ofrecen como variantes posibles en el esquema de la puesta en

escena del teatro barroco. Variantes que surgen, precisamente de la adecuación del espacio real a una circunstancia excepcional, que se escapa del esquema progresivamente más codificado por el que se rige el recinto público y estable.

4.4.4. Nuevas previsiones para la puesta en escena

Si el autor del cuaderno manuscrito de la Biblioteca Nacional pensó inicialmente en una representación en sala, posteriormente tuvo que modificar estas previsiones, a juzgar por el contenido de la primera parte de los folios manuscritos de la Real Academia de la Historia, que, según creo, son del mismo autor. El espectáculo se traslada a un nuevo recinto, el patio de una casa particular. Con toda probabilidad la representación había de tener lugar en Zaragoza, por el contexto del encargo, al que luego me referiré, y por la mención en el documento del palacio de la Aljafería. Las instrucciones referentes a la puesta en escena son ahora mucho más precisas y no modifican sustancialmente el tratamiento del espacio escénico y el modelo de espectáculo, muy influido por la tradición del fasto, que se prefiguraba ya en la primera previsión.

La síntesis mantiene en términos generales el desarrollo de la acción establecido en el cuaderno de la B.N.M. Alguna alteración (alguna escena omitida o adelantada), se debe más al carácter esquemático de estos folios que a verdaderas modificaciones del plan anteriormente previsto. Pero se introducen dos interesantes modificaciones de última hora que atañen al final de las dos comedias. Entre la elaboración del prolijo cuaderno de la B.N.M. y la de los folios de la R.A.H. el autor se ha dado cuenta de que el secuestro de una dama no es final digno en una obra con aspiraciones épicas, y de que, a pesar de sus intentos justificatorios, el acto puede deslucir el carácter ejemplar de su protagonista. Por eso idea una nueva solución para el desenlace de la Primera Comedia que casa mejor con el espíritu de su obra: el secuestro es sustituido por la espectacular Entrada triunfal en Barcelona del rey Juan II. La otra modificación es realmente importante y pone de manifiesto la intención última del encargo. El autor propone cerrar la Segunda Comedia con las bodas de don Juan de Aragón, el hijo de don Alonso. En ese momento culminante se ha de producir la exaltación genealógica de los sucesores de don Juan, que alcanza a quien se perfila en el presente como el heredero de tanta gloria: “y [introducir] el casamiento de don Francisco, y algo de lo que ha sabido cuerdamente llebar trabajos, y la sucesión que dél queda. Esto se referirá brevemente en la vida y casamiento de don Juan de Aragón, duque de Luna”. A pesar de todo su fantasía, su afición por el teatro le traicionan, y se le escapa por la pluma un nuevo personaje, un criado, con nombre y todo (“Mendoza”), “que podrá introducir” los “amores secretos” entre el hijo de don Alonso, don Juan de Aragón, y la Ricahembra.

Aunque no pueda establecerlo con seguridad, es probable que el marco previsto para la representación fuese, por tanto, el patio de la casa de don Francisco de Aragón o de alguien muy estrechamente vinculado a él (*vid.* n. 78 al texto 7.2). En todo caso, a juzgar por la descripción, el autor del proyecto tenía en mente el patio de una casa señorial. En este lugar había de producirse “la primera representación”, lo cual parece indicar que se preveían ulteriores representaciones en espacios diferentes. ¿Quizá se pensaba en posibles adaptaciones a teatros públicos?

Promovida por una iniciativa privada, se trata de una representación de propaganda genealógica, en la que el didactismo, el adoctrinamiento, la exhibición de un pasado glorioso y ejemplar, busca encontrar eco en un público amplio. Un público de variada extracción social (“gente común y mediana” y “gente principal”), que en las previsiones del autor habría de acomodarse en los corredores inferiores y superiores que rodeaban el patio, que habría de estar a su vez cubierto de “belas de lienzo, en forma que ni el sol ni el aire hagan daño”.

El tablado, según las instrucciones, se situaría en uno de los lados del patio, “apegado por las espaldas a una sala grande de donde han de salir las representaciones”, y que funcionaría, según esto, a modo de vestuario. Pero, para la puesta en escena, la novedad más importante que se aporta es la materialización de determinados elementos escenográficos que en las primeras previsiones no aparecían. Para las escenas de armas se contempla la utilización de un castillo, situado a un lado del tablado, y de dos tiendas de campo, localizadas en el patio, frente al castillo, todo ello repleto de soldados e ingenios de fuego. Sobre el tablado se mantiene, como en las primeras previsiones “un dosel y escudo de armas a la real”, destinado a simbolizar el espacio ficticio de la corte, tanto si se trata de la aragonesa como de la castellana. Es el espacio escénico de la monarquía.

Si todos estos elementos parecen permanecer fijos, a la vista del público, a lo largo de toda la representación, hay otros que son introducidos en el momento necesario, como sucede en las escenas del secuestro de María Junquers: “en el espacio de la representación se pondrán arboledas espesas y cazadores con perros, y se hecharán conexas y liebres vivas y un venado”. El autor no especifica si ese “espacio de la representación” debe ser el del tablado o un lugar localizado del patio. Lo que sí es evidente es que el patio es espacio útil para la representación, y no sólo para los sucesivos enfrentamientos bélicos, ya que todo el cuadro, minuciosamente descrito, de la Entrada triunfal a caballo de don Alonso de Aragón y de su padre, el rey don Juan, con ejército y acompañamiento de cautivos, se ha de realizar a través del patio, a donde los

consellers salen a recibirlos con su palio, para conducirlos, tras haber dado la vuelta al mismo, hasta el tablado donde se les hace entrega de las llaves de la ciudad.

El tratamiento del espacio escénico es similar al que se prefiguraba en el plan dramático que se encuentra en la Biblioteca Nacional, salvo que ahora, en las nuevas previsiones, el tablado no está exento, sino que permanece adosado a una de las puertas del patio, que funciona como acceso al tablado de algunos de los personajes, mientras otros personajes se encuentran en el interior de las tiendas y del castillo, dispuestos a intervenir cuando la situación lo requiera. Para los personajes que se introducen a caballo, funciona otra entrada, quizá la puerta principal de acceso al patio desde el exterior, por donde parece colarse toda la comitiva real que forma parte del acto de la Entrada en Barcelona. Al igual que en las primeras previsiones el tablado no se constituye como única área polivalente de representación, sino que la superficie inmediata, en este caso del patio, en aquél de la sala, es habilitada como espacio escénico, pero sólo de modo intermitente, para determinados cuadros o “actos”, como el autor tiende a denominarlos, de espectacularidad específica (la Entrada real o los movimientos de armas).

El proyecto entronca de diversos modos con la tradición del fasto. En realidad, antes de que el teatro público utilizase el espacio de un patio o corral para las representaciones, la utilización del patio como espacio escénico para los fastos teatrales de la nobleza aparece documentada desde muy pronto en la Corona de Aragón, a partir de las Coronaciones de Martín I y Fernando I, en 1399 y 1414. En ambos casos el patio de la Aljafería de Zaragoza se reconvirtió en espacio apto para los entremeses, que un público escogido pudo contemplar acomodado alrededor del patio, que se cubrió asimismo con lienzos cuatribarrados, funcionando una de las salas contiguas a manera de vestuario a través de cuyas puertas iban accediendo al patio personajes y escenografía. Los patios, habilitados de este modo, se convertían en enormes salones palaciegos, preparados para acoger un elevado número de espectadores. El patio mantuvo durante mucho tiempo su vigencia como espacio escénico para todo tipo de entretenimientos nobiliarios, máscaras, torneos o representaciones.

Del ámbito del fasto asume el proyecto la escenificación de embajadas, los cortejos y desfiles, las audiencias reales, las ceremonias de diverso signo, el vestuario lujosísimo y la música bélica o solemne. Los mismos elementos escenográficos empleados son de honda tradición en el fasto. Los castillos, por ejemplo, son uno de los primeros elementos escenográficos que aparecen en los entremeses medievales y los enfrentamientos bélicos se documentan ya en los entremeses de la Toma de Balaguer (Zaragoza, 1414) y de la toma de

Granada (Gerona, 1492).⁵⁵ Arboledas y lugares amenos, provistos de animales y pájaros, son habituales en los fastos del xvi: se encuentran entre los textos que edito algunas ficciones de este tipo. Así en la descripción de la fiesta de Mayo representada en la corte de los duques de Calabria, o en la relación de las máscaras organizadas por Isabel de Valois (1564), o en la relación del torneo celebrado con motivo del recibimiento a Felipe III y Margarita de Austria, precisamente en la plaza del Pilar de Zaragoza (1599).

En general, la propuesta de puesta en escena de la *Historial Alfonsina* me recuerda las características de toda una serie de obras situadas en el período de formación de la comedia, obras que, como la *Historial Alfonsina*, exhiben de un modo u otro su vinculación con el fasto, y tienden hacia una utilización de elementos escenográficos operativos de modo puntual a lo largo de la representación, utilización que el teatro de corral posterior tendió a minimizar. Las tiendas de campaña son empleadas en *La fundación de la Orden de nuestra Señora de la Merced* del canónigo Tárrega, en *El conde Irlos* de Guillén de Castro o en *La imperial de Otón*, *El marqués de Mantua* y *Los celos de Rodamonte* de Lope de Vega. Arboledas, emboscadas y montes espesos los encontramos en *La infelice Marcela* de Virués, *El prado de Valencia* de Tárrega, *La casa de los celos* de Cervantes, *Progne y Filomena* de Guillén de Castro, *El príncipe despeñado*, *El remedio en la desdicha* o *Los celos de Rodamonte* de Lope. La integración de animales vivos es asumida también por obras tempranas como *Adonis* y *Venus* o *El ganso de oro* de Lope. Por otro lado, dejando de lado los elementos escenográficos, no es aventurado pensar que un tratamiento escénico similar al de la *Historial Alfonsina*, con ampliación hacia el patio del espacio de la representación en escenas puntuales, pudo ser el aplicado a piezas muy tempranas como *La comedia del rey don Sancho*, de Juan de la Cueva, *Los hechos de Garcilaso* de Lope o *La casa de los celos* de Cervantes.⁵⁶ En la adaptación del teatro a las condiciones materiales del corral se debieron de producir toda una serie de experimentaciones escénicas

⁵⁵ Vid. para más datos FERRER (1987, t. I: 102-13; 1992: 307-22).

⁵⁶ En *La casa de los celos* Angélica hace su entrada por el patio en un palafrén, acompañada de dos salvajes que llevan las riendas y una dueña sobre una mula tras ella, y después de dar la vuelta al patio, se apea, siendo recogida por Reinaldos, Roldán y Galalón, que salen a recibirla a la "escalera" (con toda probabilidad la escalera del tablado), para dirigirse al lugar del escenario donde se encuentra el emperador. Del mismo modo se introducen después, muy probablemente, Marfisa y Bernardo, que entran a caballo. En *Los hechos de Garcilaso*, algunos personajes entran a caballo y "dan vuelta al teatro". Es muy posible que el torneo que se celebra en *La comedia del rey don Sancho* tenga lugar en el patio. Para más datos sobre este período véase FERRER (1987, t. I: 199-226).

contradictorias cuya evolución conocemos mal. La incorporación al escenario polivalente de recursos escénicos propios del fasto parece haber sido un proceso típico de un momento de transición.

Pero de modo más concreto, el modelo de espectáculo que se perfila a partir del proyecto de la *Historial Alfonsina*, entronca con un tipo bien establecido desde muy pronto. En la época en que Alonso López Pinciano escribe su *Filosofía antigua poética*, las “farsas de guerra”, como las denominaba Rojas Villandrando (1972: 153), en su Loa de la comedia, ya constituían una especie bien conocida en los corrales. Entre Hugo y el Pinciano se establece una discusión sobre la propiedad de llevar a escena enfrentamientos bélicos, y sobre la imposibilidad de representar verosímelmente el encuentro entre dos ejércitos con el menguado número de actores que componían una compañía profesional. Pero lo cierto era, como admitía Pinciano, que tales obras eran un hecho: “Mas ¡si los poetas las hazen assí!” (véase la n. 79 al texto n° 17.2). Y verdad era que en la época en que escribe Pinciano los teatros ya habían albergado obras como *La sangre leal de los montañeses de Navarra* del canónigo Tárrega.

El propio Lope cultivó desde muy pronto obras de materia épica, como las mencionadas por Rojas y Pinciano. Son obras que constituyen un subgrupo muy característico dentro de la producción del primer Lope, subgrupo que J. Oleza (1986b: 256-57) ha definido bajo la etiqueta de “dramas de hechos famosos”: “Son [...] obras de sustancia épica, fundadoras de lo que hemos llamado una “mitología moderna”, y en las que el ingrediente religioso (militante) juega un papel fundamental. El motor del conflicto es la “hazaña” a realizar por el héroe. Aunque los motivos de la misma pueden ser distintos [...], siempre nos encontraremos con un caballero que acude a las armas movido por principios ideológicos de exigencia indiscutible”. La exhibición del héroe a través de sucesivas “pruebas” constituye el esquema básico de estas obras. La estructura de roles amorosos de galanes y damas pasa a un segundo plano, y los roles que marcan sustancialmente el género son los de los “caballeros en armas” y los de los “monarcas”. Se trata en gran medida de teatro de la palabra, pero con una clara tendencia a la espectacularidad, y cuya técnica teatral configura un espectáculo de gran aparato: “cuadros de exigencia escenográfica, con fuerte dependencia de las tradiciones del fasto (desfiles de séquitos y tropas, alegorías, desafíos y duelos, apoteosis, parlamentos radiales, audiencias reales, tapices y banderas simbólicos, ritos caballerescos)[...]”.

Como puede verse, por el tipo de conflicto, por el tipo de personajes y por el modelo de espectáculo que configura, la *Historial Alfonsina* está muy cerca de estos “dramas de hechos famosos”, cultivados por el joven Lope, dramas que, a juzgar por las afirmaciones de López Pinciano y Rojas Villan-

drando, constituyeron uno de los primeros géneros de éxito en la etapa de formación de la comedia. De hecho, un nutrido grupo de comedias genealógicas de Lope, algunas de fecha muy temprana, también podrían considerarse en sentido estricto dramas de hechos famosos. Me refiero a obras como *Los Chaves de Villalba*, *Lanza por lanza la de don Luis de Almanza*, *La contienda de don Diego García Paredes y el Capitán Juan de Urbina*, *Los Ramírez de Arellano*, *Los Vargas de Castilla*, *Las cuentas del Gran Capitán*, *La nueva victoria de don Gonzalo Fernández de Córdoba*, *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*, o *El primer Fajardo*. Lo cual no quiere decir que todos los dramas de hechos famosos sean necesariamente obras de carácter genealógico, ni tampoco que la comedia de materia genealógica tenga como único esquema conflictivo de desarrollo el de las hazañas de un héroe, porque existen obras de exaltación genealógica que exhiben conflictos sensiblemente diferentes.⁵⁷

Aunque en los folios de la B.R.A.H. el autor realiza una síntesis encaminada sobre todo a la puesta en escena de la comedia, también es cierto que al hilo de estas indicaciones el autor enumera selectivamente aquello que, en una sinopsis de urgencia, considera necesario destacar para que se entiendan las intenciones profundas, el espíritu de su encargo. Al hacerlo define explícitamente las características esenciales de su obra y su propia concepción teatral. En primer lugar el autor muestra una decidida voluntad de marcar la distancia entre su proyecto dramático y el “teatro ordinario”, es decir, “la común representación”, la representación albergada en los teatros públicos. Dentro de su propia propuesta distingue entre las escenas que han de transcurrir “por el estilo ordinario” y los “actos” particulares e importantes que han de ser representados “al vivo”. Al tratar de apartarse de la representación ordinaria, el autor vuelve sus ojos a la espectacularidad del fasto tradicional, aunque asimile también los avances del teatro público, como ya vimos. En segundo lugar, su desconfianza en los actores le lleva a poner de relieve el modo en que se han de representar los actos importantes: solemnidad, parsimonia, decoro, deben guiar la actuación de los actores. En tercer lugar, el autor manifiesta una concepción del hecho teatral que, escudada en la clásica exigencia de un teatro que “deleite y autorice”, sea “apascible y sentencioso”, esconde una voluntad adoctrinante e ideológicamente interesada. Por eso su obsesión será tanto ahora, en esta síntesis, como antes en la prolija elaboración dramática del cuaderno de la B.N.M., destacar la justificación ética de los actos de su héroe, cuyos méritos se proyectan en línea directa sobre su descendencia.

⁵⁷ En el artículo que tengo en preparación sobre la comedia genealógica de Lope de Vega ahondaré más en estas cuestiones.

A lo largo de su minuciosa elaboración el autor deja entrever una concepción un tanto nostálgica de un teatro en que la dimensión de la palabra y el fasto teatral eran elementos fundamentales. Y quizá también, añoradora de una época –para nosotros todavía bastante desconocida– en que el teatro recibía su impulso fundamentalmente de la producción privada,⁵⁸ época que era también evocada con nostalgia, en 1598, por un nuevo converso a la cruzada contra el teatro y amigo de la Casa de Villahermosa, Lupercio Leonardo de Argensola:⁵⁹

Y este abuso de las comedias es muy nuevo en España, pues agora treinta años apenas las había y eran entonces con tan gran moderación, así en la materia como en el hábito y personas, y raras veces y en casas particulares [...] (COTARELO, 1904: 68)

Sin embargo, el perfil de nuestro autor no es el de un enemigo del teatro público. Lo más probable es que se alinease en las filas de aquellos “reformistas”, sobre los que ha llamado la atención M. Vitse, que se concentran en el reinado de Felipe III, partidarios de un teatro docente y ejemplar, para quienes la historia era cantera inagotable de modelos a imitar. La prohibición de hacer representaciones en 1598 reforzó las posiciones de los reformadores, fenómeno que se repetiría años más tarde, a partir de la suspensión de las representaciones de los años 1646 a 1649. En uno y otro caso, entre los argumentos de más vigor en favor de la defensa de la comedia, se argüía la ejemplaridad de los casos históricos llevados a los teatros.⁶⁰ En el *Memorial* dirigido en nombre de la Villa de Madrid a Felipe II en 1598 para que se levantase la suspensión de las representaciones, se esgrimía ya este argumento:

Sirve también la comedia de memoria de las historias y hechos heroicos loables, que si bien pueden los doctos tenerla por lo que está escrito, no se debe defraudar de tanto bien a los indoctos ni usurpar la fama de los pasados que tanto se repite y celebra en las comedias (COTARELO, 1904: 422).

⁵⁸ Véase arriba la n. 26.

⁵⁹ Lupercio Leonardo y su hermano Bartolomé fueron protegidos de don Fernando, duque de Villahermosa, hermano de don Francisco de Aragón. Don Fernando tuvo por secretario a Lupercio, que después lo fue de la emperatriz María, y Bartolomé Leonardo fue, por presentación suya, Rector de la Parroquial de Villahermosa, después canónigo de Zaragoza y capellán de la misma emperatriz. Lupercio Leonardo mantuvo larga correspondencia con don Francisco de Aragón. Véase (BETHENCOURT, 1901, t. III: 497, 504).

⁶⁰ Véase para todas estas cuestiones el trabajo de VITSE (1990, 2 ed).

En el fragor de la contienda, algunos, como el padre Ferrer en 1613, consideraban el teatro como instrumento ejemplar de mayor utilidad que la historia misma:

[...] no es dudable que la comedia es más necesaria y conveniente que la historia [...] Y que persuade más, se prueba con la experiencia, pues nadie puede igualar la distancia que hay de un libro muerto a un libro vivo que es el teatro [...] (Apud. VITSE, 1990: 45-46)

En estas circunstancias no sorprende ni la obsesión de Lope por la historia como materia dramática, ni su preocupación por teorizar sobre ello, precisamente en estos años. Vale la pena recordar aquella conocida dedicatoria de la *La campana de Aragón*, incluida en la Parte XVIII, y publicada en 1623 (aunque las licencias eran de 1622) en la que Lope reflexionaba :

La fuerza de la historia representada es tanto mayor que leída, cuanta diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato; porque en un cuadro están las figuras mudas y en una sola acción las personas; y en la comedia hablando y discurriendo, y en diversos afectos por instantes cuales son los sucesos, guerras, paces, consejos, diferentes estados de la fortuna, mudanzas, prosperidades, declinaciones de reinos y períodos de imperios y monarquías grandes [...] nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sean de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a la memoria de las gentes donde los libros lo hacen con menor fuerza y más dificultad y espacio (CASE, 1975: 203-04).

Muchos años después resurgirían los mismos argumentos. Aproximadamente en 1646, el Consejo de Castilla formulaba el deseo de que se prohibiesen las comedias, o, en caso de permitirse, “que las comedias se reduxesen a materias de buen exemplo, formándose de vidas y muertes exemplares, de hazañas valerosas, de gobiernos políticos, y que todo esto fuese sin mezcla de amores”. Para estos detractores del teatro de nada había servido el esfuerzo de Lope por revivir la historia. Por eso, para conseguir su objetivo, proponían “que se prohibiesen todas las que hasta entonces se habían representado, especialmente los libros de Lope de Vega, que tanto daño habían hecho en las costumbres” (COTARELO, 1904: 164). Desde posiciones opuestas el padre Guerra, una vez más, en 1682, defendería la utilidad de las comedias “historiales”, por su capacidad ejemplar y sus “muchas advertencias morales”: “[...] Si son historiales, el desengaño doctrina, los sucesos escarmientan, los desengaños atemorizan” (COTARELO: 334).

El *Memorial* de 1598 es el compendio de los argumentos fundamentales esgrimidos por los primeros reformistas del teatro. En algunos de sus planteamientos el *Memorial* evoca la concepción que del teatro debió de tener el autor del proyecto de la *Historial Alfonsina*. Manifiesta la misma desconfianza en la interpretación de los actores, a pesar de su defensa del teatro y de los actores: “los daños o excesos que de la comedia resultan, si hay algunos, no nacen de lo sustancial de ella, sino de parte de los que representan” (COTARELO: 423). Y más adelante, se insiste:

Y si no sólo en los trajes hay exceso, más en las representaciones, no por eso tiene culpa la comedia, pues el estilo que hay en estos reinos muy guardado es que la comedia sea en verso, y como por este camino se le quita al representante de decir lo que quiere, y sólo ha de decir lo que compuso el poeta, no se incurre en el temor que hubiera si pudiera decir lo que quisiera el representante deshonesto y descompuesto (COTARELO: 424).

Como nuestro autor, tan preocupado por el vestuario, los redactores del *Memorial* encontraban justificable en la comedia la utilización de vestuario lujoso, especialmente para determinados actos:

[...] porque aun si generalmente esto fuese prohibido a todos los vasallos reales de V.M., se debería permitir a estos representantes, así porque sus actos son festivos, y así debe serlo el hábito, como también porque a los que ven la fiesta, si es militar la materia, se alegran y engendran brío[...] (COTARELO: 423).

La aparatosidad del vestuario y el “estilo grave y levantado” parece haber sido una característica estrechamente vinculada a la comedia de asunto épico, pues todavía en 1680, Francisco Gutiérrez se refería a la validez de la “comedia heroica”, “que recreando con trajes y discursos pomposos el auditorio, le inflaman el ánimo a la imitación de las virtudes que ven representadas y alabadas” (VITSE, 1990: 138).

Creo que el autor del proyecto dramático que me ocupa hubiese firmado gustoso los argumentos del *Memorial* de 1598. Escindido, como sus redactores, entre las exigencias de una ética explícita, omnipresente y devoradora y la atracción por los fastos y el teatro, la única salida posible era reinventar para el teatro una finalidad históricamente útil.

No sé quién pudo ser el autor del proyecto dramático destinado a servir de base al trabajo de Lope de Vega. Aunque es posible que la fecha de su elaboración se sitúe entre 1617 y 1622, por los motivos que ya aduje en otro

lugar (FERRER y OLEZA, 1990: 153-154; FERRER, 1990): por un lado, el autor del proyecto dramático conservado en la B.N.M. utilizó para escribir la parte posterior de una carta fechada en 12 de mayo de 1617, por otro don Francisco de Aragón, que se perfila como el promotor del encargo, falleció en Zaragoza el 11 de junio de 1622.

Pero, en definitiva, que el autor del proyecto dramático era alguien muy cercano a don Francisco de Aragón y a su modo de pensar, salta a la vista con sólo hojear los *Comentarios de los sucesos de Aragón en los años 1591 y 1592*, escritos por el propio don Francisco,⁶¹ obra que nos desvela la imagen de un hombre luchador y orgulloso, que se vio envuelto en pleitos con la Corona y con su propia familia, y que era buen conocedor de los pleitos de otros señores, amante de los fastos y de las grandes ceremonias, crítico con quienes detentaban la Corona y sus ministros, pero fiel a la monarquía, admirador de pasadas grandezas y de la figura de don Juan de Austria, a quien evoca con gran consideración (p. 35), apasionado por la historia y por el trabajo de cronistas como Zurita y Jerónimo de Blancas (p. 13), fascinado por el pensamiento de Tácito, “el gran maestro de la razón de Estado” (p. 306). La impronta de su personalidad, sobre la que luego habré de volver, marcó a todas luces el encargo. A la sombra de esa compleja personalidad, de sus conflictos familiares, de sus aficiones y de sus gustos estéticos se comprenden mejor las características y peculiaridades de un proyecto dramático cuyo anónimo autor se nos ha revelado también como un buen conocedor de las ceremonias, de las crónicas y sobre todo de los *Anales* de Zurita, un anónimo autor que nos ha demostrado, como don Francisco de Aragón, su admiración por don Juan de Austria vinculándolo, en su propuesta de *Loa*, nada menos que con su héroe, don Alonso de Aragón, un anónimo autor que ha rendido culto, en la figura de don Fernando el Católico, a la “razón de Estado”, un anónimo autor tan preocupado, en fin, como don Francisco por la conservación de los privilegios de una nobleza a la que se debió sentir estrechamente unido, y cuyos conflictos era capaz de asumir como propios.⁶²

⁶¹ Fueron publicados por don Marcelino de Aragón y Azlor, duque de Villahermosa (Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1888), basándose en una copia del manuscrito original, al parecer perdido, de don Francisco de Aragón.

⁶² Así, en el proyecto dramático conservado en la B.N.M. al evocar la figura de don Gutierre de Cárdenas, privado de Isabel la Católica, se refiere al pleito que sus descendientes habían entablado sobre la tenencia de la villa de Elche (véase la n. 71 al texto 17.1). La referencia aparece también curiosamente en los *Comentarios* de don Francisco de Aragón (p. 8).

4.4.5. Las circunstancias del encargo

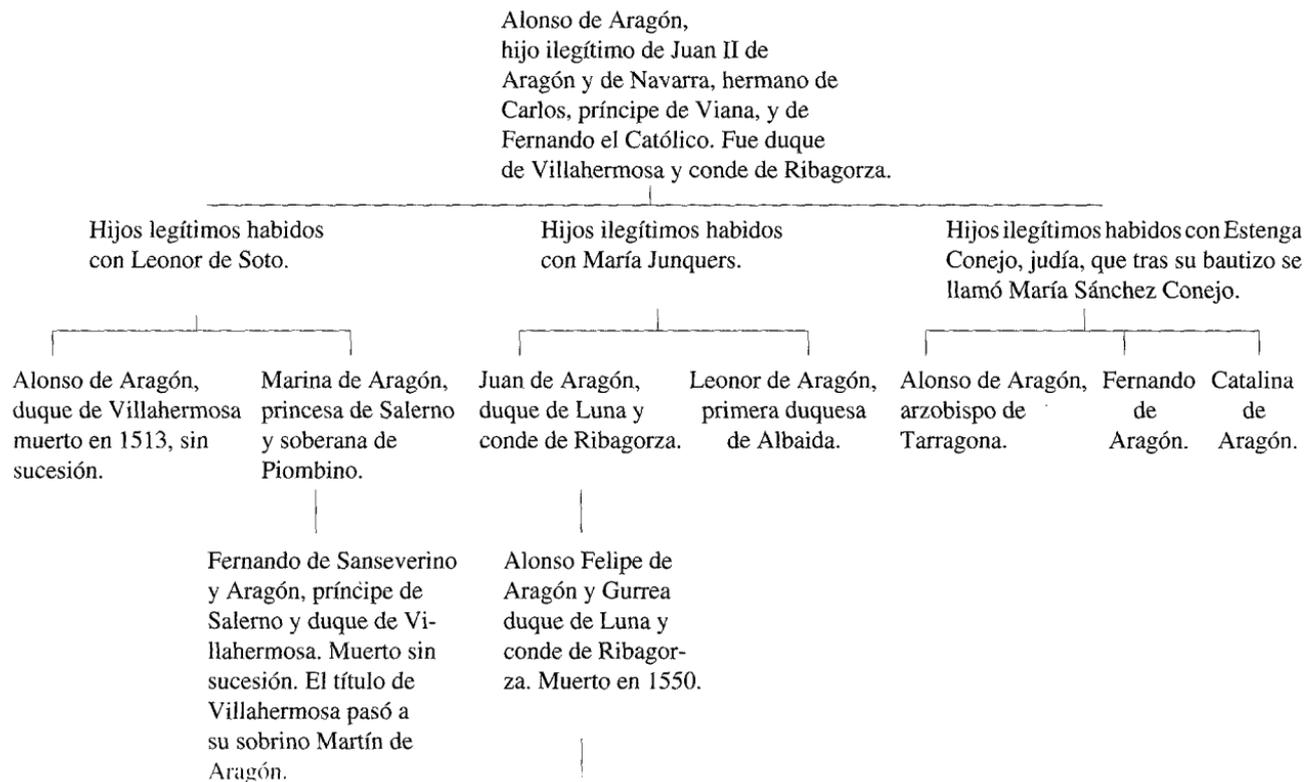
Si a partir del cuaderno manuscrito de la B.N.M. el proyecto se revela, en términos generales, como base de un encargo motivado por el afán de exaltación genealógica de algún descendiente de don Alonso de Aragón, son los folios de la B.R.A.H. los que permiten interpretar la clave de ese encargo, al destacar la figura de don Francisco de Aragón y “lo que ha savido cuerdamente llebar trabajos y la sucesión que dél queda”, eliminando de la apología a una línea de la familia, la de doña Luisa de Aragón, con la que su tío don Francisco había entablado pleito por el ducado de Villahermosa.⁶³

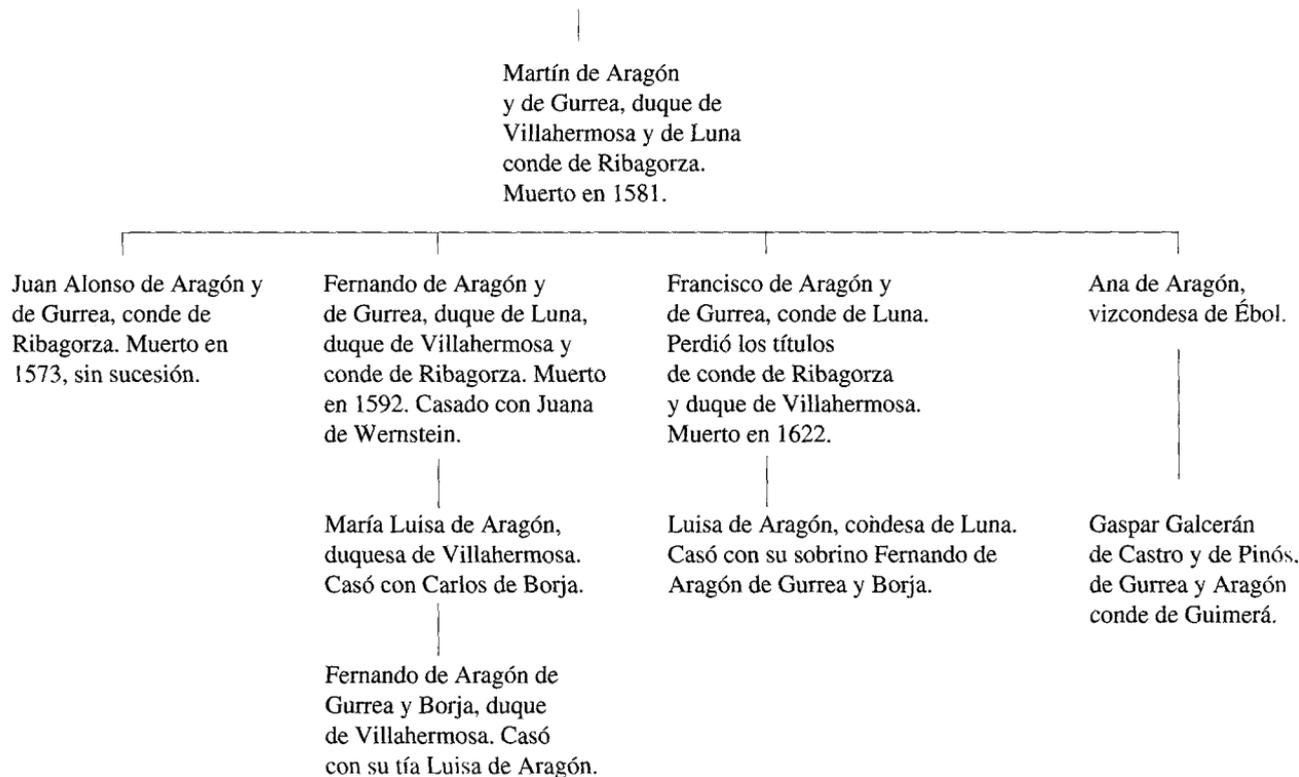
Si volvemos la vista hacia las genealogías, éstas nos desvelan la historia de una familia que había venido sosteniendo pleitos y desacuerdos con la Corona a lo largo del siglo xvi, tanto por defender sus derechos feudales como por defender los privilegios y fueros de Aragón. Don Alonso Felipe de Aragón, conde de Ribagorza y nieto de don Alonso de Aragón, el fundador de la Casa, perdió el favor del emperador por sostener bandosidades en Aragón, y, para no perjudicar a su familia, se vio obligado a renunciar a sus títulos y estados en favor de su hijo, don Martín de Aragón. En don Martín recayó no sólo el título de conde de Ribagorza, sino también el de duque de Villahermosa, por extinción de la línea principal, descendiente del fundador don Alonso de Aragón y de su esposa doña Leonor de Sotomayor. Las dificultades por mantener en la familia el condado de Ribagorza, iniciadas en la época de don Alonso Felipe, se acentuaron en vida de su heredero. Los vasallos de Ribagorza fundamentaban sus pretensiones en la suposición de que el feudo había sido concedido a la familia por cuatro generaciones, concluyendo la donación, por tanto, con don Martín, y debiendo reincorporarse el feudo a la Corona.

En 1554, el príncipe Felipe declaró reincorporado *de facto* a la Corona el feudo de Ribagorza. Entonces Don Martín inició un pleito con sus vasallos, que se falló a su favor en 1567. Sin embargo, las rebeliones de los ribagorza-

⁶³ Sobre la interpretación de los motivos de este encargo ya escribí en “Lope de Vega y el teatro por encargo...” (1991). Amplió ahora los datos, sobre todo en lo referido al perfil humano de don Francisco de Aragón. Para los datos genealógicos consúltense LOPEZ DE HARO (1620), BETHENCOURT (1901) y GARCÍA CARRAFA (1922). He manejado también los *Comentarios de los sucesos de Aragón en los años 1591 y 1592*, escritos por el propio don Francisco y citados en la nota 61, y la correspondencia que se incluye en el ms. 7530 (B.N.M.), a continuación del proyecto dramático de la *Historial Alfonsina*. Aunque ésta contiene cartas de distinta procedencia (siglos xvi y xvii, fundamentalmente), una parte importante tiene que ver con los pleitos sostenidos por don Francisco de Aragón. Adjunto un árbol de la familia, basado en las genealogías consultadas.

CUADRO GENEALÓGICO DE LOS PRINCIPALES MIEMBROS DE LA FAMILIA
DE LOS DUQUES DE VILLAHERMOSA Y CONDES DE RIBAGORZA*





* En este cuadro genealógico sólo constan los personajes que hacen al caso de nuestra investigación. Los datos proceden del tomo III de la *Historia genealógica...* de BETHENCOURT y del tomo IX de la *Enciclopedia heráldica y genealógica* de A. y A. GARCÍA CARRAFA.

nos, apoyadas secretamente por la Corona, continuaron, y don Martín renunció, como había hecho su padre, a sus títulos y estados en favor de su hijo, don Fernando de Aragón, y se retiró al Monasterio de Veruela.

En realidad, don Fernando se había convertido en heredero de su padre por muerte del primogénito, don Juan Alonso de Aragón, quien había sido perseguido y finalmente ajusticiado en 1573 por orden de Felipe II, acusado de haber asesinado por supuesta infidelidad a su esposa, que era cuñada del conde de Chinchón. En la época de don Fernando arreció la rebelión de los vasallos de Ribagorza, a pesar de la nueva sentencia en favor de los derechos feudales de la familia sobre el condado, otorgada en 1585. Los extremos a que llegó la rebelión, apoyada tácitamente por el rey y por el virrey, precisamente el conde de Chinchón, enemigo de la familia, forzaron a don Fernando en 1591 a renunciar en favor de la Corona a sus derechos feudales sobre el condado, a cambio de ciertas Encomiendas. Posiblemente resentido con el monarca, parece que protegió más o menos abiertamente el alzamiento aragonés de Antonio Pérez. Acusado del delito de lesa Majestad, fue encarcelado el 20 de diciembre de 1591, sus bienes fueron secuestrados, y falleció en prisión el 6 de noviembre de 1592. En 1582 don Fernando se había casado con doña Juana de Wernstein, dama de la emperatriz María. Esta doña Juana, que residía en la Corte con sus hijas, gozaba, sin embargo, del favor real, y permaneció al margen de los asuntos políticos de su marido. Su hija doña Luisa fue la que heredó el ducado de Villahermosa tras el pleito con su tío Francisco de Aragón, hermano de su padre.

La lucha de don Francisco de Aragón, tras la muerte de su hermano, se desplegó en varios frentes. Luchó por reivindicar la memoria de su hermano, desvinculándolo de las alteraciones aragonesas de Antonio Pérez. Y lo consiguió, finalmente, pues don Fernando fue absuelto *post mortem* de su participación en la revuelta, y se levantó el secuestro de sus bienes por sentencia del 23 de diciembre de 1595. Don Francisco, heredero del condado de Ribagorza a la muerte de su hermano, intentó reivindicar sus derechos al feudo, reclamando a la Corona por la injusta transacción a que don Fernando se había visto obligado. Se iniciaron, entonces, una serie de conversaciones con los representantes de la Corona. En 1597 don Francisco se entrevistaba con el Regente Bautista Lanuza. Años después, al escribir sus *Comentarios*, rememoraba esta entrevista con desencanto y con ira. En pocas palabras el Regente lo había desengañado de sus pretensiones, y le había advertido que el rey “no soltaría la mano de la posesión que había tomado del Condado de Ribagorza, que era mío, ni me daría la recompensa que con el duque mi hermano había tratado por él, que eran las Encomiendas”. Don Francisco se siente defraudado:

A esta plática y encuentro yo recibí tan grande alteración de que, tras una justicia tan grande como la de mi hermano y servicios como los míos, se valiese el rey en esta extrema necesidad en que me tenía puesto, habiendo desamparado todos mis negocios y cargando en mí tantas obligaciones y pleitos, teniéndome despojado y desposeído de toda la hacienda de mis padres, sin quedarme sino con mi espada y capa [...]

Pero su orgullo se rebela:

respondí que para ello no había que me llamar, que yo me volvía en mi casa, y su Majestad se aviniese con todo [...] al fin lo dejé todo, y me volví a mi rincón (*Comentarios*: 342-43).

Finalmente, en 1598, el gran señor ha de doblegarse, confirmando no sólo la renuncia al condado, sino también a las Encomiendas ofrecidas anteriormente por la Corona a su hermano don Fernando. A cambio se le conceden ciertas rentas y censos y el título de conde sobre su villa de Luna, entrando en posesión de este Estado en 1604. Don Francisco siempre consideraría injusta esta transacción:

Yo, viéndome acabar de necesidad y deudas, hice un asiento con el Rey, que es indigno de ponerlo aquí, forzado y no voluntario [...] al fin aconsóltase un hombre por no perder la vida, que le corten un brazo, y así consentí en la permuta y asiento que hoy tan injustamente conmigo se hizo [...]; y para que se vea y juzque cuáles son las cosas del mundo, a mí, con mi sentencia en favor de mi hermano tan honrosa y con servicios míos tan particulares, me trajeron a tan miserable estado, que el rey se me quedó con el Condado de Ribagorza (*Comentarios*: 345).

Pero no fueron estos los únicos trabajos que –parafraseando al mediador en el encargo de la obra a Lope– había sabido llevar cuerdamente don Francisco. También pretendió suceder a su hermano en el ducado de Villahermosa, alegando que por llamamiento expreso de su padre sólo podían heredar los varones. Por esta causa tuvo que pleitear con la primogénita de su hermano don Fernando y de doña Juana de Wernstein, su sobrina doña María Luisa de Aragón, o María de Aragón, como se la nombra siempre en la documentación de la época. Don Francisco se lamenta de esa vorágine de pleitos en los que se ve envuelto y que van consumiendo lentamente su hacienda:

Pende el pleito entre las partes, y no menores trabajos y necesidades que las referidas, antes bien en aumento, que llueve más sobre mojado (*Comentarios*: 345).

Aún hubo otro pretendiente en pleito. Se trataba de don Gaspar Galcrán de Castro y de Pinós, de Gurrea y de Aragón, conde de Guimerá. Era hijo de doña Ana de Aragón, vizcondesa de Ebol, hermana de Fernando y de Francisco de Aragón. Este alegaba en el pleito ser el único nieto varón de don Martín (BETHENCOURT: 491-92). Sus posibilidades eran mínimas frente a los otros dos candidatos. La correspondencia de don Francisco muestra que éste no se sentía realmente amenazado por su sobrino, pero que temía la influencia que tenía en la corte su cuñada, doña Juana, la duquesa viuda, muy favorecida de la familia real y que supo mantenerse al margen de la caída política de su marido.⁶⁴ Doña Juana había sido dama de la emperatriz María, y tanto ella como sus hijas formaban parte de esa élite cortesana que giraba alrededor de los monarcas y que participaba de sus diversiones. La documentación nos muestra a doña Juana y a sus hijas, doña María Luisa, doña Juana María y doña Isabel María, interviniendo en la representación de la *Fábula de Dafne*, organizada por la emperatriz en sus aposentos de las Descalzas Reales de Madrid, iniciada la década de 1590. O participando, como damas de la reina Margarita de Austria, en las máscaras celebradas en 1605 en el palacio de Valladolid por el nacimiento de Felipe IV, o en la representación de *El premio de la hermosura*, en 1614, y, más tarde, en la de *La gloria de Niquea*, en 1622.

La duquesa viuda estaba mejor situada con respecto al poder y supo sacar buen partido de esa situación. Don Francisco de Aragón estaba condenado a perder la batalla también en este frente, y posiblemente lo intuía mucho antes de que se resolviese el pleito, y por ello se lamentaba –ya en carta de 4 de julio de 1597– de que todos los servicios que él había prestado al rey no sirviesen de nada frente a las mañas de la duquesa, que “se vale de muchos medios” (B.N.M. ms. 7530). Finalmente, el pleito se falló a favor de doña María Luisa, que heredó el título, Casa y Estado de Villahermosa, con las Baronías de Artana y Arenós, por sentencia otorgada en 1608, permaneciendo

⁶⁴ Entre la correspondencia de don Francisco de Aragón relacionada con estos asuntos, y conservada en el ms. 7530 de la B.N.M., tan sólo en una ocasión se hace alusión al pleito de su sobrino, en una carta dirigida a su propia hermana, en que tacha de desagradecidas a la duquesa viuda y a sus hijas, e intenta disuadir del pleito a la vizcondesa. Las alusiones al pleito con la duquesa viuda y su hija son, sin embargo, más abundantes y obsesivas, tanto en los *Comentarios*, como entre la correspondencia. En carta de 2 de agosto de 1597, acusa a la duquesa: “es maldad grande lo que pretende y assí se lo defenderemos...”.

don Francisco con el título y Estados de conde de Luna. Don Francisco nunca aceptó la rectitud de esta sentencia, y aunque oficialmente utilizó el título de conde de Luna, siguió autotitulándose duque de Villahermosa hasta el final de sus días.⁶⁵

A lo largo de todos esos años de lucha por la reivindicación del feudo de Ribagorza y de la herencia y títulos de su hermano, da la impresión de que en algún momento don Francisco de Aragón sintió que las cosas podían mejorar para él y para su familia. El cambio de monarca fue la clave de esas expectativas. La narración que hace en los *Comentarios* recordando las circunstancias de la visita a Zaragoza, en 1599, de los reyes Felipe III y Margarita de Austria dan la medida de esas esperanzas. En los meses anteriores, los diputados de Aragón habían solicitado del monarca que visitase el Reino y celebrase Cortes antes de regresar a Madrid desde Valencia. El rey había dado largas: el calor, la urgencia de volver a Castilla, los negocios atrasados... Don Francisco es entonces enviado por los diputados de Aragón para interceder ante Felipe III. Al rememorar la entrevista se manifiesta el disgusto del gran noble aragonés resentido con la política centralista de los Austrias:

y representé a su Majestad, que ni el tener Cortes a los aragoneses era de consideración, ni los trabajos que habían padecido en la vida del rey su padre, ni los excesos de justicia con que aquel Reyno estaba afligido, importaban tanto como el deshonor y afrenta con que su Majestad de nuevo lastimaba aquel Reyno [...] (*Comentarios*: 369).

Pero el monarca carece de voluntad. En el relato se sospecha la crítica velada de don Francisco a un gobernante incapaz de tomar sus propias decisiones:

Respondióme el Rey que hablase con el Marqués de Denia, y salido de la antecámara, me topé con el Marqués, y me dijo que le aguardase para en saliendo del aposento del rey (p. 370).

Por fin, después de varias gestiones, el rey, influido por el marqués de Denia y duque de Lerma, accede a realizar la visita, a condición de que los

⁶⁵ Con este título otorgó poder notarial poco antes de morir, el 5 de mayo de 1621, a su sobrino, don Carlos de Borja y Aragón, el hijo de doña María Luisa (BETHENCOURT: 494). Para acabar de complicar las cosas para genealogistas e historiadores, también su sobrino y tercer litigante en el pleito, don Felipe Galcerán, se autotituló siempre duque de Villahermosa y duque de Luna (BETHENCOURT: 494). Como era de esperar, este señor tampoco se cuenta entre los descendientes de don Alonso de Aragón elogiados en el proyecto de la *Historial Alfonsina*.

diputados no insistan en la celebración de Cortes. Con el orgullo del éxito medio conseguido recuerda don Francisco su regreso a Aragón:

Yo me vine con la diligencia posible para prevenir al Reyno y que todos se dispusiesen a recibir con gran regocijo al Rey [...] así en los arcos y puertas, con aquella solemnidad y decencia que se acostumbraba en semejantes actos (p. 371).

Su fascinación por los fastos y ceremonias de la monarquía, así como su pasión por la historia, lo empujan a la búsqueda de libros de ceremonias donde encontrar descripciones para imitar “semejantes actos”. Acude al erudito local, mosén Espés, “muy leído en nuestras historias y el más fundado en el Reyno de cosas antiguas y graves, en cuyo poder se encierran todas las cosas memorables de los archivos del Reyno y eclesiásticos” (p. 374). Pero, “no se halló cosa particular en la forma que [en] los juramentos de los Reyes se hacen las ceremonias”.

Con minuciosidad describe la Entrada de los Reyes bajo palio en la Ciudad (p. 372), el vestuario de los participantes en la Jura, y la disposición del tablado. Y al leer el fragmento no se sabe muy bien si se está asistiendo a la descripción de una escena real o de un cuadro dramático como los de la *Historial Alfonsina*, quizá el del nombramiento de don Alonso como maestro o el de la celebración de Cortes en Fraga:

y así estuvo el tablado sin banco ninguno ni silla, mas de la Real bajo un dosel y el sitial a un lado apartado, y los diputados a los lados, y el Justicia de Aragón y Lugartenientes y algunos criados y ministros del Rey arriba, y su Majestad está asentado y tiene el estoque desnudo mientras se hace la jura, el cual le da el conde de Sástago como Camarlengo, y va delante de él con él (p. 374).

Someramente pasa don Francisco por encima de los festejos ofrecidos por la ciudad a los Reyes, especialmente el combate con unos barcos de “una islilla con unos castillos que se hicieron de fuego” (p. 375) o el torneo, con gran aparato escenográfico, que tuvo lugar en la plaza del Pilar (p. 377) y cuya escenografía pudo sugerir a don Francisco la de las escenas de caza de la *Historial*. Y concluye su relato: “mostró ser esta ciudad una de las más señaladas e insignes que para semejantes actos se puede ver ni hallar” (p. 376).

Era el principio del reinado de Felipe III y quizá don Francisco albergaba la esperanza de volver a encontrarse situado en el corazón del poder, como su antepasado don Alonso, luchando codo a codo con el rey. Pero ni el monarca encabezaría ejércitos ni las cosas iban a mejorar para don Francisco.

Muy pronto se debió de dar cuenta de ello:

Con la muerte del Rey nuestro Señor se trocaron y mudaron tanto las privanzas y las rarezas de negocios que no se pueden en este discurso tratar, porque no sean propias de él [...] y así es mejor no se embarcar en esto, pues jamás es su lugar el tratar en vida de los Príncipes de las cosas tocantes a éstos[...] (p. 346).

Desesperanzado, don Francisco de Aragón se refugiará en un modelo de sociedad en donde palabras como Justicia, Dios, Verdad, Nobleza, se escriben con mayúsculas. Como muchos de sus contemporáneos don Francisco vuelve la mirada a un pasado que, imbuido de utopía, juzga más glorioso, y al hacerlo revela su disgusto por el presente, por las taras de una nobleza sin función y de un monarca entregado a sus validos. El gran señor, tan amante del boato y de la ceremonia, alza su voz enojado por los dispendios superfluos de unas bodas que se alargaron en exceso:

porque si es verdad que el patrimonio del Rey ha llegado al extremo que vimos de pedir limosna el Rey [Felipe II], que haya gloria, de sus vasallos, el Rey, Dios le guarde, no habiendo casi entrado a reinar, pide limosna e intenta tomar la plata de sus vasallos, registrándola, y la de las Iglesias, y así los Grandes y la nobleza universal no pueden pagar los censos que sobre sus rentas tienen cargados de estos excesos. Si los Reynos pagan más de lo que valen sus rentas, ¿cómo puede estimarse ni tener por cordura averiguarse que se gastaron más de tres millones en estas superfluidades, convertidos todos en carreteros y alquiladores de mulas, bodegoneros y mesoneros, y en pajes y vestidos que al otro día se convertían las bordaduras en lodo o en vicios y ofensas a Dios? Y así no me espanto que todo vaya en tan miserable fin a parar como muestran estas ruinas, y particularmente la que más es de llevar y que acabará el mundo, pues se acaba la justicia, pues se ha quitado la situación de los salarios y rentas donde cobraban los Ministros y Jueces de Justicia su derecho, por se haber dado a los Genoveses que han prestado al Rey, cosas con que se da licencia y lugar a que los Ministros que tratando justicia, no siendo pagados de su estipendio, anden licenciosos y con libertad, que es plaga ésta que acaba el mundo (pp. 362-362).

Desde esta perspectiva histórica, no sorprende la admiración del redactor del proyecto dramático de la B.N.M. por la sobriedad con que los Reyes Católicos celebraron las suyas: “Las bodas no fueron con muchas hostentaciones ni galas de los reyes. [...] el rey don Fernando, como quien estava tan hecho y dispuesto a las armas y exercicio dellas, presto olvidó el regalo y fiestas de los cassamientos”.

Era don Francisco, un hombre culto, como buena parte de sus antepasados,⁶⁶ estricto y poco dado a frivolidades, aficionado al estudio, y apasionado de la historia de Aragón y de la de su propia familia. Al desmarcarse, en sus *Comentarios*, de la revuelta aragonesa de Antonio Pérez, acusando a los que habían sido, según él, los verdaderos culpables, se definía a sí mismo como un hombre “inclinado” a su “patria, como es razón”, pero “amigo de la verdad” (pp. 13-14). Aparte de los *Comentarios*, que nunca llegó a imprimir, y que no parecen haber pasado de ser un mero borrador, escribió una traducción de la *Geografía* de Pomponio Mela, con eruditos escolios, y unos *Discursos políticos, así de razón de Estado como de la buena educación de un príncipe*, que se publicaron en Zaragoza en 1620 (BETHENCOURT: 504). Muchos de los rasgos de su personalidad evocan el perfil humano de ese otro personaje que fue Francisco de Quevedo. También utilizó Quevedo el teatro para hacer una obra dramática de tesis, todo un programa sobre *Cómo ha de ser el privado*, que dedicó al conde-duque. En esta época todavía cifraba Quevedo sus propias expectativas de cambio en el valido de Felipe IV.

Don Francisco de Aragón debió ver en su cuñada doña Juana de Wernstein la representación de esa nobleza ociosa, cortesana, sin otra función que la de divertir al monarca. Curiosamente, ambas ramas de la familia estuvieron interesadas en el espectáculo teatral. Pero mientras el modelo de espectáculo del que participó la duquesa fue un modelo de espectáculo fundamentalmente evasivista, de salón cortesano, el modelo de espectáculo que propone la *Historial Alfonsina* es el de un teatro abierto a un público amplio, didáctico y

⁶⁶ Su bisabuelo, Alonso-Felipe era recordado por su afición a la letras. Su abuelo don Martín fue un buen conocedor de las lenguas latina, francesa e italiana, y gran coleccionista de antigüedades, medallas e inscripciones. Fue también aficionado a las letras, a la música y a la pintura, y de su viaje a Flandes trajo consigo a dos discípulos de Tiziano, Rolam de Moys y Pablo Esquert, así como gran número de pinturas. Interesado en la arquitectura, realizó importantes reparaciones e innovaciones en sus palacios e iglesias. Amante de la historia aragonesa y de la de su propia familia, dejó algunos escritos sobre ella. Su hijo don Fernando, el hermano mayor de don Francisco, fue el mecenas de los hermanos Argensola. Tuvo por secretario a Lupercio Leonardo. Tras la muerte de don Fernando los dos Argensola debieron buscar arrimo en la duquesa viuda, que había sido dama de la emperatriz María. Lupercio fue secretario de la emperatriz y Bartolomé fue su capellán. Don Fernando escribió obras de erudición sobre asuntos relacionados con la familia. (BETHENCOURT: 462, 478-79 y 496-97). Lupercio Leonardo escribió una *Información de los sucesos de Aragón* (Madrid: Imprenta Real, 1808). La obra fue escrita por orden de los diputados, pero cuando éstos quisieron publicarla, Lupercio se negó, posiblemente por temor a alguna manipulación. Parece ser que finalmente la publicó a su cargo. Don Francisco de Aragón, al redactar sus *Comentarios* aludía a la obra de Argensola, que según decía, estaba siendo escrita por orden de los diputados (p. 305).

que tiene una voluntad de regeneración social. Los dos, radicalmente distintos, son fruto, sin embargo, de unas condiciones concretas de mecenazgo. Analizar ambos modelos desde esas condiciones permite devolverles parte del gesto histórico que les fue propio.

A pesar de las diferencias y pleitos habidos en el seno de las dos ramas, la fuerza centrípeta de la familia acabó imponiéndose y, muerto don Martín, el primogénito de don Francisco de Aragón, su hija, doña Juana-Luisa de Aragón y Alagón, se casaría en 1627 con su sobrino don Fernando de Aragón de Gurrea y de Borja, el hijo primogénito de doña Luisa de Aragón, con la que don Francisco había pleiteado tan encarnizadamente. Con la boda los bienes, estados y títulos de la familia volvieron a reunirse.

4.4.6. El proyecto de un poeta dramático. El esquema de Lope de Vega.

Cuando Lope tome en sus manos aquella densa materia histórica no podrá evitar que un frunce de ironía asome a sus labios:

“La vida y haçañas valerosas de don Alonso de Aragón son tan grandiosas que si todas sus acciones se hubiessen de representar y con la ostentación que piden y en el papel se advierte, serían necessarias muchas comedias y muchos dí[as] y todo sería poco, pero siendo forçoso el reducirilas con brebedad no puede ser tanta que no parezca sean necessarias dos comedias y con largas jornadas”.

Las restricciones, sin embargo, eran muchas: “Adviértoos que no se ha de saltar de la materia ni mudar cosa de lo que va encadenado en el discurso de la historia[...]” (ms. B.R.A.H). En realidad, ya desde el mismo comienzo, al titular su dilatado proyecto dramático, al mediador en el encargo a Lope se le había escapado aquello que se esperaba de la intervención del poeta: “que la disponga en verso” (ms. B.N.M.). Lope lo sabía muy bien, y por eso antes de iniciar el esquema dramático de la acción, anota en el encabezamiento: “El verso ha de ser heroico, grave, levantado y sentencioso y hinchado y de grande ostentación”.

No sé si Lope, u otro autor, llegó realmente a realizar el encargo, a reconvertir “en verso” aquel híbrido de historia y drama que se le había proporcionado. Pero a partir del esquema dramático conservado en la B.R.A.H. podemos calibrar el gran esfuerzo realizado por el poeta dramático para poner en orden ese arduo, y muchas veces caótico y desconcertado borrador dramático. Este esquema dramático pone de manifiesto, por otro lado, que Lope de Vega al recomendar en su *Arte Nuevo* la conveniencia de escribir en prosa el

asunto de la comedia, como paso previo a su creación (“el sujeto elegido escriba en prosa/ y en tres actos de tiempo le reparta”), no hacía más que aludir a su propia experiencia y a una técnica de trabajo que debía de ser bastante habitual en la época. Claro está que Lope no se refería a una prosificación exhaustiva de todo el argumento y de todos los parlamentos de la comedia, sino más bien a un plan que ordenase, como el conservado en la B.R.A.H., la acción, el ritmo de las intervenciones de los personajes y la división en jornadas.

El esfuerzo de Lope se dirige fundamentalmente hacia el tratamiento del texto dramático. En nada contribuye a una puesta en escena y a un proyecto de escenografía de los cuales se le habían dado confeccionados hasta los más mínimos detalles. Su trabajo tiene como norte evidente el de facilitar al público la comprensión de tan prolija materia. Para ello el autor emplea diversos medios. En primer lugar, y respetando al máximo el “hilo de la historia” –como se le exigía en el encargo– Lope va a rellenar las lagunas del manuscrito de la B.N.M., o bien creando escenas o bien introduciendo romances de carácter esencialmente narrativo que permitan contextualizar la acción ante un público que desconoce las crónicas. Con esta intención el autor inventa una escena previa a la elección de don Alonso de Aragón como maestro, que era el punto de arranque de la acción en el proyecto dramático que se le había proporcionado. La escena tiene como misión poner al espectador al corriente del pasado y del contexto en el que se localiza históricamente al protagonista, “quién es don Alonso, sus padres, hermanos, haçañas, assí en Portugal como en Castilla, hasta aquel punto...”

Con la misma intención Lope trata de clarificar los referentes que en el proyecto dramático quedaban silenciados o diluidos en el magma de la historia, incorporándolos a las comedias por medio de romances puestos en boca de algún personaje. Así subsana algunos de los defectos del proyecto: la transición entre la etapa en que Juan de Aragón ejerce como regente del Reino de Aragón y su sucesión al trono por la muerte de su hermano el rey Alfonso de Nápoles, que no quedaba claramente definida en el proyecto, es puesta de relieve por Lope introduciendo “un romance de la conquista de aquel reino [Nápoles] y sucesos hasta la muerte del rey y sucesión de don Juan en la Corona”. Lo que le da pie por otro lado a la creación de un cuadro que debió ser muy del gusto del promotor del encargo: el de la ceremonia de acatamiento al rey de la nobleza aragonesa, a la cabeza don Alonso de Aragón.

Y lo mismo ocurre con la muerte del príncipe don Carlos que quedaba desdibujada en el proyecto y es destacada, sin embargo, en la propuesta de Lope: “y un romance contar la muerte del príncipe don Carlos”. Y también

sucede otro tanto con la etapa de transición entre el reinado de Enrique IV y el de los Reyes Católicos (“algunos romances hasta la muerte del rey don Enrique”). Con la incorporación de todos estos romances Lope crea a modo de balizas que van señalizando los momentos más destacados en la cronología interna del relato, y creando la impresión de un devenir temporal más ordenado que el del proyecto inicial. Además en los romances Lope podía concentrar la relación de varios sucesos, aligerando de este modo la representación de los mismos. Es una técnica que, por otro lado, es bastante frecuente en los dramas de transfondo histórico de Lope: en *La campana de Aragón*, por ejemplo, un romance en boca de Fortunio, en el Acto I, pone al corriente de la complicada maraña histórica en que se localizan los hechos. Por no recordar conocidos pasajes de obras como *Peribáñez* o *Fuenteovejuna*. Lope conocía bien las posibilidades que le ofrecía este tipo de metro cuando lo recomendaba en el *Arte Nuevo*: “las relaciones piden los romances”.

Un segundo frente de la intervención de Lope tiene que ver con lo que atañe a la creación de escenas que dulcifiquen el exceso épico del conjunto de las dos comedias, escenas sobre cuya necesidad ya había llamado la atención el autor del proyecto dramático al aconsejar la introducción de “pasos de amores”. Sin embargo, el margen de maniobra que se había otorgado a Lope no era mucho. Por ello Lope no inventa materia nueva, pero aprovecha al máximo las posibilidades de algunas escenas. Así al recrear el primer encuentro en la corte aragonesa entre don Alonso y doña Juana de Aragón, la esposa de su padre, Lope hace derivar la escena hacia el juego del galanteo cortesano: “y las damas muestren agrado de su talle y valor, alabándole y diciendo hubieran deseo de que pudiera casarse, como muestras de que le tienen amor, porque haya cosas de gusto”. Y Lope sabía muy bien qué cosas eran del agrado del público. Sobre la dicotomía entre “lo justo” y “el gusto” hizo girar la defensa de su *Arte Nuevo*, inclinando la balanza de hecho en favor del “gusto”. Por eso, si bien Lope elimina el exceso de materia histórica representable, reduciéndola la mayor parte de las veces a la narración en romances, no desaprovecha para la representación sobre el tablado ni una sola de las escenas de amor. Es evidente que asume gustoso los teatrales “amores” de don Alonso de Aragón con María Junquers y su “caça fingida y robo”, y sus posteriores amores con Leonor de Soto. Y es fácil imaginar a Lope reelaborando con agrado las “razones amorosas” que transcurren entre el hijo de don Alonso, don Juan de Aragón, y María López de Gurrea, o el efectista encuentro entre la suplicante y llorosa María Junquers y el rey Aragonés Juan II.

Un tercer frente en la actuación de Lope tiene que ver con el carácter áulico del encargo. Las modificaciones que en esta dirección idea Lope habían

de agradar por fuerza a don Francisco de Aragón, que habría de estar presente en el momento de la representación y sobre cuya figura vendría a recaer todo el esplendor del fundador de la estirpe. Lope imprime espectacularidad al simple recuento de los descendientes del protagonista que se le había propuesto en el proyecto dramático como cierre de la Segunda Comedia, e imagina a don Alonso de Aragón penetrando en una cueva en persecución de un moro, que a modo de nigromante le pronostica las grandes hazañas de su progeie hasta llegar a don Francisco de Aragón y su descendiente directo, don Martín de Espés Gurrea y Aragón. Lope aun propone una ampliación en el recuento genealógico, incorporando a la alabanza familiar a otros de los descendientes directos de don Alonso de Aragón, tanto los hijos naturales, como los hijos legítimos habidos con Leonor de Soto (*vid.* n. 103 en el texto). A pesar de la ampliación, Lope sigue eliminando intencionadamente de la nómina familiar, como antes el autor del proyecto dramático, a la sobrina de don Francisco de Aragón, doña Luisa de Wernstein, sobre la cual había recaído en realidad el título y estados del ducado de Villahermosa, como ya se ha visto.

También otra de las modificaciones propuestas por Lope sólo puede explicarse desde las condiciones peculiares del encargo. Lope no pone fin a la Primera Comedia ni con el rapto de María Junquers, ni con la Entrada de Juan II en Barcelona, desenlaces ambos ideados sucesivamente por el autor del proyecto dramático que sirve de base a Lope. Sino que imagina un cuadro de apoteosis genealógica: el de la ceremonia de donación por parte del rey aragonés del condado de Ribagorza para su hijo, don Alonso, y de la baronía de Arenós y el título de duque de Villahermosa para su nieto, don Juan. Salta a la vista que con la nueva propuesta Lope trataba de agasajar a un mecenas que había pretendido durante años la reivindicación para sí mismo y para su hijo de la herencia de su antepasado, de los títulos de duque de Villahermosa y de conde de Ribagorza.

Por último, las otras dos propuestas originales con las que Lope contribuye a la elaboración del proyecto de la *Historial Alfonsina*, tienen que ver, según creo, con los propios intereses de Lope, pero también con la personalidad y gustos de su mecenas.

La primera de estas propuestas se refiere a la Loa de la Segunda Comedia. Lope acepta para la Loa de la Primera Comedia el tema que se le ha indicado, el de la alabanza de los hijos naturales de los reyes. Pero para la Loa de la Segunda Comedia sugiere un tema, que debía ser muy del gusto de quien realizaba el encargo, y que conecta con uno de los principales caballos de batalla empleados en la defensa del teatro, el de "la utilidad de las comedias historiadas". La segunda sugerencia original de Lope, la de introducir en la

obra entremeses de Quevedo, se me antoja que debió ser también vista con simpatía por un mecenas cuya personalidad en tantos momentos nos evoca la de don Francisco de Quevedo.

Por otro lado, desde la perspectiva del propio Lope, no sorprende la elección del tema de la Loa de la Segunda Comedia, sabiendo como sabemos que aspiró desde muy pronto a un puesto de cronista en la corte y que, precisamente fue por los años en que se realiza el encargo (entre 1617 y 1622), cuando Lope empezó a manifestar, a través de las dedicatorias de sus obras, su interés por teorizar sobre las relaciones entre la comedia y la historia, y sobre su utilidad en los teatros (FERRER, 1991: 196-97). No hay más que recordar la conocida dedicatoria de *La campana de Aragón*, mencionada arriba.

Pero el interés por la historia dramatizada era un interés recíproco. Si a Lope se le encargaron comedias genealógicas para colmar aspiraciones y reivindicaciones nobiliarias, para limpiar de traidores el pasado familiar, o simplemente, como decía Lope “para renovar desde los teatros la fama a la memoria de las gentes”, también resulta evidente que Lope se afaná por ganarse el favor de la nobleza, por convertirse en su cronista particular, y en el horizonte de esas expectativas, la comedia genealógica era un buen instrumento. Y además este tipo de comedias le daba cancha para demostrar desde las tablas su conocimiento de la historia, lo que no era poco en su campaña por conseguir el anhelado puesto de cronista real.

Al final, historiar también nosotros, historiar este encargo, nos ha permitido perseguir con detalle las complejas relaciones que se podían establecer entre mecenas y poeta dramático y analizar de qué modo ese peculiar modo de producción podía determinar el producto, la obra dramática. Nos ha permitido, en fin, poner nombres a los personajes y a los hechos, escudriñar tras el gesto las motivaciones y los compromisos. No existen cuentas, no existen documentos de pago ni contratos, no existen ni siquiera comedias, pero existe el gesto que describe el encargo, precisamente aquella fase intermedia que casi siempre nos falta en este tipo de obras dramáticas. Más allá del caso particular, devolver al mecenazgo, *de facto* o como aspiración, la importancia que como sistema de producción artística pudo tener en los Siglos de Oro, abre nuevas expectativas para la comprensión de una parte de la producción dramática de la época.

TERESA FERRER VALLS
Universitat de València

CRITERIOS PARA LA SELECCIÓN DE TEXTOS

Los textos que integran la presente edición han sido seleccionados a partir de un criterio básico. Se trata de textos que contienen en su mayor parte noticias descriptivas sobre espectáculos y representaciones privadas de producción cortesana o, en términos generales, nobiliaria. No obstante, he recogido también la descripción de algún espectáculo que, aunque producido en el marco de una fiesta pública, era, por el modelo teatral al que se adscribe, de sello explícitamente cortesano, así la representación del *Amadís*, en Burgos, en 1570. He recogido también algunas noticias o descripciones sobre espectáculos teatrales que sin ser de producción específicamente cortesana, poseían un interés concreto para la evolución de las técnicas escenográficas, así por ejemplo el comentario sobre las técnicas de puesta en escena española, incluido en los *Quattro dialoghi* de L. de' Sommi, o algunas de las descripciones sobre aparatos escenográficos incluidas en las relaciones de las fiestas por las Entradas Reales de los años de 1570, 1586 y 1599. Dado que, por un lado, la escenografía constituye uno de los aspectos fundamentales del espectáculo cortesano vinculado a unas circunstancias festivas concretas, y, que por otro, parece haber tenido cierta importancia en la fase de gestación de la comedia barroca, me interesaba toda aquella documentación que, autóctona o foránea, vinculada o no a espectáculos específicamente cortesanos, ayudase a ir recomponiendo un panorama que todavía conocemos mal, el de la evolución de las técnicas escenográficas.

En alguna ocasión me he hecho eco de relaciones sobre espectáculos que no fueron producidos en territorio español, pero en los que la nobleza española tuvo intervención importante bien como espectadora, bien como participante. Así sucede con las noticias relativas a las representaciones de Milán (1548) y a las fiestas de Binche (1548-1549).

En todo caso se trataba de recoger noticias y documentos sobre fastos y representaciones, pero en ningún caso piezas dramáticas. Por eso se ha excluido, por ejemplo, la *Farsa de les galeres*, de entre los fragmentos seleccionados de *El Cortesano*.

Pero, además, siendo el espectáculo teatral cortesano de aparato una de las formas de mecenazgo nobiliario teatral más evidente, no constituyó la única. Por eso, si un primer bloque de la edición lo constituyen los textos referidos a espectáculos cortesanos, un segundo bloque, tan extenso como el primero, lo constituye la documentación referida al encargo de un par de comedias genea-

lógicas a Lope de Vega por parte de un gran noble de la época, en tanto, en cuanto esta documentación pone de relieve, desde otro aspecto y generando un proyecto teatral diferente del estrictamente cortesano, las vinculaciones entre nobleza y teatro.

He dejado de lado todo aquello que en las relaciones se refiere a arquitectura efímera y escenografía urbana: las descripciones de arcos triunfales hubiesen ocupado por sí solas un tomo completo, por su detallismo y prolijidad. He extractado, sin embargo, alguna de estas descripciones cuando me parecía de interés por el grado de evolución dramática o escenográfica que ofrecía. Es el caso de la relación de los festejos por el recibimiento en 1543 de la princesa María, o las descripciones de los aparatos escenográficos construidos en Valencia para el recibimiento organizado para Felipe II en 1586. Pero el foco principal de atención a la hora de seleccionar los textos ha sido, como ya he dicho, el espectáculo de producción nobiliaria más que el de producción municipal.

En ocasiones he seleccionado dos relaciones sobre una misma circunstancia, cuando obviamente una completaba o aportaba algo nuevo, aun a riesgo de ser reiterativa parcialmente.

En lo que respecta al período cronológico que cubren los textos, he utilizado dos fechas límites: la de 1535, en que se suelen datar los festejos incluidos en *El Cortesano*, y la de 1622, año en que tenemos noticia de los primeros grandes festejos cortesanos celebrados para Felipe IV. Aunque el propósito de la colección es poner al alcance del público textos del siglo xvi, en este caso ha parecido oportuno este alargamiento del período y la inclusión de los primeros festejos cortesanos de la época de Felipe IV, en los que intervino como escenógrafo Fontana. Con ello se ha pretendido devolver el movimiento de evolución que describe la práctica escénica cortesana, previamente a la llegada de los escenógrafos italianos Lotti y Fontana, y al mismo tiempo destacar también la importancia que el mecenazgo nobiliario tuvo como modo de producción de espectáculos teatrales antes de 1622.

CRITERIOS DE EDICIÓN

He adoptado para la edición las normas generales de transcripción seguidas en la Colección para los textos de la primera mitad del siglo xvi, que son las siguientes:

- Modernización de la puntuación y de la acentuación.
- Desarrollo de las abreviaturas.
- Separación y conjunción de palabras de acuerdo con el uso moderno: *tan bien=también; aun que=aunque...*

- Pero respetando las contracciones propias del siglo xvi: *desta, dellos...*

En la edición de la obra de Calvete de Estrella que he manejado (la de Amberes, Martín Nucio, 1552) aparecen algunas de estas contracciones marcadas con apóstrofe (*d'él, d'esta...*) y en este caso he respetado este criterio del editor de la época.

- Las contracciones libres, inusuales u obligadas por el verso, se marcan con apóstrofe: *d'ojo, m'espanto...*

- Simplificación de consonantes dobladas sin ningún valor fonológico como tales. Modernización de la *r* doble. En el caso de la *ll* se simplifica siempre que tenga valor alveolar. No así cuando tenga un valor fonológico propio (*dalle, mostralle*).

- Mantenimiento de la *h* tal como la usa el texto.

- Modernización de las grafías en el caso de *u* y *v* según sus valores vocales *u*, consonantes *v*.

- Modernización de las grafías en los casos de *i*, *y*, cuando representan un valor fonológico de *li*.

- Y, en general, modernización de otras grafías que en modo alguno tienen que ver con rasgos fonéticos distintos de los actuales. Así también: *qual=cual, quando=cuando, officio=oficio...*

- Mantenimiento de los grupos consonantes cultistas, de acuerdo con el texto y sus irregularidades: *dubdar, pugnición...*

- No se corrigen ni se regularizan las vacilaciones ortográficas que correspondan a vacilaciones léxicas: *amos-ambos, mercé-merced, nos-nosotros...*

- Se mantiene la vacilación *b/v*.

- Se mantiene la diferenciación de las grafías *s/ss*, aun cuando no correspondan a fonemas sordos y sonoros.

- Se mantiene la diferenciación de las grafías alguna vez correspondientes a los fonemas fricativos y africados interdentes, dentales o alveolares:

braço, pozo, passo, casa, plazer, hazlo... Incluso cuando por razón de algún dialectalismo, grafía y fonema no se corresponden con la norma (*selebrar*) fenómeno que se hace especialmente patente en la relación de F. Gauna.

– Se mantienen las diferentes grafías que correspondieron a los fonemas fricativos sordos y sonoros: *tajadores, cruxen, regocixar, pareja, muger...*

Sé que en general la adopción de estas normas para algunos de los textos, sobre todo aquellos que se localizan ya bien entrado el xvii, es demasiado conservadora. No obstante, era preciso unificar los criterios de la edición y he preferido pecar por exceso que por defecto. El lector sabrá perdonar las molestias de lectura que ello pueda ocasionarle en ocasiones.

Cuando he tomado un texto de otro editor moderno (es el caso de las noticias que proceden de Cock, Sommi, o de la relación de *El premio de la hermosura*) lo he indicado en nota a pie de página y he preferido respetar sus normas de transcripción, con la sola modificación de la acentuación que he modernizado eliminando los acentos de la conjunción coordinada *o*, de la preposición *a*, o de monosílabos como *fué*.

Mención aparte merece la edición de la documentación referente al encargo de la *Historial Alfonsina*, en especial el proyecto dramático de comedia en dos partes que se encuentra integrado en el volumen manuscrito de papeles varios (sig. 7.530) de la B.N.M. Por un lado se trata de un manuscrito con algunos pasajes bastante deteriorados o ilegibles. En este caso he indicado las ausencias siguiendo la convención, con puntos suspensivos encerrados entre corchetes.

Pero, además, el texto posee unas características peculiares. No se trata de una crónica histórica ni de un texto teatral, aunque participe de cualidades de ambos. Sin embargo, me he decidido por disponer el texto de modo que resaltase su potencial teatral y su carácter de proyecto dramático. De los dos proyectos de comedias (o de comedia en dos partes) que integran el manuscrito 7.530, el primero aparece más elaborado dramáticamente: me he permitido indicar la división en Jornadas, porque así lo hacía el autor, y dentro de cada Jornada he hecho una propuesta de división en escenas de carácter orientativo. En el segundo, sin embargo, menos elaborado, y sin división en Jornadas, he optado por mantener una división en escenas que he abandonado en el momento en que el texto se desviaba definitivamente hacia la pura crónica. También he indicado en bastardillas lo que en un texto dramático podrían haber sido las acotaciones. Sé que este modo de proceder violenta hasta cierto punto el texto, aunque queden señaladas las intervenciones de la editora. Con ello no he

pretendido en absoluto desvirtuar su carácter originario, sino que he tratado de facilitar al lector el manejo de un documento que es más bien un borrador, con todos los problemas de comprensión que ello a veces puede plantear: sintaxis descuidada, esbozos de ideas, saltos o interrupciones en la exposición, incoherencias.... Por otro lado, ello me ha permitido en la Introducción hacer referencia al texto de forma más clara y concreta, indicando el número de escena y, en su caso, de Jornada.

BIBLIOGRAFIA CITADA

MANUSCRITOS

Copias de unas cartas que Felipe III Nro. Señor escribió a la Cristianísima Reina de Francia, su hija, B.N.M., ms. 2348, ff. 441 rº-449vº.

El sumario de lo que contiene la historia de la comedia del duque don Alonso y desta cassa, y el primer borrador que se hizo para formar y dar a entender ha Lope de Bega todo lo que ha de contener la historia de la comedia, y deste borrador se sacó el otro en limpio que se ha dado a Lope de Bega para que la disponga en verso. B.N.M. ms. 7.530.

Historia del Invicto don Alonso de Aragón, maestre de la Orden de Calatrava, duque de Villahermosa y conde de Ribagorza, hijo natural del ínclito rey don Juan el Segundo de Aragón y de Navarra, B.R.A.H. Colección Salazar I-35, sign. 9/609.

Plan de dos piezas teatrales sin título de Lope de Vega Carpio sobre la vida y hazañas de don Alonso de Aragón I duque de Villahermosa, hijo natural de don Juan II de Aragón, B.R.A.H. San Román, sign. 2-5-C-8/62.

Relación de las entregas de la serenísimas señoras doña Ana, reina de Francia y doña Isabel, princesa de España, B.N.M. ms.2348, ff. 219-232.

IMPRESOS

Actas del Coloquio Internacional La fête et l'écriture. Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530, [Aix-en-Provence, 6-7-8 décembre 1985]. (1987). Aix-en-Provence: Université de Provence.

ALENSA Y MIRA, J. (1903). *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*. 2 vols. Madrid.

ALONSO ASENJO, J. (1990). *La comedia erudita de Sepúlveda. Estudio y texto paleográfico-crítico*. Londres: Tamesis Books.

ÁLVAREZ PELLITERO, A. Mª, ed. (1990). *Teatro Medieval*. Colección Austral. Madrid: Espasa-Calpe.

ARGENSOLA, Lupercio Leonardo (1808). *Información de los sucesos del Reino de Aragón en los años de 1590 y 1591, en que se advierten los yerros de algunos autores*. Madrid: Imprenta Real.

ARAGÓN, Francisco de Gurrea y de, conde de Luna (1888). *Comentarios de los sucesos de Aragón en los años 1591 y 1592*, edición de don Marcelino de

- Aragón y Azlor, duque de Villahermosa. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull.
- ARATA, S. (1989). *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*. Pisa: Giardini Editori.
- ARIANI, M., ed. (1977). *Il teatro italiano, II. La tragedia del Cinquecento*, 2 vols. t. II. Apéndices. Torino: Einaudi.
- ARRÓÑIZ, O. (1969). *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. Madrid: Gredos.
- ASENSIO, E. (1958). "De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente", *Anais do Primeiro Congresso da Lingua Falada no teatro*. Rio de Janeiro: pp. 164-74.
- BATAILLON, M. (1966, 2ª ed.). *Erasmus y España*. México: F.C.E.
- BENITO RUANO, E. (1966). "Recepción madrileña de la Reina Margarita de Austria", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* : pp. 85-99.
- BETHENCOURT, véase Fernández de Bethencourt, F.
- BLANCAS, Jerónimo de (1641). *Coronaciones de los serenísimos Reyes de Aragón*. Zaragoza: Diego Dormer.
- BOILLET, D. (1987). "La participation d'un humaniste aux spectacles de la cour Aragonais de Naples: les farces de J. Sannazaro" en *Actas del Coloquio La fête et l'écriture...*, citado: pp. 233-56.
- BONET CORREA, A. (1979). "La fiesta barroca como práctica del poder", *Diwan* 5/6: pp. 53-85.
- CABRERA DE CÓRDOBA, L. (1857). *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría.
- CALVETE DE ESTRELLA, J. C. (1552). *El felicíssimo viaje d'el muy alto y muy poderoso príncipe don Phelipe, hijo d'el emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la Baja Alemania*. Amberes: Martín Nucio.
- CANET, J. L. (1984). "La comedia *Thebayda* y la *Seraphina*", en J. Oleza, ed., *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim; pp. 283-300.
- (1987). *La Comedia Ypolita, Thebayda y Seraphina*. Tesis de Doctorado inédita. Universidad de Valencia.
- CARRERES ZACARÉS, S. (1925). *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*. 2 vols. Valencia: Imprenta hijo F. Vives Mora.
- CASE, T. E. (1975). *Las dedicatorias de las partes XIII-XIX de Lope de Vega*. Estudios de Hispanófila, 32. Valencia: Artes Gráficas Soler.

- CERVERA VERA, L. (1967). *El conjunto palacial de la villa de Lerma*. Valencia: Castalia.
- COTARELO Y MORI, E. (1904). *Bibliografía sobre la licitud del teatro en España*. Madrid: Est. tip. de la Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- (1911). *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. 2 vols. Madrid: N.B.A.E.
- (1931). *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*. Madrid.
- CRAWFORD, J. P. W. (1975, 4ª ed). *Spanish Drama before Lope de Vega*. Connecticut: Greenwood Press.
- CRUCIANI, F. (1972). "Per la struttura del teatro rinascimentale: la festa", *Biblioteca teatrale* 55: pp. 1-16.
- (1983). *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*. Roma: Bulzoni Editore.
- D'ANCONA, A. (1891). *Origini del teatro italiano*. 2 vols. Torino: Ermanno Loescher.
- DAVIES, G.A. (1971). *A poet at court: Antonio Hurtado de Mendoza*. Oxford: Dolphin.
- DEL RÍO, A. (1988). *Teatro y entrada triunfal en la Zaragoza del Renacimiento. Estudio de la representación del Martirio de Santa Engracia de Fernando Barsuto en su marco festivo*. Zaragoza: Ayuntamiento.
- DELLEPIANE DE MARTINO, A. B. (1952-53). "Ficción e historia en la trilogía de los Pizarros de Tirso". *Filología* 4: pp. 49-168.
- DÍEZ BORQUE, J. M., ed. (1986). *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- FACCIOLI, E., ed. (1975). *Il teatro italiano*. 2 vols. t. I. Torino: Einaudi.
- FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, FRANCISCO (1901). *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española*, t. III. Madrid: 1901.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Joan (1975). *Obras*. Edición de R. Ferreres. Madrid: Espasa-Calpe.
- FERRER VALLS, T. (1986). "Producción municipal, fiestas y comedia de santos: La canonización de San Luis Bertrán en Valencia (1608)", en J. Oleza, ed. y J. L. Canet, coord., *La práctica escénica cortesana, II: la Comedia*, Londres: Tamesis Books-Inst. Alfonso el Magnánimo; pp. 156-186.
- (1987). *Orígenes y desarrollo de la práctica escénica cortesana: del fasto medieval al teatro áulico en el Reinado de Felipe III*, Tesis Doctoral en microfichas. 2 vols. Universitat de València.
- (1990a). "El erotismo en el teatro del primer Renacimiento", *Edad de Oro* IX: pp. 51-67.

- (1990b). Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña. El mejor alcalde, el rey*. Barcelona: Planeta.
- (1991a). *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*. Londres: Tamesis Books.
- (1991b). “Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias”, en M.V. Diago y T. Ferrer, eds. *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia: Universitat de València; pp. 189-99.
- (1992). “El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía”, en R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds. *Actas del Coloquio Historias y ficciones*. Valencia: Universitat-Departament de Filologia Espanyola; pp. 307-322
- FERRER VALLS, T., Véase también Oleza, J.
- FROLDI, R. (1968). *Lope de Vega y la formación de la comedia española*. Madrid: Anaya.
- GALLEGO, J. (1969). “El Madrid de los Austrias: un urbanismo de teatro”, *Revista de Occidente* 73 : pp. 19-54.
- GARCÍA CARRAFA, Alberto y Arturo (1922). *Enciclopedia heráldica y genealógica hispanoamericana*. t. IX. Madrid: 1922.
- GAUNA, Felipe de (1926). *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, introducción de S. Carreres Zacarés. 2 vols. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana.
- GILLET, J. E. (1943). “Egloga hecha por Francisco de Madrid (1495?)”, *Hispanic review* 4 : pp. 275-303.
- GLEESON O’TUATHAIGH, M. (1986). “Tirso’s Pizarro Trilogy: A case of Sycophancy or Lese Majesty”, *Bulletin of the Comediantes* 38 (1): pp. 63-82.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, A. (1949). *Isabel de Valois, Reina de España*. 3 vols. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- HERMENEGILDO, A. (1983). “Del icono visual al símbolo textual: el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández”, *Bulletin of the Comediantes* 35 (1): pp. 31-46.
- HERRICK, M. T. (1966). *Italian comedy in the Renaissance*. Urbana and London: University of Illinois Press .
- JACQUOT, J., ed. (1960). *Les fêtes de la Renaissance, II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*. Paris: C.N.R.S.
- ed. (1968). *Dramaturgie et société*, 2 vols. Paris, C.N.R.S.
- ed. (1968, 2ª ed). *Le lieu théâtral à la Renaissance*. Paris: C.N.R.S.
- LÓPEZ DE AYALA Y ALVAREZ DE TOLEDO, J. (1906). *Algunas relaciones y noticias toledanas que en el siglo XVI escribía el licenciado Sebastián de Horozco*. Madrid: 1906.
- LÓPEZ DE HARO, A. (1622). *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*. 2 vols. Madrid: Luis Sánchez.

- LÓPEZ ESTRADA, F. (1982). “Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto festivo (el caso del “quijote”)”, *Bulletin Hispanique* LXXXIV (3-4): pp. 291-327 .
- (1983). “Nueva lectura de la Representación del Nacimiento de Nuestro Señor de Gómez Manrique” *Atti del IV Colloquio della Società Internazionale pour l'Etude du théâtre Médiévale*. Viterbo: 1983; pp. 235-56.
- LÓPEZ RUEDA, J. (1973). *Helenistas españoles del siglo XVI*. Madrid: C.S.I.C.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1985). *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra.
- MAL-LARA, Juan de (1878). *Recibimiento que hizo la Ciudad de Sevilla al Rey D. Felipe II (1570)*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- MAMCZARZ, I. (1985). *Problèmes, interférences des genres au théâtre et les fêtes en Europe*. París: P.U.F.
- MARAVALL, J. A. (1975). *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel.
- MARDSEN, C.A. (1960). “Entrées et fêtes espagnoles au xvième. siècle” en J. Jacquot, ed. *Les fêtes de la Renaissance, II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*. París: CNRS; pp. 389-412.
- MAROTTI, F., ed. (1968). *Quattro dialoghi di Leone Hebreo de' Sommi*. Milán: Il Polifilo.
- MARQUÉS DE PIDAL. (1862). *Alteraciones de Aragón*, Madrid: Martín Alegría.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.
- MASSIP, J. F. (1984). *Teatre religiós medieval als Països Catalans*. Barcelona: Edicions 62.
- MÉRIMÉE, H. (1913). *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*. Toulouse.
- (1985, 2ª ed.). *El arte dramático en Valencia*. 2 vols. Valencia: Inst. Alfons el Magnànim.
- MOLL, J. (1972). “Sobre una noticia acerca del teatro castellano del siglo xv”, *Bulletin Hispanique* LXXIV (1-2): pp. 116-17.
- NAVARRO LATORRE, J. (1983). *Don Alonso de Aragón, la “Espada” o “Lanza” de Juan II*. Zaragoza: Inst. Fernando el Católico .
- MORLEY, S.G., y BRUERTON, C. (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- OLEZA, J. (1981). “Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca”, *Cuadernos de Filología* III (1-2): pp 153-223. Reed. en J. Oleza ed. (1984). *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim; pp. 9-41.
- (1984). “La Valencia virreinal del Quinientos: una cultura señorial” , J. Oleza, ed. *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim; pp. 61-75

- (1984). “La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia I: el Universo de la égloga”, J. Oleza, ed. *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim; pp. 189-218.
 - (1984). “La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia II: Coloquios y señores”, J. Oleza, ed. *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim; pp. 243-258.
 - (1986a). “La corte, el amor, el teatro y la guerra” *Edad de Oro V*: pp 149-182.
 - (1986b). “La propuesta teatral del primer Lope de Vega” en J. Canet, coord. y J. Oleza, ed. *Teatro y prácticas escénicas, II: la comedia*. Londres: Tàmesis Books; pp. 251-308.
 - (1990). “La comedia: el juego de la ficción y del amor”, *Edad de Oro IX*: pp. 203-220.
- OLEZA, J. y FERRER, T., eds. (1986). Juan Ruiz de Alarcón, *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*. Barcelona: Planeta.
- OLEZA, J. y FERRER, T. (1991). “Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo” en Ch. Davis y A. D. Deyermund, eds. *Golden Age Spanish Literature Studies in Honour of John E. Varey*. Londres: Queen Mary and Westfield College; pp. 145-54.
- PEDRAZA, P. (1982). *Barroco efímero en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento.
- PÉREZ PASTOR, C. (1914). *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, t. II. Madrid.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., ed. (1991). Juan del Encina, *Teatro Completo*. Madrid: Cátedra.
- PIERI, M. (1982). “La scena pastorale” en G. Papagno y A. Quondam eds., *La corte e lo spazio: Ferrara Estense*. 3 vols. t. II. Roma: Bulzoni; pp.489-525.
- (1983). *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*. Padova: Liviana.
- PINHEIRO DA VEIGA, Tomé (1916). *Fastiginia o fastos geniales*, traducción y notas de N. Alonso Cortés. Valladolid.
- POVOLEDO, E. (1968, 2ª ed.). “Le théâtre de tournoi en Italie pendant la Renaissance”, en J. Jacquot, ed. *Le lieu théâtral à la Renaissance*. Paris: CNRS; pp. 105-158.
- RENNERT, H. A. y Castro, A. (1969). *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Notas adicionales de F. Lázaro Carreter. Salamanca: Anaya.
- RICHARD ANDREWS, J. (1959). *Juan del Encina, Prometheus in Search of Prestige*. Berkeley-Los Angeles.

- RODRÍGUEZ MONESCILLO, E., ed. (1985). Aristófanes, *Comedias*. Madrid: CSIC.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de (1972). *Viaje entretenido*, edición de P. Ressot. Madrid: Castalia.
- ROMEU, J. (1951). “Literatura valenciana a *El Cortesano*”, *Revista de Filología valenciana* 1: pp. 313-40.
- ROZAS, J. M. (1976). *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*. Madrid: S.G.E.L.
- (1990). “Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo <de senectute>”. Ahora se puede consultar en *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por J. Cañas Murillo. Madrid: Cátedra; pp. 73-131.
- RUBIÓ BALAGUER, J. (1964). *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*. Barcelona: Edicions 62.
- SALOMON, N. (1968). “Sur quelques problèmes de sociologie théâtral posés par la *Humildad y la Soberbia*, «comedia» de Lope de Vega” en J. Jacquot, ed. *Dramaturgie et société*. 2 vols. t. I. Paris: CNRS; pp.13-30.
- (1982). *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Barcelona: Ariel.
- (1985, 2ª ed.). *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- SALRACH, M. y DURÁN, E. (1981). *Història del Països Catalans*. Barcelona: Edhasa.
- SENTAURENS, J. (1984). *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVIIe. siècle*. 2 vols. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- SHERGOLD, N. D. (1967). *A history of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon Press.
- SIMÓN DÍAZ, J. (1982), *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*. Madrid: C.S.I.C.
- SIRERA, J. Ll. (1980). *El teatro en Valencia durante los siglos XVI y XVII: la producción dramática valenciana en los orígenes de la comedia barroca*. Tesis de doctorado inédita. 4 vols. Universidad de Valencia.
- (1986). “Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento”, *Edad de Oro* V: pp. 246-270.
- (1984). “El teatro en la corte de los duques de Calabria”, J. Oleza, ed., *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*. Valencia: Institutió Alfons el Magnànim; pp. 259-281.
- STOLL, A. K. (1987). “Politics, Patronage and Lope’s *La noche de San Juan*”. *Bulletin of the Comediantes* 39, nº 1: pp. 127-37.
- (1988). Lope de Vega. *La noche de San Juan*. Kassel: Ed. Reichenberger, 1988.
- SURTZ, R. E. (1979). *The birth of a theater. Dramatic convention in the Spanish theater from Juan del Encina to Lope de Vega*. Londres: Tamesis Books.

- TRAMOYERES BLASCO, L. (1889). *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*. Valencia: Imprenta Doménech.
- VALGOMA Y DÍAZ VARELA, D. (1966). *Entradas en Madrid de las reinas de la casa de Austria*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- VEGA CARPIO, Lope de (1599). *Fiestas de Denia al Rey Cathólico Felipo III deste nombre, dirigidas a doña Catalina de Çuñiga, Condesa de Lemos, Andrada y Villalva, Virreina de Nápoles, por Lope de Vega Carpio, secretario del Marqués de Sarriá*. Valencia: Diego de la Torre.
- (1599). *Romance a las venturosas bodas que se celebraron en la Insigne Ciudad de Valencia*. Valencia: Diego de la Torre.
- (1935-43). *Epistolario*. Edición de A. González de Amezúa. 4 vols. Madrid: R.A.E.
- VICH, Diego y Alvaro de (1921). *Dietario Valenciano (1619-1632)*. Valencia.
- VITSE, M. (1990, 2ª ed.), *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe. siècle*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail-France-Ibérie Recherche.
- WILTROUT, A. E. (1987). *A patron and a playwright in Renaissance Spain: the house of Feria and Diego Sánchez de Badajoz*. Londres: Tamesis Books.

OBRAS DE CONSULTA UTILIZADAS EN LAS NOTAS

- COV. : Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1989, 2ª ed. Primera ed. 1987.
- COROMINAS y PASCUAL: Joan Corominas y José A. Pascual (col.). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 5 vols. Madrid: Gredos, 1987. Primera ed. 1980.
- CHEVALIER Y GHERBRANT: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1987.
- D. A.: *Diccionario de Autoridades*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1984.
- D.R.A.E.: *Diccionario de la Real Academia Española*.
- GRIMAL: Pierre Grimal. *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 1990 3ª ed. Primera ed. 1965.
- M. M.: María Moliner. *Diccionario del uso del Español*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1973.
- MORALES Y MARÍN: José Luis Morales y Marín. *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid: Taurus, 1984.
- RUIZ DE ELVIRA: Antonio Ruiz de Elvira. *Mitología clásica*. Madrid: Gredos, 1988. Primera ed. 1975.

EDICIÓN

1. FIESTAS EN LA CORTE VIRREINAL VALENCIANA DE LOS DUQUES DE CALABRIA

Libro intitulado El Cortesano, dirigido a la Católica Real Magestad del invictíssimo don Phelipe, por la gracia de Dios rey de España, nuestro señor, compuesto por don Luis Milán, donde se verá lo que se deve tener por reglas y práctica, repartido por Jornadas, mostrando su intinción por huir prolixidad debaxo esta brevedad. [Al fin] Fue impressa la presente obra en la insigne ciudad de Valencia: en casa de Joan de Arcas, corregido a voluntad y contentamiento del autor, año MDLXI.¹ B.N.M. sign. R. 1519. Sin paginar.

[AVENTURA DEL MONTE IDA]

Si vuestra Alteza y su Excelencia² mandan, aquí está a la puerta un Rey d'armas que viene a publicar un cartel. Entrará si le dan licencia.

¹ Existe una edición completa de esta obra: *Libro intitulado el cortesano compuesto por D. Luis Milán. Libro de motes de damas y caballeros, por el mismo*, prólogo y edición de J.S.R. [José Sancho Rayón] (Madrid: Aribau y Cia, 1874). Aunque la obra se publicó por vez primera en 1561, debió escribirse con anterioridad. J. ROMEU (1951, pp. 324-25), localizaba los festejos que en ella se refieren entre abril y mayo de 1535. La obra fue dirigida por Milán a Felipe II, a quien posiblemente trataba de halagar con esta crónica de la refinada corte de su tío el duque de Calabria. En 1542, el príncipe Felipe se había alojado junto con su padre, el emperador, en el palacio Real, siendo agasajados por el duque con diversos festejos. El príncipe debía ser por tanto buen conocedor de las aficiones del duque, entre las que se contaba la música. El duque llegó a reunir una de las capillas más prestigiosas de su época, y a él acudiría Felipe II en 1548, solicitándole unos libros de música para el recibimiento del arquiduque Maximiliano, que venía a España a casar con la infanta María. *Vid.* T. FERRER (1991a, p. 53).

² Se refiere a doña Germana de Foix, viuda de Fernando el Católico, y don Fernando, duque de Calabria. Contrajeron matrimonio en 1526 y ambos compartieron el virreinato en Valencia hasta 1536, en que falleció doña Germana. El duque casó de nuevo con doña Mencía de Mendoza, quien destacó por su protección al humanismo en Valencia. Sobre doña Mencía, *vid.* M. BATAILLON (1966, 2ª ed., pp. 484-488). El duque de Calabria fue, por su parte, un importante mecenas de su tiempo. Su corte aglutinó artistas, escritores y aristócratas. Reunió una importante capilla de músicos, de cuya actividad es reflejo el *Cancionero del duque de Calabria* o *Cancionero de Upsala*, en el que ocupa lugar preminente Luis Milán. Dedicó gran esfuerzo a la dotación de su Biblioteca ducal que albergó en el Monasterio de San Miguel de los Reyes, construido por iniciativa del duque. *Vid.* sobre la corte virreinal la *Introducción*.

Dixo el duque: Hazelde entrar, que el coraçón me dize que es alguna fiesta que don Luis de Milán³ quiere hazer en servicio de su dama. Entró el Rey d'armas, y publicó este cartel, que dize:

Muy altos príncipes y señores: Yo Miraflor de Milán, cavallero errante, os hago saber que soy llegado a esta tierra por dar cabo a una aventura o acabar mi desventura, y es que hallándome por el reino de Frigia, en el puerto Tenedo, donde la griega armada tuvo diez años sitiada Troya,⁴ salí de mi galera, y siendo en tierra sentí una boz que me dixo: “Sube en esse monte nombrado Ida⁵ que delante tienes, donde Paris Alexandre fue criado, y estuvo hasta que hizo el juicio a las diosas, dando la mançana de oro a la Venus, por mas hermosa que la Juno y la Palas, y sabrás lo que has de hazer”. Y subiendo hallé al entrada dél la fuente de Policena,⁶ que el retrato della, en bulto de cristal sobre una columna estava, echando agua por un caño de oro que en los pechos tenía, con un letrado que dezía:

Quien desta agua gustará,
hermosura beberá.

Yo, queriendo beber della para que me viesse hermoso la que feo le parecía, salió un cavallero armado de unas muy hermosas y ricas armas, con unas letras de oro por ellas sembradas, que dezían:

³ Luis Milán y Eixarch fue ante todo un destacado músico. Su *Libro de música de vihuela de mano, intitulado El maestro* se acabó de imprimir en 1536. Se conserva también de este autor un manual de juegos poéticos cortesanos, *El libro de motes o juego de damas y caballeros*, publicado en 1535. En *El Cortesano* se incluyen también bastantes composiciones poéticas suyas. Junto con Joan Fernández de Heredia, que interviene también como personaje destacado en *El Cortesano*, ejemplifican en sí mismos la condición de los artistas vinculados a una corte, y su actividad multifacética como entretenedores de palacio a caballo entre el músico, el poeta, el maestro de ceremonias, el actor e incluso el bufón, y recuerdan el caso cercano de otros músicos-poetas-dramaturgos como Juan del Encina o Lucas Fernández. Sobre la relación entre Diego Sánchez de Badajoz y la Casa de Feria se puede consultar ahora el trabajo de A. E. WILTROUT (1987).

⁴ *Troya*. Elena de Troya, hija de Júpiter y Leda y hermana de Cástor y Polux y de Climnestra, era sacerdotisa de Diana y a causa de su belleza fue raptada por Teseo, de cuyo poder la rescataron sus hermanos Cástor y Polux. Casada con Menelao, rey de Esparta fue robada por Paris y conducida a Troya, siendo ello la causa de la guerra y destrucción de esta ciudad.

⁵ *Monte... Ida*. Monte de Turquía que ocupa un lugar relevante dentro de la mitología griega. En él efectivamente falló Paris el pleito entre Afrodita, Atenea y Hera.

⁶ *Policena*. Polixena fue hija de Príamo y Hécuba. Aquiles se enamoró de ella durante el sitio de Troya y murió al acudir al templo para desposarse con ella.

Yo soy Achiles,⁷ mandado
que l'agua de Policena
no dexe beber de grado
si Cupido no lo ordena.

Yo, que vi la guarda desta fuente ser Achiles, pensando cómo podía ser esto, estuve más espantado que de verme en batalla con él; que la muerte no desonra cuando el matador da honra.

Y viniendo a palabras, me dixo: “Nadi meresce gustar del agua que no pude beber; que do falta el merescer, nadi se debe probar”. Yo, que me vi despreciado, holgué que me dio ocasión de ensañarme con él, y respondíle:

No' stará sin merescer,
quien ventura le quisiere
desta agua dexar beber.

Y él metiendo mano a su espada y yo a la mía, combatimos gran rato, hasta que sentimos una boz que dixo:

Achiles, dexa beber
del agua de Policena
a Mirafior a su plazer.

Y él con un gran suspiro desapareció, que no vi por dónde se fue. Yo, bevido que uve del agua, vime en ella tan hermoso como antes era feo.

Passé más adelante, y vi un otra, nombrada la fuente de Cassandra,⁸ hija de Príamo, rey de Troya, que prophetizó la destrucción de los troyanos y no fue creída; y assimismo estava un retrato della de bulto, de piedra amatiste, sobre una columna, con una caño que de la frente le salía, ehando agua por él, con este letrero que dezía:

Quien desta agua beberá
la sciencia de Cassandra
alcançará.

⁷ *Achiles*. Héroe mitológico griego de origen tesalio. Era hijo de Peleo, rey de los mirmidores, y de la diosa nereida Tetis.

⁸ *Cassandra*. Era hija de Príamo y de Hécuba. Se consagró como sacerdotisa del dios Apolo, por lo que éste le concedió el poder de la profecía.

Yo, queriendo beber della, vime delante un cavallero con unas armas negras y unos letreros de oro por ellas, que dezían:

Corebbo⁹ soy por querer,
que si amor no me lo manda,
de mi señora Cassandra
su agua no dexé beber.

Conosciendo que este cavallero era Corebbo, que la hermosura de Cassandra le hizo enemigo de sus amigos, y amigo de sus enemigos, como amor suele hazer, que por selle servidor, siendo griego, sirvió a los troyanos contra sus griegos en la guerra que tuvieron, y viendo que de Troya habían hurtado sus enemigos a Cassandra, su señora, salió solo contra ellos, y peleó de tal manera, que su dama se salvó y él fue muerto allí por ella; y viniendo él y yo a las armas, por defenderme que no beviessse del agua, sentimos la misma boz que le dixo:

Corebbo, Cupido manda
que del agua de Cassandra
a Mirafior dejes beber.

Desapareció, que ni sé cómo vino ni por dónde se fue, y bebí del agua, que me pareció de tal gusto como lo que da a gustar, pues que nadi se hartaría de beber sabiduría.

Y passando más adelante, hallé un otra, nombrada la fuente de Helena, muger del rey Menelao, griego, que fue robada de Paris Alexandre, hijo del rey Príamo de Troya, en vengança del robo que hizo Hércules, griego, de Hessiona, troyana, hija del rey Laumedón,¹⁰ troyano, que entonces reinava, llevándola a Grecia, que fue causa de la destrucción de Troya. Y vi, como en las passadas fuentes, que esta hermosa Helena estava de bulto damantino retratada sobre una columna, con un caño que de la teta izquierda le salía, echando agua por él, con un letrero que dezía:

Quien desta agua beberá
otro Paris en amores se verá.

⁹ *Corebbo*. Hijo de Migdón y de Anaximenes. En Troya combatió a las órdenes de Príamo, de cuya hija, Casandra, estaba enamorado. Fue muerto por Peneleo la noche en que la ciudad fue tomada.

¹⁰ *Laumedón*. Laomedonte fue rey de Troya, hijo de Ilo y Eurídice, y padre de Príamo y Hesiona.

Yo, queriendo beber della, con gran desso de verme tan venturoso como Paris en amores, vi venir a gran prissa un cavallero muy hermoso, armado de muy ricas y hermosas armas, con un arco y saeta encarada para mí, con un lebrero que en la ventanilla de la celada traía, que desta manera dezía:

Paris so que voy en pena,
sino cuando vengo a ver,
para no dexar beber
l'agua de la reina Helena.

Yo, que por el lebrero conocí que este cavallero era Paris Alexandre, hijo del rey Príamo de Troya, que siendo preñada dél la reina, su madre, ensoñó que paría una hacha quemando a toda Troya; y sabido por el rey, su marido, de los sabios que tenía, que este sueño significava la destrucción y pérdida de todo su reino, mandó por consejo dellos que luego en nacer lo matassen. Y como nació este infante muy hermoso, su madre no tuvo corazón de hazelle matar, y mandó a una criada suya que antes del día lo echasse al pie deste monte Ida, secretamente que nadi lo supiesse, y que lo dexase allí. Viniendo el día, fue hallado por un pastor que lo crió como a hijo suyo hasta que fue hombre, y saliendo muy gran luchador, que jamás halló quien le venciesse, llevólo el pastor que lo había criado a una fiesta de lucha que en Troya se hizo, donde venció a Héctor y a todos sus hermanos, y espantados dél, quisieron saber quién era y supieron toda su historia. Y conocido ser hijo del rey, por dezir la reina que no lo había hecho matar, alegráronse todos y quedó con ellos. Yo, pensando con el arte que me hazían ver lo que vía, muy espantado, fui a beber del agua, y Paris tiróme una saeta que en mi 'scudo quedó enclavada, y echando mano a las espadas, turó¹¹ muy gran rato nuestra batalla, hasta que nos departió la misma boz que siempre oído havía, que le dixo:

Paris, deja tu furor,
que mi voluntad ordena
que de la fuente de Helena
beva el agua Mirafior.

Y desapareciendo como los otros, yo pude beber del agua desta fuente de Helena, que tal sabor tenía como Paris la gustó, al principio dulce y a la fin muy amarga, pues fue muerto de Pirro, hijo de Achilles, a quien Paris mató en

¹¹ *turó*. Turar o aturarse se halla desde Berceo hasta principios del siglo xvii en el sentido de "sufrir, aguantar, perseverar" y en el de "durar, subsistir" (COROMINAS-PASCUAL).

el templo de Palas, viniendo sobre seguro a tratar con la reina Hécuba y su hija Policena, para casar con ella. Y si allí le mató Paris con engaño, fue porque Achiles había muerto a Héctor en la batalla a traición, no osando acometelle cara a cara, que por traidor era tenido entonces quien tal hazía.

Pasé más adelante y vine a parar en una muy hermosa plaça que en medio de lo más alto deste monte 'staba, con un palacio real que el rey Príamo había mandado hazer para cuando venía a caçar en este deleitoso monte, lleno de caça y muchos deleites, que al parescer todo animal allí bivía más tiempo, que el deleite virtuoso conserva la vida hasta el término della. Y recreando de ver estas maravillas, vime delante un hombre de maravillosa presencia, y díxome: "Sígueme y no receles, que entre enemigos no va quien favorecido 'stá, de la manera en que tu has sido en esta aventura de las fuentes, quedando más hermoso y más sabio y más venturoso, por haver alcançado con tanta honra a beber del agua dellas". Tomóme de la mano y fuimos a parar donde paran los favorecidos de Cupido, que fue en la sala del alegría, pues todo parece que reía, y vi a Cupido y a su madre assentados sobre dos grifos¹² de oro, que en el aire por maravilloso artificio 'staban, con este letrado que desta manera decía:

Por la tierra y por la mar
buelan grifos del Amor,
desde el rey hasta el pastor,
qu'es reír y sospirar.

Yo, con el acato que debía, hablé desta manera al Amor: "¡Oh Cupido! no sé cómo servirte las grandes mercedes que me has hecho, que por tu mano haya sido mercedor de beber el agua de las tres fuentes que en este monte tuyo están, que, por ser de tanto valor, muy pocos beberán dellas si no es por tu favor. Yo te suplico me mandes con que te sirva porque sepa lo mejor".

Y respondiendo con estas amorosas palabras, me dixo: "¡Oh Mirafior de Milán! tan pagado 'stoy de tí como tú deudor a mí, que por lo que mereces t'e pagado, y no por quanto heziste ni harás por mí. Tú has de partir luego para la ciudad de Valencia de Aragón, mi mortal enemiga, pues reino tan poco en ella, que me ahorcaron en una justa,¹³ como tú sabes, que sólo en ti quedé bivo por

¹² *grifos*. Animales fabulosos que se representaban con la parte delantera de ave, pico de águila, amplias alas y cuerpo de león.

¹³ Posiblemente se esté refiriendo a algún otro festejo llevado a cabo anteriormente. Esta referencia al "ahorcamiento de Amor" en el marco de una justa, recuerda el tema de una de las invenciones del torneo ofrecido por los caballeros del conde de Benavente a Felipe II en 1554. Véase la relación correspondiente en esta misma edición.

una obra que en honra mía heziste, mostrando tu gran lealtad y la poca que los jueces tuvieron en dexarme ahorcar contra razón, siendo los aventureros que me defendían ganadores y perdedores de perdidos, pues a la fin fui ahorcado por ser muy desconocidos; donde se vio el poco amor que tienen y el mucho que hay en ti, pues se vee que por ser desamorados, las damas hazen gestos a los cavalleros burlando dellos, y ellos guiñan dellas de cola de ojo,¹⁴ que días hay que no se conocen los unos a los otros, pues ellos parecen tuertos por guiñar, y ellas desamoradas por mofar, y de aquí viene que se van cantando:

No fie nadi d'amor,
qu'es mudable y burlador.

Y assí no se fían unos de otros, que si un cavallero quiere servir, ha de dar fianças que no ha de guiñar, y ellas dar fiadores que no han de mofar. Y en llegando a tu Valencia, embiarás un cartel por el rey d'armas mío, que d'aquí llevarás nombrado el Rebolvedor,¹⁵ y mandarle has presentar de parte tuya a los desamorados valencianos tuyos, y tomarás por querella, que, por el desacato que me hizieron y menosprecio de ahorcarme, les combatirás que me fueron traidores en un torneo de pie, a tres golpes de pica¹⁶ y cinco de espada. Y porque vean cómo pago a mis leales amadores, como tú eres, escríbeles las maravillas que en este monte te hize ver, y la gran honra y provecho que has ganado por combatir con tan nombrados caballeros y beber del agua destas tres fuentes, de tanto valor y propiedad como son; ahora vete y harás como quien eres, que yo nunca te faltaré". Y assí me partí el más contento hombre que del amor se partió, por donde os desafío con este cartel de hoy en un mes en la plaça Mayor, dicha el Mercado,¹⁷ con las condiciones y armas que aquí tengo dicho. Y el combatir será sobre el monte Ida que allí veréis, y al subir dél me hallaréis a mí primero, defendiendo que no bevan del agua de la fuente que yo guardaré, y el que mejor lo hiziere que yo tenga libertad de passar adelante, si querrán

¹⁴ *guiñar... de cola de ojo*. Traducción literal de la expresión catalana "mirar de cua d'ull" que equivaldría a "mirar con el rabillo del ojo".

¹⁵ *Rebolvedor*. "Es el que va con chismeras de una parte a otra para causar enemistades" (Cov.).

¹⁶ *pica*. "Lanza larga con un hierro pequeño y agudo en su extremo» (D. A.).

¹⁷ La plaza del Mercado era lugar tradicional en Valencia para este tipo de competiciones. Ya en tiempos de Alfonso el Magnánimo se documenta la convocatoria de un torneo en esta plaza para celebrar la visita del infante don Pedro de Portugal a la ciudad en 1428. Para esta ocasión la plaza del Mercado se vio cubierta de "draps de llana blanchs e vermells" y la Ciudad hizo a su costa "certs castells de fusta, los quals havien a servir per alguns entrameses fets a ops de la festa qui's devia fer en lo Mercat" (CARRERES ZACARÉS, II, p. 110)

provarse con Achiles y Corebbo y Paris, que allí 'starán guardando sus fuentes que no bevan del agua dellas, y el que pudiere passar y vencer todos estos cavalleros, y llegare al palacio real del dios de Amor, que allí verán, su madre, la diosa Venus, le alcançará perdón que no 'sté en desgracia de su hijo Cupido, y daránle un anillo nombrado el Venturoso, con un lebrero en torno dél que dirá:

Quien anillo llevará del amor,
será anillo de su dedo el servidor”.

Dixo el Duque: “En mi vida oí cartel que más plazer me diesse, por haver contado la maravillosa y extraña aventura de las fuentes del monte Ida”.

[FIESTA DE MAYO]

Dixo el Duque: “Señores, yo les quiero convidar a lo que soy convidado. Bajemos a la huerta que mis cantores quieren hacer la fiesta de Mayo que hacen en Italia¹⁸ y con razón meresce ser tan celebrado este mes”.

[...] abaxaron a la huerta del Real, donde hallaron un aparato de la manera que oirán.

Estaba un cielo de tela, pintado tan natural que no parecía artificial, con un sol de vidro como vidriera, que los rayos del otro verdadero davan en él,

¹⁸ Los *Maggi* italianos tienen sus orígenes remotos en las festividades de celebración por la llegada de la primavera. La fiesta del *Maggio* italiano era presidida por un personaje diferente en cada ciudad. Así en Bolonia la presidía la “condesa de Mayo”, en Modena y Ferrara, la “reina de Mayo” y en Florencia el “señor del Amor”. También en la Fiesta de Mayo organizada en la corte valenciana de los duques de Calabria encontramos un personaje que encabeza y coordina la fiesta, el *confaloner Selvaggiò*. Según creía D’Ancona, en Italia las primeras formas dramáticas del *Maggio* se desarrollaron en las zonas rurales a partir de los cantos y danzas medievales conmemorativos de la llegada del mes de mayo y de la primavera, que debieron evolucionar a la par que las *sacra rappresentazione* de los núcleos urbanos. Estas formas dramáticas dejaron su huella en el siglo xvi en algunas de las farsas sienesas de los *Rozzi*, denominadas “comedias di maggio” o “maggi”: se conservan dos de ellas, *Battechio*, en cuatro actos, y *Panechio*, en uno, ambas de Silvestro Cartaio, alias Fumoso. En las dos se combinan elementos característicos de la pastoral, con otros propios de las farsas rústicas, y en ambas intervienen como personajes, tanto ninfas y pastores, como rústicos groseros, siendo, claro está, estos últimos los que cargan sobre sus espaldas con el peso cómico de la farsa. Véase M. T. HERRICK (1966, pp. 6-8 y 29-34). Curiosamente en la fiesta de Mayo celebrada en la corte de los duques de Calabria, como se verá, se han desterrado esos personajes cómicos que recuerdan por sus características a los rústicos de las églogas españolas de Lucas Fernández, Juan del Encina o Diego Sánchez de Badajoz, en favor de los personajes mitológicos y alegóricos. La chispa cómica se desplaza hacia la agudeza del diálogo de los cortesanos, sobre todo a través de las intervenciones de Joan Fernández de Heredia y de su mujer.

y le hazían dar luz, no faltando estrellas que por subtil arte resplandescieron a la noche.¹⁹ Debaxo dél havía una bellísima arboleda, con unos passeaderos de obra de cañas, cubiertas de arrayán, y entre ellos unas estancias en cuadro, hechas de lo mesmo; y en medio de este edificio estava una plaça redonda, arbolada al entorno de cipreses con assentaderos, donde estava una fuente de plata, que sobre una columna tenía la figura de Cupido, que la representava un mochacho muy hermoso con el arco sin cuerda, assegurando con este mote²⁰ que en una guirnalda traía: sin cuerda por no acordar. En el remate de la columna estava este letrero:

Soy la fuente del desseo,
que su desseo alcançará
quien desta agua beberá.

Tenía en la mano izquierda un ramo de flores, y en la mano derecha un guión²¹ real con una plancha de oro por bandera, con estos versos en ella, que muestran, moralizando, a Cupido, quién es:

El muy grande niño de muchos señor,
desnudo con alas y nunca cansadas,
con arco y saetas de plomo y doradas,
quien yerra le llama el gran dios d'amor.
¿Sabéis quién es este de tanto valor?
Cupido se dize, y es nuestro desseo
que quando codicia d'amor lo más feo,
pierde lo bueno y es todo dolor.

Entonces desnudo, muy desvergonçado,
razón le contempla, y muchos le pintan
sin ver, pues no vee, qu'es mal desseado
bolar con dos alas de vicio malvado,
y voluntad mala, que el bueno despintan.

El arco su fuerça primero nos tira,
saeta dorada que toma de grado,
las otras de plomo después que a tomado,
penando las siente quien ama en su ira.

¹⁹ Vid. comentario sobre escenografía y luminotecnia en la Introducción, p. 23.

²⁰ mote. "Sentencia dicha con gracia y pocas palabras" (Cov.).

²¹ guión. Estandarte.

Los que se provavan en esta aventura habían de beber del agua, y al que no se quería dar secávase la fuente, y antes de gustar della habían de publicar lo que deseaban. Estando en este deleite sintieron que venían los del Mayo con gran música de todo género de instrumentos, que tañeron en esta fiesta, y subieron a las ventanas por ver la entrada dellos. Venía delante de todo un Confaloner,²² con un cavallo blanco cubierto de una red de oro guarnescida de muchas flores, y el vestido de lo mismo con un estandarte de seda verde, broslado²³ todo de flores, y una guirnalda en la cabeça, de lo mesmo, sobre una cabellera, y él era rubio y dispuesto, hermoso y desbarbado. Venían en torno dél, vestidos en figura de ninphas, los cantores de su Excelencia cantando:

Bien venga el magio
el Confaloner Selvagio

Con este triumpho entraron en la huerta del Real, y en ser delante el duque y la reina, el Confaloner Selvagio dixo: “Yo soy el Mayo, hijo de Naturaleza humana, representador del plazer con flores y frutos, para recreación de las criaturas, que debilitadas salen de la frialdad del invierno, enemigo de la vida humana, y renovador de la virtud, pues conmigo renueva lo que el inverno envejece, proveedor de la salud, con hierbas de maravillosas virtudes, conservador del contento, porque el deleite no se pierda”. Trahía este mote en la guirnalda de su cabeza: Quien es Mayo pasa el año.

Habló luego una de las que le acompañavan, que venía vestida de una ropa montesina, toda broslada de montes con un mote que dezía: Por montes se deve andar, por no abaxar. Y dixo: “Yo soy la ninfa de los montes, que habito en el monte Olimpo, que está en la Grecia, de quien muchas nasciones contaron el tiempo, porque los griegos hazían unos juegos en él de cuatro en cuatro años, que principiaron el año cccc y vi, después de la destrucción de Troya. Y los romanos de cien en cien años hazían sacrificios en él, que por ser más alto que las nuves y los vientos, siempre hallavan la ceniza de los cien años passados como la dexavan”.

Habló un otra que venía vestida con una ropa toda broslada de ondas de aguas del mar y el mote dezía: los que mejor triunfaron mis aguas ensangrentaron. Y dixo: “Yo soy la ninpha de las aguas, que lo más habito en la profundidad della, entre las gentes que habitan en lo interior del medio de la tierra, que son nombradas gente de agua, que estando lo más dentro della no los mata”.

²² El *maggio* italiano contaba con un prólogo recitado por un actor que loaba las virtudes de la primavera, papel que cumple aquí el *confaloner selvaggio*.

²³ *broslado*. Bordado, “es palabra corrompida por el vulgo” (Cov.).

Habló un otra que venía vestida de una ropa toda broslada de muy lindas arboledas, y el mote dezía: por mis florestas no matan calorosas fiestas. Y dixo: “Yo soy la ninpha de las florestas, que lo más habito por Flandes y Alemania, donde las gentes dexan las poblaciones y biven en las florestas, que son muy arboladas, para que la furia del sol, quando está en León,²⁴ no pueda entrar en ellas”.

Cada una d’estas ninfas trahían muchas vestidas, que fue cosa de ver, y oírles tañer la diversidad de instrumentos que tañeron.

Levantóse Joan Fernández diciendo: “Yo quiero ser el primero que me probaré en esta aventura”. Y dixo: “Yo tengo desseo de alcançar que mi muger en los días caniculares no tenga celos de mí, que peor es que cigarra, que en todo el día no calla, y temo que no rebiente”. Y en hallegarse a beber el agua se secó y él echó un

Reniego de mí
porque me casé,
que sí no me casara
no me encativara
por una beneita²⁵
que nunca lo fue.

Su muger se llegó a provarse, y dixo: “Yo tinch un desig, que bon profit me faça, que estigues en la caça tostems mon marit y nom caçàs en casa, que mi posa brasa”.²⁶ Quiso bèver del agua y no salió, y su marido le dixo: “¿Qué haré yo, que el agua huye de vos?”

Don Diego Ladrón llegó a beber del agua, y dixo: “Yo tengo un desseo, que la damas perdiessen los desseos, que peores son que de preñadas, que no les podéis negar lo que piden, porque no muevan, y no dexan de mover, que no están firmes en querer”. La fuente se le secó y el dixó: “Las damas le havrán hecho del ojo que no saliesse, que quando sus ojos tiran por la mira del enojo, tan blanco el ojo”.²⁷

²⁴ *León*. Se refiere al quinto signo del zodiaco, que corresponde al mes de julio.

²⁵ *beneita*. Catalanismo. Inocente.

²⁶ *Yo tinch...brasa*. “Yo tengo un deseo. ¡ojalá que me aproveche!: que estoviese de caza siempre mi marido, y no me cazase en casa, que me abraza”.

²⁷ *tan blanco el ojo*. Expresión que vendría a significar que cuando las damas están enojadas “no hacen caso de uno”. La misma expresión aparece documentada en el *Lazarillo de Tormes* (Vease la ed. de F. Rico (Madrid: Cátedra, 1989) p. 50, n. 22, quien la documenta también en *La lozana andaluza*).

Llegó a provarse la señora doña María de Robles, su muger, y dixo: “Yo tengo un desseo, que mi señor don Diego tuviesse desseos de preñada de bien parir, que si no pariesse mal no le faltarían comadres y compadres para batizar, y sé que le pornían por nombre don Diego Git²⁸ y Calla; que no hallo qué es saber galán y hacerse mal querer”.

Respondió su marido: “Si me hago mal querer es por sanar una celosa, que sois vos; que mucho se debe hazer para conservar a la muger”.

Dixo ella: “Verdad es, mas nadi deve ser bueno con mal ajeno”.

Al duque le pareció tan bien esta plática, que dixo a la reina: “Señora, provarme quiero en esta aventura, pues haze tan bien hablar, que Julio César fue en Asia por aprender retórica de Apolonio,²⁹ astrólogo; que todo se debe probar por saber muy bien hablar”.³⁰

Tomó de la mano a la reina, y en ser delante la fuente, dixo: “Yo desseo ser desseado de vuestra Alteza y no ser aborrescido”. Y en querer beber del agua no salió.

Rióse mucho la Reina, y dixo: “Todo se le haze mal a mal pensar. Yo me quiero provar por ver cómo me irá. Tal voy al agua como a cierva herida, y no soy creída, porque tengo por marido un descreído. Yo digo que tengo un desseo de preñada, y es de no ser olvidada del duque, mi señor; que cualquier que no se quiere es muy gran olvidador. Hallegar quiero al agua. Ya la veo seca, pues todo se me desseca; que mucho daña si ventura desengaña”.

El duque se rió, y dixo: “Señora, cabales estamos de risas y desseos. Vuestra Alteza de mal pensar perdió; que sin tocar nunca es bien determinar”.

La reina dixo: “¿Amigo sois de tocar?”³¹ Respondió: “No, sino de destocar”. [La reina]: “Desso pues reniego yo”. [El duque]: “Señora, no me ha entendido, que de no tocar ha sido mi destocar”.³² [La reina]: “A otro perro con esse hueso”.

²⁸ *Git*. Catalanismo. Acción de tirar o lanzar algo.

²⁹ Apolonio de Tiana (h. 3 a.c.-h. 97 d.c.), filósofo pitagórico. Escribió varias obras sobre astrología y ocultismo.

³⁰ *saber muy bien hablar*. Es ocioso recordar la importancia que se otorgaba en el Renacimiento a esta faceta, que debía poseer el perfecto cortesano. Si algo caracteriza las intervenciones de los personajes en la obra de Milán es la esgrima verbal, la búsqueda a toda costa de la réplica ingeniosa y chispeante. En el prólogo-dedicatoria a Felipe II, Luis Milán al explicar el plan y virtudes de su obra, incluye como su primera cualidad el que “da modos y avisos de hablar sin verbosidad, ni afectación, ni cortedad de palabras, que sea para esconder la razón, dando conversaciones para saber burlar a modo de palacio”.

³¹ *tocar*. Aquí en el sentido de probar, saber alguna cosa por experiencia (D. A.).

³² *destocar*. Se juega con el doble sentido de la palabra, que por un lado significa “no tocar”, “no probar”, y por otro “quitarse el tocado o sombrero”.

Dixo Joan Fernández: “Señora, si perra dixera, por mi muger lo entendera”. [La mujer]: “Puix sou goç, seré yo goça, per ser vos un Barbarossa ab çent mullers”.³³ [Joan Fernández]: “Hágolo por haber hijos, para mostrar que en vos se toma no engendrar, y no en mí”. [La mujer]: “Més val que estigam axí, que si fill tingués de vos sería massa graciós”.³⁴

Dixo don Luis Margarit: “Departir quiero estos amores destes señores. Provarme quiero, que de un gran desseo muero”.

La señora, su muger, dixo: “Los desseos de maridos no merescen ser cumplidos, porque son parientes de la traición”.

Respondió su marido: “Vuestra merced lo verá, qu’el agua no me faltará por mostrar que os soy leal a bien y a mal. Y digo que mi desseo, que ninguna me mirasse porque en vos me idolatrasse; que al parangón se muestra más la perfición”. Y en llegarse a la fuente se le secó.

Su muger se le rió cara a cara, y dixo: “¡Cuán cierto’s tá! Que no engaña la [a]ventura. Vuestro desseo fue engañarme, queriendo darme a entender dessear no ser mirado por no idolatrar en mí, y todo vais falsificado, pues huís siempre de mí; y no fuig qui a casa torna”.

Dixo la señora doña Joana Pallás: “Señora doña Violante, amagau lo valencià, que castellans van per la terra, que per burlar de nostra llengua nos furten les peraules, y porten-les a Castellà per fer farçes ab ella, que mones son de València, parlant ab reverència”.³⁵

Dixo Joan Fernández: “Desas monerías don Diego se ha burlado con cuentos valencianos de castellanos, y hánselo muy bien pagado; que burlar del burlador es de avisado”.

³³ *Puix...muller*. “Pues sois perro, seré yo perra, por ser vos un *Barba-rossa* (Barbarubia), con cien mujeres”. Perro es utilizado en el sentido de moro. El sobrenombre de *Barba-rossa* se aplicó en catalán a dos famosos hermanos piratas que durante la primera mitad del siglo XVI asolaron las costas del Mediterráneo. El sobrenombre de ambos fue en castellano el de Barbarroja. Tanto el sobrenombre catalán como el castellano proceden de la deformación del nombre del primogénito, en árabe Bābā ‘Arūğ. El menor de los dos hermanos atacó los puertos de Denia y Alicante en 1518, pero, en general, realizaron expediciones sistemáticas por todas las costas del área catalana (*Enciclopedia Espasa, Gran Enciclopedia Catalana*).

³⁴ *Més val...graciós*. “Mas nos vale estar así, que si tuviese un hijo vuestro saldría demasiado gracioso”.

³⁵ *amagau...reverència*. “Esconded el valenciano, que castellanos van por la tierra, que por burlarse de nuestra lengua nos roban palabras y las llevan a Castilla, para escribir farsas con ella, que son monas de Valencia, hablando con reverencia”. La mezcla de castellano y valenciano está documentada en obras contemporáneas a la acción de *El Cortesano*, así en la divertidísima *Serafina* de Torres Naharro.

Dixo don Francisco: “Yo quiero provar en que parará un desseo que tengo, y es, si he de comer un higo que me hazen en una relogía”.³⁶ Y queriendo beber del agua se le secó.

Dixo la señora doña Francisca, su muger: “Yo conozco la higuera desse higo, que por esto vos sacastes en las cañas papahigo y no le paparéis. Por esso no subáis a la higuera que sabéis, que dicho me ha que no dexa cogerse; que baxar es el subir que ha de perderse. Yo también quiero provar un buen desseo en qué tiene de parar, y es que nunca os mirassen otros ojos sino los míos, porque estaría al seguro que no seríades burlado, pues los más hombres que se enamoran, son de ojos burladores, que los miran y por ellos no sospiran, antes hazen sospirar; que el mirar de la mujer, lo más es para burlar. El agua se me ha secado. Vos ternéis, señor marido, muchos higos y burlado”.

Don Pedro Mascón y la señora doña Castellana, su muger, llegaron a provarse, y dixo el marido: “Yo desseo nunca ser olvidado de una valenciana y castellana, que cuando más y más la miro más sospiro”. Y probó a beber del agua y secóse.

Dixo la señora, su muger: “Pues me tengo de provar, desseo no dessear a un Pedro más contento de sí mesmo que de mí, que no está lexos de aquí”. Y queriendo beber del agua se le secó.

Dixo el marido: “Señora muger, dezidme quien es el Pedro más contento que havéis desseado, que todo estoy demudado, mas no mudado en desamor; que no se muda un buen amor”.

Y ella respondió: “Yo’s lo diré, si vos me dezís quién son las dos que desseáis no ser olvidado dellas”.

El se rió, y dixo: “Mirad cuánto ciegan los celos, que os havéis desconocido, pues nombrando’s yo valenciana y castellana, que sois vos, os havéis hecho celosa pensando que fuessen dos. Picado havéis, no lo neguéis”.

Ella se rió y dixo:

³⁶ *higo...relogía*. Aunque el vocablo figura en castellano en el texto (“higo”), se está jugando con el doble sentido que tiene esta voz, femenina (“figa”) en catalán, idioma en el que no sólo significa el fruto de la higuera, sino que remite también al órgano genital femenino. De ahí la respuesta también con doble sentido que recibe a continuación de su mujer. Pero al mismo tiempo se juega con el significado que en castellano tenía “higa” (no he encontrado documentado en masculino este significado): el de amuleto de azabache, coral o ámbar. No he encontrado recogida tampoco ni “relogía”, en castellano, ni “relotgia”, en catalán. Quizá sea una errata. En todo caso del contexto se deduce su significado de “relojería” y por extensión “joyería”. *Vid. Cov., D.A., M.M., COROMINAS y PASCUAL.*

También havéis vos picado
del Pedro que os he nombrado,
mas contento de sí mesmo
que de mí,
pues sois vos si' stáis aquí.

Don Baltasar Mercader llegó a provarse en la aventura, y dixo: “Yo tengo un desseo que pocos le tienen, de morir primero que mi muger, porque yo me desesperaría si ella me faltasse, y de otra parte no lo querría, porque de celos yo iría al infierno si otro la gozasse”. Alargó la mano para beber del agua y secóse la fuente.

Y la señora doña Isabel, su muger, dixo: “Yo también quiero provarme con el mismo desseo que mi señor don Baltasar tiene, y de las dos cosas que el ha desseado, la que menos querría quiero, y es, que su merced se muriese primero porque nadi dél gozasse si por ventura se casasse, que por ventura habría de ser según me suele querer”. Y el agua se le secó y sospiró.

Don Luis Vich tomó de la mano a la señora doña Mencía, su muger, y dixo: “Señora, vamos a provarnos en esa aventura, que mostrar quiero cuánto os quiero, y es mi deseo que vuestra merced creyese de mí que después que la miré he cegado para cuantas he mirado, que topándolas voy como a ciego, y perdón les pido luego diziéndoles: Hago's saber que mis ojos dexo en casa mirando siempre a mi mujer”.

Dixo la señora doña Mencía: “Tan casados son nuestros desseos como nosotros, pues desseo lo mismo de vuesa merced, que si dexa los ojos en casa para siempre mirarme, no quedan los míos en posada por irse tras él; que si en ella tengo de ver, con los ojos de mi hija ha de ser, que no veo sino con los de Doñana”. Llegaron estos dos tan casados en su voluntad a beber del agua y no se les dio; que Cupido que la dava la quitó porque no muriessen de plazer de verse favorecer más que todos del amor, que fuera hazer gran sinsabor.

Don Berenguer Aguilar llegó a provarse, y dixo: “Yo desseo que la señora doña Leonor, mi muger, me tuviese por tan buen casado que no dexasse cantar por casa a su criada Marinsueña “Mal casada, no te enojas”, que cantando le va esta canción por meternos en quistión; que en ser en Valencia estas castellanas, son rebuelve-casados y descasa-maridos”.

Dixo la señora doña Leonor: “Quien se da mal a entender, se va a perder”.

Respondió su marido: “Quien se da a mal sospechar, va a mal andar, como hace Marinsueña, que debe ensoñar que yo soy mal marido, y serlo he, porque ella vaya a cantar a otra casa”. Y queriendo beber del agua, se le secó, y a su muger le rogó que no se probasse en ella, que enojado estuvo della.

Don Miguel Fernández tuvo por cierto que se cumpliría un deseo que tenía, y llegó a la fuente a probarse, y dixo: “Yo tengo un deseo de ser muy leal en amores si me guardassen lealtad, mas no se usa, que mal uso descubre quien es confuso, bien sé que habló contra mí, mas yo se quien obra contra nosotros en seguir y perseguir las damas a sus amadores, con este diabólico uso, nombrado deslealtad, que tantos quieren cuantos veen de servidores, y a todos hazen disfavores”. Y queriendo beber del agua, se le secó y dixo: “Desculpado so si no tengo lealtad, que no quiere esta bondad Cupido, nuestro deseo, por seguir l’amor más feo en los amores, que nascen del mal amor desamores”.

Dixo la señora doña Ana , su mujer:

Buen pintor es mi marido,
a su plazer ha pintado,
falsas nos ha retratado,
guárdeos Dios de arrepentido.
Todas l’han amenazado
que será bien combatido.

“Yo’s prometo de no ayudaros, que bien dizen: Quien mal busca, presto le halla. Yo quiero también probarme en esta aventura, y es mi deseo que no viesse lo que veo cuando me enoja, que ver mal, males antoja”. Y en llegar a beber del agua se le secó, y dixo: “Ya me temía que jamás alcanzaría dexar de ver en amores refalsados amadores. Señoras, demos mal postre a mi marido, que esta plática ha movido”.

Vinieron dos disfraçados a probarse en esta ventura, y el uno venía armado de cuerpo con unas muy ricas armas, llenas de flores esmaltadas sobre planchas de oro de martillo, y en un chapeu³⁷ que trahía, una red de oro colgava, que su rostro le atapava, y este mote en él traía: Miraflor de Milán.

Y el otro venía en cuerpo muy bien vestido, como a soldado, de terciopelo carmesí, con unos ojos en blanco mirando al cielo, broslados entre muchas alas de oro de martillo, esmaltadas, y en un sombrero de lo mismo trahía este mote que decía: El deseo siempre vela, mira y buela.

Y en ser delante la fuente para dezir sus desseos, el uno que en su mote representava ser el Deseo, quiso començar a dezir lo que desseaba, y el otro, que venía armado, le dixo razonando a modo de diálogo lo que oiréis en este razonamiento:

³⁷ *chapeu*. Sombrero.

MIRAFLOR Passo, passo, mi Deseo,
no's pongáis a dessear
lo que no's puede matar
de la muerte que ya veo.

DESEO ¿Y qué muerte podéis ver,
que no sea mas plazer
el morir por gentil dama,
que después de muerto ser?
Mas se bive por la fama.

Yo ya sé
lo que de Leriano fue,
que murió por Laureola,³⁸
mártir con tal laureola,
que laurel d'amores fue.

MIR[AFLOR] Desseo, no's engañéis,
no's perdáis de confiado,
que do vos havéis entrado,
nunca pienso que saldréis.

DES[EO] ¿Y qué mal puede venir,
que no sea más bivar
morir bien enamorado?
Que si envidia fue nombrado,
mucho más es en morir.

Ya sé yo
que por lo que desseó
Leandro su linda Hero
murió de lo que yo' spero,
que en l'amar se ahogó.³⁹

MIR[AFLOR] Desseo, dexad razones,
No passéis mas adelante,

³⁸ Se refiere a los protagonistas de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. La relación de amantes muertos por amor fue recurso tópico en las piezas pastoriles cortesanías de la primera mitad del Quinientos, puesto en boca de los pastores sofisticados, siempre tentados por el recurso al suicidio como remedio a sus males de amor. El recurso tenía su contrapartida cómica en boca de los pastores rústicos. Vid. T. FERRER (1990), pp. 51-67.

³⁹ *Leandro...Hero...l'amar*. Se evoca el desenlace fatal de los amores de Hero y Leandro. Según la leyenda mitológica, una de las más difundidas y utilizadas en los Siglos de Oro, Leandro se enamoró de Hero, sacerdotisa de Afrodita en Sestos, en la orilla opuesta del Helesponto. Cada noche Leandro atravesaba a nado el estrecho para encontrarse con Hero, quien guiaba a su amante en la noche encendiendo una luz en lo alto de una torre. Una noche de tormenta la luz se apagó y Leandro pereció ahogado. Hero al reconocer su cadáver en la orilla se arrojó desde lo alto de la torre.

- vos pornéis a vuestro amante
por mil bocas de leones.
- DES[EO] ¿Y qué afrenta le verná?
Pues que más león será
en cualquier inconveniente,
cuando enamorado está.
Ya'stá visto,
que por dessear Calisto
a su linda Melibea,
murió del que yo me vea,
pues no fue della mal quisto.
- MIR[AFLOR] Desseo porfiador,
no salgáis de la barrera,
hablemos de talanquera,⁴⁰
que mata el toro d'amor.
- [DESEO] ¿Y qué muerte darnos puede,
que muy más muerto no quede
el que por temor olvida?
Que amor mata y da la vida
cuando todo lo procede.
Yo bien veo
que Sansón y su desseo
por su Dalida murió,
cuando el templo derribó
con el pueblo Filisteo.⁴¹
- MIR[AFLOR] Desseo, creedme, pues,
dessear es gran fatiga,
mate da cualquier amiga,
si amor juega al axedres.
- DES[EO] ¿Y qué mate nos dará?
Pues su mano matará,
que muy más es ganador
el que pierde por amor,
cuando bien perdido está.

⁴⁰ *talanquera*. "Es el artificio de tablas, puestas de frente como haciendo pared, para seguridad o defensa, como las que sirven en las fiestas de toros". "Hablar de talanquera" es hablar desde lugar seguro (D. A.).

⁴¹ *Sansón...Filisteo*. Sansón fue uno de los últimos jueces de Israel, famoso por su fuerza física (*Jueces*, XIII-XVI). Enamorado de Dalida, ésta le traicionó cortándole el cabello, en donde residía el secreto de su fuerza, gracias a lo cual los filisteos pudieron hacerlo prisionero. Pasado el tiempo, cuando ya le había crecido el cabello, pidió ser llevado al templo de Dagón, derribando el edificio y sucumbiendo él y muchos de sus enemigos entre las ruinas.

Ya contemplo
que Achiles murió en el templo
desseando a Policena,⁴²
que si dessear da pena,
Troya queda por exemplo.

MIR[AFLOR] Desseo, no me enojéis,
que también ternéis vos parte,
recelad de cada parte,
que enemigos hallaréis.

DES[EO] ¿Y de qué parte vernán?
Sé que no nos matarán
si de nuestra dama vienen,
que de muertos que nos tienen,
poco que matar hallarán.

Bien sé que avino
que por dessear Tarquino
a Lucrecia, su romana,
él quedó muerto en Toscana,
que de Roma huyendo vino.⁴³

MIR[AFLOR] Desseo, ya podéis ver
lo que nos puede seguir,
si vos no's dexáis regir,
yo no me podré valer.

DES[EO] ¿Y qué seso bastará?
Quien tal dama mirará,
que se pueda regir más,
porque tú mirado la has,
quien la vio la desseará.

Calla, pues,
Que amor passa todo arnés,⁴⁴
si con esta dama mata,
nombrada Marmarigata,
que en su nombre'stá quién es.

⁴² Existen dos tradiciones sobre la muerte de Aquiles. Según una de ellas el héroe murió al ser herido en el talón por una flecha de Apolo, según la otra, fue herido por Paris en el templo de Apolo, donde se dirigía desarmado a desposarse con Polixena, hija de Príamo.

⁴³ *Tarquino... Lucrecia*. Lucrecia fue esposa de Tarquino Colatino. Se quitó la vida tras ser violada por Sexto Tarquino, a quien a su vez dieron muerte los parientes de ella.

⁴⁴ *pasa todo arnés*. Traspasa cualquier armadura.

[MIRAFLOR]: “Pues nombraste la dama que has nombrado, no se puede excusar el dessear que hasta agora t’e rogado; hízelo porque mostrasses la razón que tengo yo de siempre ser de quien yo so. Y así desseo lo que tú desseas: nunca’star en libertad, que pueda tener deseos sino de servir a la señora, que serle su servidor haze ser muy gran señor”. Alargó la mano y el agua se le dio, y Cupido le habló desta manera: “Miraflor de Milán, si yo t’e dexado beber del agua desta fuente del Desseo, ha sido porque el Cupido que yo represento me apareció esta mañana, y me dixo que no te negasse el agua del Desseo, pues desseas en los amores para merescer favores, y que no te niegue cuanto me pedirás, pues tan bien desseado has. Toma esta carta que me dio para ti, y mira lo que mandas de mí”. Con l’acato que se toma una carta real la tomé, y le sopliqué me dixese por qué había negado el agua en día que nos mostró con su invinción que a ninguno enojaría. Respondióme: “Por provar de paciencia, que mucho se contenta amor de bien çufrido amador. Agora yo la daré, que a buen çufrir se le debe fin pedir”.

Todos bevieron con gran plazer desta agua que tan buen sabor tenía, como el efecto que hazía. El duque y la reina quisieron saber quién yo era, yo respondí: “Mi nombre traigo por mote”. Dixéronme: “¿Luego vos devéis ser aquel Miraflor de Milán que nos hizo publicar con el Rey d’armas el cartel de la aventura del monte Ida, donde vos os hallastéis muy favorecido de Cupido?” Quitéme el disfraç y dixé: “Yo soy quien siempre fue muy gran servidor de vuestra Alteza y su Excelencia”. Rieron mucho de mi arreboz tan dissimulado, que buen engañar no enoja al engañado. Mandáronme que leyesse la carta, yo dixé: “Quien me la dio deve saber si en público se ha de leer. Dársela quiero”. Y él la tomó, y a todos la carta leyó, que ansí dezía:

Buen amador con quien amor recrea,
no l’amador por quien fui ahorcado,
detén la fiesta, que yo t’e mandado,
del Monte Ida, porque yo la vea.

Mandamos esta carta que se lea
Para mostrar lo que [he] determinado,
que por mi mano seas muy honrado,
porque mejor de tus manos lo sea.
Yo llevaré mi madre en compañía
y ella dará jornada⁴⁵ d’esto día.

⁴⁵ *jornada*. El camino de un día, y por extensión, viaje, camino, cualquiera que sea su duración (Cov.). Es frecuente en los Siglos de Oro la expresión “hacer relación de una jornada”, es decir de un viaje. Aquí jornada parece haber adquirido el significado traslaticio de “relación”.

[MÁSCARA DE GRIEGOS Y TROYANOS]

Malfarás. Porque vuestra Excelencia mejor goze de ver las invinciones que traen los de la máscara'stá ordenado que al passar cada uno dellos le'stará delante hasta que señale que passe. Yo voy a guiallos, que cerca están.⁴⁶ Señor, este que delante está vuestra Excelencia es el rey Príamo de Troya. Mire qué lindas armas doradas trae, con el juego del axedrez de diamantes y rubís, que por invinción sobre ellas lleva, y el mote en la celada que dize: Yo di el xaque, y fortuna me dio el mate.

Pues mire vuestra Excelencia este otro que viene, que ya delante tiene. El muy valeroso y nombrado Héctor troyano, qué lindas armas verdes que trae, cubiertas de hiedra de esmeraldas, que's el árbol que más tura⁴⁷ y jamás pierde la hoja si no le roe gusano. Y el mote dize: Mi hiedra no morirá, que en su muerte vivirá.

Y este que agora viene, que ya delante su Excelencia'stá, si le viesse desarmado diría por su hermosura lo que yo diré: Este es Paris Alexandre el troyano, que juzgó las tres deesas y robó a la reina Elena; y porque él fue más robado de su gran hermosura, mire cómo la trae retratada sobre sus armas, que tan hermosas son por ella como desdichadas por él. Y el mote dezía: Retrato de la hermosura y desventura.

Y este otro que delante tiene, es el fuerte Troilo, troyano, hermano del gran Héctor, a quien él pareció tanto en las armas, que por esto las ha sacado verdes como las dél, con muchas manos de oro de martillo sobre ellas. Y el mote dize: Poco valen muchas manos contra casos inhumanos.

Y este postrero del puesto de los troyanos, que aquí está, es Eneas, troyano, sobrino del rey Príamo. Mire cuán bien proporcionado y grande era, y qué bien invincionadas armas que trae, llenas de medallas de emperadores romanos que representan los que dél vinieron. Y el mote dize: al que guía la ventura en peligros assecura.

Tras estos verná el puesto de los griegos, ya entran. Mire vuestra Excelencia este primero que viene, que ya delante tiene, cómo muestra su presencia que es Agamenón, griego, rey de Micena, capitán de todo el ejército de los griegos contra los troyanos, en la guerra de Troya. ¡Oh, cuán espantosas

⁴⁶ El desfile de personajes guiados o presentados por una especie de maestro de ceremonias, papel que aquí cumple el bufón Malfarás, tiene su origen en los momos cortesanos, y recuerda piezas de circunstancias festivas como *La trofea*, de Torres Naharro, cuya estructura es idéntica. Pero también el momo de Gómez manrique representado para celebrar el cumpleaños del príncipe Alfonso por encargo de su hermana la infanta Isabel, futura reina Católica.

⁴⁷ *Vid.* nota 11.

armas trae, de color de fuego y sangre son! Y el mote dize: Do no es bien que valga ruego, a sangre y fuego.

Este otro que viene es Menelao, griego, rey de Lacedemonia, marido de Helena, la que robó Paris, troyano, hermano de Héctor, en recompensa del robo de Hesiona, hermana de Príamo, rey de Troya, que Hércules griego robó a los troyanos ¡Qué bien invincionadas y ricas armas que trae, con relieves de oro de martillo, que hazen unos coraçones abrasados sobre brasas de fuegos de esmalte de rusicler!⁴⁸ Y el mote dize: Corazones abrasados arden hasta ser vengados.

Agora entra el muy fuerte Achilles, griego, hijo de Peleo, rey de Thessalia, que mató a Héctor y Troilo en la guerra de Troya, embidiado de Alexandro Magno por la pluma de Homero, que muy altamente de sus hazañas escribió. Mire las más fuertes y ricas armas que se han hecho fabricadas de Vulcano. Y el mote dize: Las mejores que se hallaran si a Policena armaran.

Este que agora viene es Ajaz Thelamón, griego, hijo de Hesiona, hermana del rey Príamo, y la que Hércules griego robó de Troya. Fue tan fortíssimo en armas, que puso espanto a Héctor cuando los dos combatieron y se vinieron a conoscer por primos hermanos; de quien Héctor, siguiendo el costumbre antiguo, tomó el balteo,⁴⁹ que es el militar, y él le dió un cuchillo, que Ajaz se mató con él, porque los griegos, demandando Ulixes y él las armas de Achilles, después de muertos, las dieron al tímido Ulixes y las negaron al muy temido Ajaz. No sin gran propósito deve traer sobre las armas aquellos animales que la hembra mata al macho al engendrar, y los hijos matan la madre al nascer, que son bívoras. Oya el letrero lo que dize: Víbora es mal parescer: lo que muere al engendrar, mata al nascer.

Diomedes, el muy valeroso y sabio griego, hijo de Thideo es éste que vee, que después de muerto Achilles y Ajaz era el más valiente y osado de los griegos. Mire qué ricas y bien invincionadas armas que trae, con muchos ojos cerrados por todas ellas. Y el mote que dize: A ojos cerrados se han de mirar cuidados.

Ya que todos fueron entrados, estando donde havían de combatir, hecha que fue la señal, vinieron con muy gran saña uno para el otro, el rey Príamo, troyano, y el rey Agamenón, griego, y en haver rompido sus picas pusieron mano a las espadas, que gran espanto ponían los golpes que se davan, y el duque mandó señalar al trompeta porque las damas havían perdido el color de sus caras de la ferocidad dellos, y cessaron de combatir.

⁴⁸ *rusicler*. Rosicler, "el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada" (D. A.)

⁴⁹ *balteo*. Cíngulo militar, insignia de oficial que se utilizaba entre los romanos.

Luego tras éstos vino al palenque el invencible Héctor, troyano, con muy gran braveza contra el ferocísimo Achiles, griego, y diéronse tan grandes encuentros de picas, que la tierra que pisavan temblava, y poniendo mano a sus espadas, salían tan grandes centellas de fuego de los espantosos golpes que se davan, que las damas de temor de ser abrasadas señalaron al duque, y el trompeta señaló y cessaron de combatir.

Vino como un bravísimo toro agalochado⁵⁰ al palenque el rey Menelao, griego, marido de Helena, contra el muy fuerte Paris, troyano, que lo esperó con más ferocidad que ira por tenerle su muger, que el agraviador debe ser defensor. Rompió Menelao las tres picas, que bien mostró estar picado, y dava tan fuertes golpes, que Paris se desapiadó, y viniendo a las espadas, hizieron tales cosas, que si el uno mostró ser hermano de Héctor, el otro peleó como Achiles, pues la mayor parte de las lumbres se mataron del aire que movían los grandes golpes que se davan. Señaló el trompeta, y el combate dellos cessó.

Vinieron dos tan furiosos al palenque, que bien mostró la honra no tener respeto a parentesco, y era Troilo, troyano, y Ajaz Telamón, griego. Diéronse tan grandes golpes de pica que Gilot,⁵¹ de gran miedo, se echó a los pies del duque, y dixo: “Señor, llançaui diables de vostra casa, que açò no són homens”.⁵² Y el canónigo Ester se puso en las espaldas de doña Hierónima, y díxole: “Señora, no’s troba el cor sinó aun lo té l’amor”.⁵³ Y viniendo a las espadas, tan grandes fueron los golpes que se dieron, que Héctor dixo: “No pelean como primos, aunque son primos hermanos”. Y el trompeta señaló y dexaron de combatir.

Los postreros fueron Eneas, troyano, y Diomedes, griego, que del golpe de la primera pica dio con la rodilla en el suelo, y a la segunda que rompieron, Eneas perdió un passo de tierra, y a la tercera pensaron caer. Pusieron mano a las espadas, y los golpes fueron tales, que de temblar todo aquello, algunas gorras que damas traían en las cabeças, cayeron. El duque mandó señalar al trompeta y dexaron de combatir uno a uno, y arremetieron cinco a cinco, unos contra otros al palenque, y de la gran furia dieron con él en tierra, que temblando estaban las hojas de los árboles. El grande aire que levantaron del

⁵⁰ *agalochado*. Agarrochado, “lastimado o herido con garrochas”, que son un género de dardos o varas que en su extremo tienen un harpón de hierro o acero (D. A.). Es decir, picado, embravecido.

⁵¹ *Gilot*. Personaje que cumple el papel de bufón, al igual que el canonge Ester, que interviene después.

⁵² “Señor, expulsad diablos de vuestra casa, que esto no son hombres”.

⁵³ “Señora no se encuentra el corazón sino donde lo tiene el amor”.

combatir, la mayor parte de las lumbres mataron. Las damas se pusieron detrás sus cavalleros, el Real⁵⁴ pensaron que cayera del terremoto que sintieron, que parece que el mundo se hundía de la cruel batalla y grandes golpes que se davan, que jamás sintieron el trompeta que señalava que cesassen. Y estando en esto se pararon como encantados, porque entró Apolo tañendo con su cítara, que compuso para representar a la dulce armonía que los siete cielos de los planetas hazen.⁵⁵ Este fue un gran sabio de Grecia, y el primero que halló el arte de la medicina. Tuvo un hijo que se decía Astrolapio,⁵⁶ que amplió mucho esta sciencia. Murió herido de rayo celestial,⁵⁷ y la gente bárbara quemó todos sus libros, y de allí adelante no quisieron más medicinarsse, creyendo que Dios le había muerto porque dava veneno mezclado con la medicina, y por esto no la usaron por tiempo de cien años, hasta que Atanasses, rey de Persia, que fue docto en ella, la resuscitó. Este Apolo fue aplicado al cuarto planeta, que's el sol, después de muerto. Entró en esta fiesta con la nimpha nombrada Siringa,⁵⁸ que tan dulcemente cantava, como él con la cítara tañía. Fue de tan gran suavidad esta música por lo que representava y los efectos que haze, que hizo cessar la gran batalla de los troyanos y griegos. Representaron a Siringa y Apolo muy al natural dos grandes músicos,⁵⁹ que cantaron los romances que oiréis⁶⁰ [...]

En ser acabados los romances se fueron tras Apolo y la ninfa los del torneo, y movióse una conversación que turó hasta el día, con mucha diversidad de pláticas graves y jocosas.

⁵⁴ El palacio Real era la sede de los Virreyes, y en sus salones y jardines es en donde transcurre la acción de *El Cortesano*.

⁵⁵ La aparición de Apolo poniendo fin al combate recuerda escenas de intervención de dioses en asuntos humanos en piezas teatrales primitivas como *Plácida* y *Vitoriano* de Encina o la *Armelina* y el *Coloquio de Camila*, ambas de Lope de Rueda. Las escenas de encantamiento fueron uno de los motivos preferidos del fasto cortesano (*vid.* n. 12 en la relación de las Máscaras organizadas por Isabel de Valois en 1564).

⁵⁶ *Astrolapio*. Se refiere a Esculapio que aparece en Homero como héroe médico, hijo de Apolo, dios de la salud.

⁵⁷ Esculapio tenía la facultad de resucitar a los muertos. El dios de los Infiernos se quejó por ello a Zeus, que lo mató con un rayo.

⁵⁸ *Siringa*. Ninfa de Arcadia, hija del río Ladón y una de las compañeras de Diana. Perseguida por Pan, se dirigió hacia las aguas de su padre, donde desapareció transformada en caña. Su nombre se aplicó a una especie de flauta de varios tubos, fabricada con cañas de desigual longitud.

⁵⁹ La capilla de música del duque de Calabria adquirió gran fama en su época. Véanse notas 1 y 2.

⁶⁰ Siguen diez romances: cada uno toma por tema las hazañas de uno de los personajes que han intervenido en la fiesta.

2. ESPECTÁCULOS EN ARCOS TRINUNFALES Y TORNEO EN LAS FIESTAS POR LA ENTRADA DE LA PRINCESA MARIA DE PORTUGAL EN SALAMANCA (1543)

Recibimiento hecho en Salamanca a la princesa María viniendo de Portugal a casarse con Felipe II [1543]. B.N.M. ms. 4013, ff. 41 rº-58 vº.

Subiendo desta puente a la ciudad, en la primera puerta que dicen del río, estava un arco triumphal con unas columnas de armas de cincuenta pies en alto, y en el remate de cada una dellas estava una nube y en la clave dél otra y en el frontispicio otra, que heran por todas cuatro. En esta nube, que digo que estava en la delantera, avía una imaxen de la Esperanza, con una áncora en la mano¹ con una letra en romance que decía:

Para consuelo y descanso
vos rey me tenéis en Dios,
y este pueblo en él y en vos.

Debaxo desta nube estava otra y en ella un niño bivo, armado a semejanza de Mercurio, el cual declarava la opinión de Aristófanes en aquella comedia que intituló *Nebule*, en que quería que las nubes se convirtían en las otras virtudes y excelencias de aquello que tenían delante.² Y así como allegaron sus Alteças començó Mercurio a decir lo siguiente:

¹ *Esperanza...mano*. Efectivamente el áncora era uno de los atributos de la Esperanza, representada como virtud, ya ente los primeros cristianos (MORALES y MARÍN)

² Es muy interesante esta referencia a Aristófanes, pues es indicativa de la cultura humanística de quien compuso los textos de los arcos. Hay que tener en cuenta que Aristófanes apenas fue traducido en el Renacimiento europeo. La más conocida de sus obras *Pluto*, fue traducida al latín en París, en 1547, y al francés hacia 1550. La primera traducción de Aristófanes al español fue la realizada en 1577 por Pedro Simón Abril. Sin embargo, tenemos noticias sobre la enseñanza de sus obras en las cátedras de griego de nuestro país desde el siglo XVI: en 1556 Palmireno explicaba a Aristófanes en su cátedra del *Estudi General* de Valencia, y Francisco Miranda, catedrático de Salamanca, fue examinado en su oposición a la cátedra de Medianos precisamente sobre un texto de *Las nubes*. Véase Aristófanes, *Comedias*, ed. de E. RODRÍGUEZ MONESCILLO (Madrid: CSIC, 1985, pp. CXXX-CXXXIII) y J. López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI* (Madrid: CSIC, 1973, especialmente el cap. II, pp. 53-116). La referencia de nuestra relación ratifica el conocimiento que

¡Oh, nuestro bien deseado,
por largos tiempos reposes
en tu reino y conyugado!
Yo soy Mercurio, llamado
mensajero de los dioses,
cuya divina potencia
los antiguos escrivían,
que las nubes en presencia
de virtudes y excelencia,
en ellas se convertían.
Y, pues, reina de las gentes,
en vos lucen como estrellas
mil virtudes excelentes,
aquestas nubes presentes
quieren convertirse en ellas.

En acabando Mercurio esta copla, salieron sobre las otras dos nubes muchos truenos de fuego de coherería, y rompiéronse estas nubes, y de dentro dellas salieron otras dos nubes pequeñas, y en cada una destas iban unos niños en ábito de donçellas cantando a seis boçes el billançico siguiente.³ Y descendían en el aire con mucha sotileza y presteza sin parecer cómo. Representavan estos niños las Virtudes Cardenales. Dava cada una dellas su cossa a los príncipes y la Justicia una espada, y la Misericordia un ramo de olivo, y la otra unas llaves.⁴ Descendían igualmente a la par cubiertas con un velo de seda açul muy trasparente, y cantando a canto d'órgano dixeron:

de Aristófanes se debía de tener en aquella Universidad. Por otro lado, en el siglo xvi, la vinculación de las Universidades, o de personalidades destacadas dentro de las Universidades, a la elaboración de la parte literaria de la arquitectura efímera, habitualmente a través de la confección de motes o poemas explicativos de emblemas, jeroglíficos, estatuas, etc., se produjo en más de una ocasión: el maestro López de Hoyos, según parece desprenderse de su propia relación del acontecimiento, participó en el recibimiento hecho en Madrid a Ana de Austria, y Juan de Mal-Lara en el recibimiento con que se agasajó en Sevilla a Felipe II. Ambos se produjeron en el año 1570. El humanista y dramaturgo Andrés Rey de Artieda participó en la confección de poemas para el recibimiento de Felipe II en Valencia, en 1586. El doctor Jerónimo de Virués, miembro de la valenciana Academia de los Nocturnos y hermano del dramaturgo Cristóbal de Virués, realizó idénticas tareas con motivo del recibimiento a Felipe III y Margarita de Austria, realizado en Valencia en 1599.

³ El recibimiento que ahora nos ocupa recoge toda una larga tradición de utilización de niños cantores, que habitualmente representaban a las virtudes de los monarcas, en el marco del fasto público. Uno de los ejemplos más representativos y conocidos de este recurso aparece ya documentado en los fastos por la coronación de Fernando de Antequera en Zaragoza en 1414. *Vid.* J. BLANCAS (1641) pp. 73, 80.

⁴ Efectivamente la espada y el ramo de olivo eran atributos que simbolizaban respectivamente a la Justicia y a la Misericordia. La Concordia, como se verá en los versos siguientes, tendrá a su cargo

Para cortar la discordia
yo's doy príncipe mi espada,
y a vos, bienaventurada,
ramo de misericordia.
Vos reina sois la Concordia,
que venís con santo çelo,
elegida desde el çielo.

Las Virtudes de la otra nube que eran Fee, Amor y Onor dixerón esta
copla segunda del villançico:

Tomaldas pues sois la clave⁵
que anudáis las dos Coronas,
y, en dos reales personas,
un amor que ligue y trave
el santo iugo süave
con que unió el señor del çielo
la espeçie humana en el suelo.

Acavada esta copla començaron luego las tres Virtudes de la otra nube
estas tres coplas siguientes:

Por largos tiempos florezca,
buen pastor, la nueba esposa,
largos tiempos permanezca,
y así luzga y resplandezca
como en Jericó la rosa;
y la esposa soberana
goçe así, señor, de vos
como la nuestra humana
cuando la Iglesia cristiana
fue desposada con Dios.
AMOR ;Oh! santo amor conyugal,
bienaventuradas bodas,
cuyo autor sacramental
fue ministro çelestial

la ceremonia de entrega de llaves, que simbolizaba la sumisión de la Ciudad a los monarcas. No se encuentra, sin embargo, entre los atributos con que se solía representar a la Concordia, el de las llaves. Emblemáticamente se concebía como una serie de anillos, una corona de granadas o dos árboles unidos por las copas. También se simbolizaba por dos manos entrelazadas, y por las figuras del perro y el gato durmiendo uno sobre otro.

⁵ *clave*. Llave, cultismo.

que crió las cosas todas.
Los novios Adán y Eva,
y la Iglesia, el paraíso,
ninguna ventaja os lleva
la orden de mesa nueva,
pues honrar Dios ésta quiso
de dos príncipes tan buenos,
unidos por tal compás,⁶
que en los monarcas terrenos
ni el uno mereçe menos
ni el otro mereçe más.

HONOR Déles Dios pues que ordenó,
.....
las vendiçiones que dio
[a] Abram, Isac, Jabob,
Santa Rebeca y Rachel;
 como vides abundantes
su real compañía viva,
y ella le abunde de infantes
a su mesa çircunstantes
como prinpollos⁷ de oliva

Acabado esto entraron por la puerta de la çiudad debaxo de un palio de brocado muy rico [...]

Pasada la plaça, al fin della, a la boca de la calle que dicen del Conçejo, estava otro arco muy hermoso. Sobre lo redondo dél, por encima de la clave, estava echo un corredor abierto por ençima con tres ventanas que salían sobre lo hueco del arco haçia la plaza; y en la una dellas asomado un gayán armado cuyo nombre era Bellón que daba grandes voçes a otro gigante llamado Bradamante entre los cuales passó el coloquio que abaxo diré. Estava en la cornisa derecha deste arco, a la parte de palaçio, la virtud de la Justiçia con una letra que deçía:

Somos yo y Misericordia
iguales, mas en la vida
ella es la más estendida.

Estava en la cornisa izquierda desta haz la Caridad, con un nido en la mano, y dentro en él un pelicano con una corona imperial en la caveça, y unos

⁶ *compás*. Concierto.

⁷ *prinpollos*. Pimpollos, vástagos o tallos nuevos.

pollos debaxo que comían la sangre que él sacava del pecho y la letra deçía:⁸

Toda mi sangre os e dado,
no resta más de la vida,
mas ya la tengo ofreçida.

En la otra cornisa de la segunda cara del arco estava la Fee. Tenía debaxo de los pies a Lutero con una letra que deçía:

Al que a mí me contradixe
yo espero que le pondréis
debaxo de vuestros pies.

Estava en la última cornisa la Tenplança con una letra que deçía:

Gánome el reino en ganaros,
porque el medio de Templanza
es la bienaventuranza.

Llegando pues la prinçesa debaxo deste arco començó el un gigante de aquellos a deçir en altas voçes:

[BELLÓN] ;Ah! Bradamante, despierta
desse tu sueño profundo,
que nos cunple estar alerta,
que combaten nuestra puerta
con todo el poder del mundo.

BRADAMANTE No ay humano atrevimiento
que abra mis puertas çerradas
porque çierran su aposento,
por mágico encantamiento,
tres culebras encantadas;
y desta puerta cerrada
no abrirán sus unbrales,
hasta ser desencantada
por la más alta y nonbrada
prinçesa de los mortales.

⁸ *pelicano*. Símbolo del amor paternal y de la estimación de los príncipes por los pueblos debido a que se creía que esta ave moría abriéndose el pecho para alimentar a sus hijos con su sanfre. La iconografía cristiana lo consideraba símbolo de Cristo (MORALES Y MARÍN, CHEVALIER Y GHEERBRANT).

BELLÓN Pues, ¡una reina excelente,
linda sin comparación,
viene y trae a la serpiente
que se tragó de repente
las sierpes de faraón!
Ya la [ha] mandado subir,
abrir las puertas delante.
Mandad las sierpes salir,
porque se han de combatir
hasta que se desencante.

Salieron luego tres culebras, los cuellos alçados, y sacando las lenguas con grandes silvos. Y tras dellas salió una sierpe y començó a pelear con ellas y tragóselas una a una. Estava una letra puesta ençima que deçía:

Estas sierpes son las leyes;
mas la que tragó a las tres
nuestra Fe cristina es.

En el remate postrero deste arco estava un encasamento cuadrado al romano y dos imágenes [sic], en cada haz la suya. La una de la Fee, tan grande como natural, y deçía la letra, en favor de la fidelidad del matrimonio:

Una de uno crió Dios,
y si más raçón sufriera,
más criara y más le diera.

A los pies desta estava la Fama con una tronpeta⁹ en la mano y una letra que deçía:

De vos príncipes jocundos
serán de eterna memoria
mis voçes y vuestra gloria.

[ff. 42 rº - 44 rº y 44 vº - 47 vº]

Domingo siguiente en la tarde el príncipe, nuestro señor, vio los más de los colexios y algunos monasterios dentro de la çudad. Bolvió en anocheçiendo a palaçio. Començóse luego el sarao y dançaron como solían muchos cavalleros

⁹ *tronpeta*. Símbolo de la Fama.

y damas y [a]cavado éste, los príncipes se pusieron a una ventana que caía sobre la puerta principal de su aposento, adonde ya estava hecho un palenque y a un cabo dél un castillo de madera muy hermoso, con muchos bastos de gigantes armados en las manos dél, y a bueltas dellos doce cavalleros de los benedictinos, puestos a punto para tornear. Avía dentro tanta abundancia de coetes y fuego que no parecía realmente sino fuerza que la entravan los enemigos a escala vista. Tan grandes eran los truenos y tan espesos los coetes que subían por el aire con grandísimo estruendo de atambores y tronpetas que se hundía toda aquella plaza. Duró esto grande espacio de tiempo sin cesar, hasta que asomaron los tornasines cuyo capitán era don Diego de Azevedo con el mexor entremés que se puede decir. Venían hasta xxx soldados muy bien adereçados con sus picas en buena ordenança, con sus atambores y pífanos de una librea. Todos traían enmedio del escuadrón una sierpe tan fiera que casi podía competir en grandeça con el castillo. Era tanto el fuego que echaba por la boca y oídos que parecía horno de cal cuando la quemar. Salían della tantos coetes por el aire y tan altos que se perdían de vista. Echábanlos tan fácilmente y tan sin enbaraço como si fuera enmedio de un campo y se ayudaran de algún trabuco. Venía con tanto estruendo y ruido de truenos y relámpagos que parecía una gran tenpestad de las que suelen hacerse. Al fin desto fue cossa hermosísima de ver, porque igualava con el artificio la diligencia y abundancia de coetería y arcabuçería y de todos los otros materiales neçesarios. Dentro desta vestia venían doce cavalleros armados y a punto de tornear, con sus ropas amarillas sobre las armas, y dieron sus bueltas de un cabo a otro de la plaza con toda esta furia sin cesar un solo punto. Y en esta saçón el castillo no dava con menos calor que al principio, viendo venir a los enemigos con este aparato, antes se esforçaron los truenos y se renuevan los fuegos, dóblase la boçería y el son de los instrumentos comenzó a fortalecerse. Y salieron luego tres cavalleros con todo el denuedo que es neçesario en las cossas arduas y de gran inportancia, con sobre vistas coloradas, blandiendo sus lanças, a quien[es] reçivieron en las puntas de las suyas otros tres cavalleros, que de la gran bestia avían salido, y començose entre ellos una brava y temerosa contienda. Y quebradas las lanças, pusieron mano a las espadas con tanta presteça y denuedo como si en la victoria particular de cada uno estubiera la libertad de algún gran reino. Acreçentávale el brío ver a los príncipes que con grandísima atención tenían los ojos puestos en ellos, mayormente la prinçesa, nuestra señora, que gusto más deste regoçijo que otro alguno. Acabados estos tres salieron otros tantos de cada cabo, y así lo hiçieron los que restavan por esta misma orden y en esta misma cantidad. Y acavada esta primera arremetida movieron juntos todos unos contra otros, como avían hecho al principio. Y fue más de ver este segun-

TERESA FERRER

do reencuentro porque la multitud mayor acrescentó el buen parecer. Andubieron en esto muy grande espacio sin cesar en todo, en los exerçios del castillo y de la bestia, que en la verdad dieron mucha graçia a este torneo.

[ff. 54 rº - 55 rº]

3. REPRESENTACIONES OFRECIDAS POR
 FERRANTE GONZAGA AL PRÍNCIPE FELIPE EN MILÁN
 (NAVIDADES DE 1548-1549).

El felicísimo viaje d'el muy alto y muy poderoso príncipe don Phelipe, hijo d'el emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la Baxa Alemaña: con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes. Escrito en cuatro libros por Juan Christóval Calvete de Estrella: en Anvers, en casa de Martín Nucio, MDLII. Biblioteca General i Històrica de la Universitat de València, sign. Z-11 / 207.

Uvo representaciones de dos apazibles comedias; la sustancia y argumento de las cuales dexo de dezir aquí por estar impresas, sólo diré el aparato y manera con que se representaron y la invención d'él, que fue de tan maravilloso ingenio que parecía impossible hazerse sin encantamento. Era todo por muy sutil arte y maravilloso artificio. La una de las comedias se representó el domingo siguiente a la noche en una gran sala de palacio, la cual por la una parte estava hecha a manera de teatro con muchas órdenes de assientos que subían casi hasta el maderamiento d'ella. Estavan en los lados de la sala muchos personajes y estatuas de diversos trajes y figuras que, puestos por sus espacios, iguales, con los braços estendidos y levantados, tenían en las manos hachas encendidas con que se alumbrava toda la sala y havía por el suelo muchos escabelos,¹ bancos y otros assientos. Estava hecho, particularmente para la princesa de Molfeta y su hija y damas, un palenque y assientos donde pudiesen ver muy bien sin pesadumbre de la mucha gente que avía. Estava por tal orden que de cualquier parte de la sala podían ver la comedia sin estorvar unos a otros. Entrando el príncipe en la sala se comenzó una suavíssima música de diversos instrumentos hasta que llegó a sentarse en el lugar y assiento real que para él estava hecho, algo más eminente que los otros, al un lado de la sala

¹ *escabelos*. Asientos pequeños de madera para poner los pies (D.A.).

junto al asiento de la princesa de Molfeta.² Sossegada ya la gente salió de detrás de unas cortinas, que tenían las armas imperiales, un gracioso truhán hablando alto, que se oían las gracias que dezía, declarando en parte el argumento de la comedia. Y comenzando a cantar y tañer con una vihuela, súbitamente dexaron caer un gran paño que desde lo alto de la techumbre hasta el suelo atajava la sala, y cayó por tal artificio que no solamente no dió impedimento, pero aun casi no pudo ser visto. Caído el paño se descubrió la ciudad de Venecia que con sutil artificio y muy al propio estava allí edificada, en la cual de hecho avía acontecido lo que en la comedia se representava. Estava cercada la ciudad de luminarias puestas en vidrieras pequeñas azules, amarillas y verdes, por las cuales mostrando los colores de las vidrieras claramente la luz resplandecía.³ Estava tan al natural contrahecha que quien avía visto la ciudad de Venecia fácilmente de sólo verla podía conocer ser ella. Las calles, plaças, casas y templos, señaladamente el de San Marcos, estavan hechos con tanta proporción y architectura, que era cosa muy maravillosa de ver, y por las calles, plaças, puertas y ventanas se vían hombres y mugeres, unos estar quedos, otros pasear, otros hazer sus labores y oficios, que no parecían sino verdaderos. Verlos entrar y salir de las barcas, verlos navegar por las calles en el mar, era cosa de grande admiración. Avía sobre la ciudad un cielo con ingenio y arte, hecho al natural, que su hermosura y artificio ocupava los sentidos a los que lo miravan. Una vez parecía el sol claro y resplandeciente sobre el hemispherio en su cielo llevado por el primer móbile de oriente a poniente. Otra vez parecía cubrirse el cielo de nubes y impedir la luz al sol. Parecíase también la luna en su veloz movimiento y lleno aquel cielo de estrellas, que mostrava ser de noche. Y lo que más es de maravillar, era ver que centelleavan y resplandecían muchas dellas. Otras vezes se esparzían las nubes por el cielo y cubrían a la luna y estrellas, y por otras partes se vían ellas salir y descubrirse debaxo de las nubes, tanto era el movimiento y variedad del cielo. Avía en las iglesias y templos que se vían muy concertados reloxes, que a su tiempo davan las horas. Estavan siete ninphas con el vestido y calçado de oro y plata, todo muy a la antigua, y la una dellas con una corona de oro en la cabeça, sentada con gran magestad sobre una redondez o mundo dorado, más eminente

² El espectáculo cortesano tiende a privilegiar el punto de mira de un espectador de excepción situado frente al tablado, hecho que tuvo indudables consecuencias en la evolución de las técnicas escenográficas, y, en concreto, en la aplicación de la técnica de la perspectiva escénica a la representación teatral. Vid. F. MAROTTI, *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al settecento* (Roma: Bulzoni, 1974).

³ Vid. comentario sobre la luminotecnia en la escenografía italiana en la Introducción.

y levantada que las otras, la cual representava a Italia. Tenían sobre sus muy rubios cabellos tendidos unas celadas doradas y plateadas. Avía tanto que mirar en esto como avía que gustar de lo que se representava en la comedia, aunque era materia della muy graciosa y llena de muchas y escelentes sentencias, guardado el decoro dellas. El primer acto o jornada de la comedia se acabó con una música de tanta suavidad que cosa celestial parecía. Salieron de las scenas o cámaras el dios Baco con Sileno⁴ a cavallo con un sardesquillo muy pequeño y ocho faunos coronados de laurel, con ropas pastoriles de color amarillo, y al son de diversos instrumentos entraron dançando de passeio, los cuales con las siete ninphas dieron fin al acto segundo, cantando las ninphas divinamente y los pastores dançando y tocando sus instrumentos pastoriles. Era la música de voces baxas que concertavan con los instrumentos. El tercer acto se acabó con seis personages que entraron en una barca por la mar cantando y tañendo vihuelas y laudes, como gente que se iva holgando por el mar, y aviendo ya passado en la barca de la otra parte por la mar que atraviessa la plaça, tornó con ella uno solo remando, en tanto no cessava de sonar un órgano pequeño. Al cuarto acto dio fin una divina música de las nueve musas que entraron en una barca, de la cual salían muchas cabeças de sierpes y cantando navegaron por aquel mar de Venecia sin ser más vistas. El fin y acabamiento del quinto y último acto fue cosa mucho de ver por su maravillosa invención y artificio. Començó el cielo a abrirse con relámpagos y truenos, y luego se vio baxar el dios Mercurio con tanto resplandor que parecía el sol cuando más claro está sobre la tierra.⁵ En acabando de baxar hizo una breve y elegante oración en la lengua italiana endereçada al príncipe y bolvió a subirse abriéndose el cielo con truenos tan al natural como suele hazerse en la región

⁴ *Sileno*. Según la tradición Sileno había educado y servido a Baco, el dios del vino.

⁵ Esta escena del descendimiento de Mercurio recuerda la de otra obra que se cree fue representada en Italia ante un público también de cortesanos españoles e italianos, entre los que se contaba Federico Gonzaga. Me refiero a *Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina que quizá fuera representada en casa del valenciano Jacopo Serra, cardenal de Arborea, el 6 de enero de 1513 (*Vid. F. CRUCIANI, Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550* (Roma: Bulzoni, 1983), p. 363. Como se recordará el desenlace de la comedia, con la resurrección de Plácida, se produce por la intervención de Mercurio, que ha sido invocado por Venus. Las acotaciones implícitas así como el *Argumento* explicativo con que se abre la obra sugieren que también en la obra española la aparición del personaje se pudo producir por medio de maquinaria aérea. La utilización de maquinaria aérea en Italia y en España tiene raíces medievales bien documentadas tanto en el espectáculo religioso como en el fasto cortesano. Aunque la maquinaria aérea sea recurso común, aplicada a arcos triunfales y puertas, a lo largo de todo el siglo xvi, no tenemos noticias de su utilización en representaciones cortesanas españolas en fechas tan tempranas. En este aspecto, pues, *Plácida y Vitoriano*, muestra la influencia de las representaciones cortesanas italianas con aparato escenográfico.

del aire cuando verdaderamente truena. En este punto dio el reloj que estava en la iglesia de San Marcos de la nueva Venecia, que por ser ya las doze de la media noche dio fin a la comedia. Fue una de las mejores que se han representado en Italia con tanto número de damas y cavalleros y otra gente que no se puede dezir ni creer.

[pp. 27 r^a - 28 r^a]

REPRESENTACIÓN DE OTRA COMEDIA

Aquella noche uvo otra comedia, la cual se representó en la misma sala grande donde se avía representado la que primero diximos, con todo aquel aparato de lumbreras y teatro que en ella avía. Fue la comedia muy buena y graciosa, aunque en muchas cosas no igualó con gran parte a la primera, ni en el artificio ni en la invención, ni en el decoro de las personas, ni en los representantes. Entró primero un Nigromántico,⁶ que assí por la sciencia que tenía de las estrellas, como de l'arte mágica pronosticava grandes felicidades y fortunas al príncipe,⁷ y porque se conociesse por obra cuán diestro y experimentado era en aquella arte y se diesse crédito en lo venidero y en lo que pronosticava del príncipe, y se viesse claramente la excelencia de su arte, dixo

⁶ Sobre este personaje y su aparición tanto en el teatro italiano como español en el Renacimiento, véase J. ALONSO ASENJO "El nigromante en el teatro preloquista", en M. V. Diago y T. Ferrer (eds), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clasico español* (Valencia: Universitat, 1991), pp. 91-105.

⁷ Escenas semejantes en que uno o varios personajes ofrecen dones o pronósticos venturosos al príncipe a quien se homenajea, son inherentes a la finalidad áulica de este tipo de obras dramáticas de circunstancias. Recordemos el momo de Gómez Manrique, escrito y representado por orden de la infanta Isabel en 1467, con motivo del catorce cumpleaños del príncipe Alfonso, o *La trofea* de Torres Naharro, representada en Roma ante el embajador del rey portugués don Manuel. La anónima *Fábula de Dafne*, representada en las habitaciones de la emperatriz María, hermana de Felipe II a fines de los años 80 o primeros años de la década de los 90, incluye una escena protagonizada por Apolo, quien pronostica grandes hazañas a la dinastía de los Haugsburso, y sobre todo a su joven príncipe, el futuro Felipe III, presente entre el público. En *El Perseo* de Lope de Vega, toda una escena protagonizada por Virgilio cumple la única función de ensalzar las prendas que habrán de adornar al futuro monarca Felipe IV. La obra quizá fue representada en 1613 por caballeros del duque de Lerma ante un público cortesano entre el que podría haber estado el príncipe (*Vid.*, T. Ferrer (1991), pp. 144-167). El recurso forma parte también de la estructuras tópicas del fasto de circunstancias cortesananas: véanse en esta misma edición las máscaras de celebración del nacimiento de Felipe IV (1605). De modo más general, las alusiones desde el tablado a uno o varios espectadores privilegiados son un tópico ineludible del teatro cortesano, ampliamente utilizado más tarde por Calderón (*vid.* E. W. HESSE, "Court References in Calderon's zarzuelas", *HR* 15 (1947), 365-77, y "Courtly allusions in the Plays of Calderón", *PMLA* 65 (1950), 531-49).

que desharía súbitamente un monte que allí parecía artificiosamente hecho, el cual cubría la ciudad de Pisa y impedía la vista d'ella, pronosticando que él la mostraría. Y assí como lo dixo en un momento lo deshizo todo, oyéndose muchos golpes y voces con gran estruendo y ruido que parecía encantamento. Y en el mismo instante se descubrió y vio la ciudad de Pisa tan al propio que puso admiración a todos. Los actos y los vestidos, aunque los personajes no eran muy diestros, fueron excelentes y ricos, y uvo algunos dichos muy buenos y graciosos, endereçados al príncipe, y las músicas que se hazían al fin de los actos suavísimas y estremadas. Y lo que de mayor contentamiento uvo en ella fue que salieron don César, don Francisco y don Andrea, hijos de don Hernando de Gonzaga armados de muy luzidas y ricas armas con jinetas pequeñas en las manos. Llevávanles las celadas unos pagezillos negros que traían tras sí. Y don César, que era el mayor d'ellos, hizo al príncipe este breve razonamiento: "Muy alto y esclarecido señor, los Reyes Magos el día de hoy ofrecieron a Christo oro, encienso e mirra, y nuestro padre como fidelíssimo vasallo y servidor ofrece su propia sangre para vuestro servicio, la cual somos nosotros" --señalando a sí y a sus hermanos. En el mismo instante se abrió el cielo con gran tronido y cayó un rayo en el suelo, el cual produjo a una muy hermosa nimpha de muy hermosos y rubios cabellos tendidos, vestida y adornada de muy ricos y delicados vestidos, que representava la diosa Rea,⁸ que con gran suavidad cantando unos versos en loor del príncipe puso fin a la comedia. Y se acabaron con ella las fiestas, las cuales fueron muy reales, sumptuosas y de gran magestad y las mejores que jamás en Milán ni en Italia hasta agora se han hecho a ningún príncipe, y con esto se fueron todos a reposar lo que de la noche quedava.

[pp. 32 r^a - 32 v^a]

⁸ *Rea*. Hija de Gea y Urano, y esposa de Crono con quien compartió la soberanía del mundo.

4. TORNEO Y MÁSCARAS OFRECIDOS POR LA REINA
MARÍA DE HUNGRÍA AL EMPERADOR CARLOS V
Y AL PRÍNCIPE FELIPE EN BINCHE (1549)

El felicíssimo viaje d'el muy alto y muy poderoso príncipe don Phelipe, hijo d'el emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la Baxa Alemaña: con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes. Escrito en cuatro libros por Juan Christóval Calvete de Estrella: en Anvers, en casa de Martín Nucio, MDLII. Biblioteca General i Històrica de la Universitat de València, sign. Z-11 / 207, pp. 188 r^a - 202 v^a.¹

FIESTAS DE BINS HECHAS POR LA SERENÍSSIMA REINA MARÍA DE UNGRÍA.²

[...]Aquella noche uvo una muy real cena y banquete en la sala grande de las medallas[...]. Acabada la cena, uvo gran entretenimiento y regozijo con el serao, en que dançaron damas y cavalleros, y muchas y ricas máscaras. Ya era más de la media noche quando, estando en silencio, comenzó un rey de armas a llamar por su nombre uno a uno los caballeros a quien se avía de dar el precio, el cual recibía una dama de mano d'el duque de Alva, que avía sido juez d'el torneo [...]. Y aviendo dançado el príncipe de Piamonte y otros caballeros con las damas muy gran pieça, pusieron fin al serao y a la fiesta de aquel día. Allí fue luego presentada al emperador, de parte de todos los caballeros aventureros y errantes, una carta [...] que palabra por palabra, leída en alta voz porque todos la oyessen, assí dezía:

¹ Se conserva una relación de Jerónimo Cabanillas en la Biblioteca del Escorial que fue publicada por Cristóbal PÉREZ PASTOR, *La imprenta en Medina del Campo* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1895), pp. 57-67. Se trata de una relación mas breve que la de Calvete y que no aporta novedades respecto a ésta, por lo que no la he seleccionado en la edición.

² El emperador y el príncipe llegaron a Binche en agosto de 1549. Entre los festejos con que la emperatriz agasajó a su familia, el relator menciona un torneo de a pie que tuvo lugar en una de las salas de palacio el día de San Bartolomé, f. 182 r^o. Transcribo, sin embargo, los datos referentes a otro torneo, de gran espectacularidad, que es minuciosamente descrito por Calvete, y que se inicia tras la entrega de los premios del mencionado torneo de a pie.

« S.C.C.M.

Assí como el criador de todas las cosas ha instruido a vuestra Magestad, señor, en las tres partes que dividen el mundo, le ha querido proveer y adornar de las calidades que convenían para regir y gobernar tan grande monarchía, de manera que la fama de vuestra justicia y clemencia, que son las dos más necesarias a todos los príncipes, ha bolado y se celebra por los límites de toda la tierra, y espera durar perpetuamente en ella, por donde el siglo y los que en él biven se deven de llamar bienaventurados, pues que los pobres despojados de sus haziendas, dignidades, libertades y franquezas, y los vexados y atormentados de crueldades, hallan cierto y seguro refugio en vuestra Magestad. Y porque el contar y conmemorar lo que en esto ay y las admirables expediciones y empresas que para este efeto vuestra Magestad ha hecho, conduxido y llegado al fin que desseava, endereçando y fundando siempre su intención más para aumentar y ensalçar el precioso nombre de quien le ha hecho tan victorioso, que para en su particular sacar alguna gloria y alabança mundana, sería verdaderamente materia muy prolixa y de luengo discurso, por esto no se endereça el motivo y ocasión de la presente a este fin, sino al que abaxo se dirá, al qual será vuestra Magestad servido de oír y entender benignamente.

Desde toda la antigüedad ha sido lícito y permitido, cesárea Magestad, a todos los cavalleros y nobles personas que por ganar honra exercitando las armas han querido buscar aventuras estrañas, de ir libre y francamente por todos los reinos, tierras y señoríos, sin que jamás se les aya dado estorvo ni embargo alguno, si no ha sido de los enemigos de cavallería, salteadores de caminos y personas, que han reputado a virtud exercitar toda violencia y crueldad, prefiriendo su vicio y malignidad a cualquier honestidad y derecha igualdad. De suerte que muchos, sintiendo la debilidad y flaqueza de sus fuerzas y personas en poder llevar al cabo sus designios con el exercicio y dexteridad de las armas, han recurrido a hechizos y artes diabólicas y por invocaciones abominables, ayudándose de ciertos encantamientos con los cuales han efetuado infinitos males, es a saber, muertes, homicidios, hurtos, robos y finalmente detenciones, encarcelamientos y cativerios de muchas nobles personas, tanto que algunas vezes, estos ultrages inhumanos han podido más que la voluntad y fuerças de los que desseavan remediarlo, aunque en fin a la larga la salida d'ello ha sucedido siempre en confusión y perdición de las tales personas injustas, recibiendo las penas condignas a sus méritos, como se puede leer en las antiguas y más auténticas historias.

Parece ser, señor, que desde algunos años a esta parte, aviéndose celebrado el nombre de vuestra imperial Magestad y bolado por el universo mun-

do, según dicho es, se ha venido a recoger en esta su Gallia Bélgica, junto a la villa de Bins, sobre la vieja y antiquísima calçada de Brunheault, un encantador, enemigo de la cavallería, de virtud y de toda igualdad, llamado Norabroch, el cual por sus artes y hechizos ha cometido y perpetrado inestimables males, buscando todas maneras para atraer y detener en cruel cativerio no solamente los cavalleros y nobles d'esta provincia de vuestra Magestad, más aun de las tierras circundantes y forasteras, con apariencia que ay que acometerá y perpetuará otros muchos más y mayores males, si Dios con su infinita gloria, con la esperanza que se tiene de vuestra Magestad, no lo provee y remedia presto. Tiene su morada el dicho Norabroch en un castillo, de tal suerte encantado, que continuamente está enbuelto y cubierto de una tan espessa y oscura nube que en ninguna manera se dexa acercar ni menos reconocer, y por esto se llama Tenebroso, salvo que por conjetura se puede de poco más o menos atinar el lugar de su sitio a causa de la isla Venturosa, de la torre Peligrosa y d'el passo Fortunado, y atraídos allí por encantamiento, con las condiciones y pactos que abaxo serán declaradas. Mas se ha de entender principalmente que como la Providencia sea en todos los actos y hechos humanos la más necessaria, la reina Fadada, princesa humana y amadora d'el bien y tranquilidad de todas las nobles personas, con su ciencia y esperiencia de lo porvenir, viendo cuán perjudicial y dañoso será el nacimiento d'el dicho Norabroch, proveyó y instituyó en la dicha isla Venturosa una peña harto alta y en la cumbre d'ella un padrón en que está hincada una espada de tanta eficacia y virtud como se puede interpretar por ciertas prophecías, y escritas, de lengua tan antigua que apenas se dexan entender agora, en dos altas columnas edificadas en la dicha isla. Es a saber, que el caballero que sacase fuera la espada d'el dicho padrón dará también fin a la aventura y deshará los encantamientos y librárá a los prissioneros d'el cruel cativerio en que están y finalmente echará en el abismo al dicho castillo tenebroso y demás d'esto alcançará una infinidad de otras muchas buenas aventuras, aunque aquí no se declaran, que son prometidas y destinadas.

En lo cual muchos valerosos cavalleros han hecho su dever y se han puesto a la prueba de la dicha espada. Mas todo ha sido en balde, ca³ la mayor parte d'ellos ha quedado en manos d'el encantador y bien pocos han llegado hasta allí que ayan podido bolverse sino confusos. De manera que la dicha espada queda todavía en su ser sin que hasta agora alguno aya avido la victoria d'ella. Assí que sabiendo por presencia la dicha reina fadada de qué inhumanidad y tiranía devía ser acompañado el dicho Norabroch, deleitándose más que nunca hombre hiço en la detención y cativerios de todos los cavalleros, menos

³ ca. Pues.

la dicha isla para que seguramente pueda passar al castillo Tenebroso, antes que se desaparezca de la nube que le encubre, porque de otra manera le podría redundar mucho mal y inconveniente d'ello.

Es permitido a todos los cavalleros que vienen a la prueba de traer consigo uno o dos escuderos en todos los passos, pero no les es permitido combatir con otras armas sino con las que en cada uno de los dichos tres passos serán dadas y entregadas por los mantenedores.

La reina Fadada, como justa y prudentíssima, porque este inhumano Norabroch no pueda usar de su enorme y acostumbrada crueldad contra los cavalleros andantes que vinieren a la prueba, ha establecido y ordenado a cada uno de los passos y en cada conbate d'ellos los juezes justos y rectos que procederán en su juicio sin pasión y sin favor alguno, como pluguiese a Dios fuesse en todas las cosas.

Todos los cuales pactos, condiciones y puntos susodichos nos han sido declarados de poco acá por cierto cavallero que en ellos se avía provado, afirmando por la orden de cavallería averlos sacado de los padrones, columnas, obeliscos y pilares diversamente instructos y ordenados en los dichos tres passos donde estavan escritos en antiquíssima lengua, los cuales embiamos a vuestra Magestad con la mayor humildad y reverencia que podemos para que sea servido hazerlos publicar y divulgar a todos los cavalleros y nobles de su corte y otros, a fin que, estando vuestra Magestad en Bins, quieran provar esta aventura porque como muchos o casi todos, aviendo navegado todo los mares y frecuentado la Asia, Africa, Indias y los extremos d'el mundo, han provado muchas y muy loables esperiencias, acabando diversas y estrañas aventuras dignas de admiración, assí se espera que entre tan gran multitud de todas las naciones de que vuestra Magestad es servido, honrado, temido y amado, avrá algún dichoso y venturoso que podrá llegar al cabo d'esta aventura y encantamiento tan estraño; la cual sucediendo d'esta manera, como plazera a Dios que suceda, vuestra Magestad usará de su justicia y clemencia, es a saber, de la justicia para castigar al dicho Norabroch de sus ofensas enormes, demás de la restitución que se hará de todos los pobres presos en las manos de vuestra Magestad, y de la clemencia para usar como fuese servido de los bienes y personas de los que le serán restituidos, como de siervos de vuestra Magestad y a su servicio muy obligados. Los cuales, allende de la devoción que mucho tiempo ha tienen, uvieran mostrado al servicio de vuestra Magestad sino fuera por su cruel detención, podrá emplear en sus santas empresas, las cuales plazera a nuestro Señor endereçar y dirígir con toda prosperidad, dando a vuestra Magestad entera salud y bienaventurada y luenga vida.

D.V.S.C.C.M. humilí[s]imos y obedientíssimos servidores,

Los cavalleros errantes de su Gallia Bélgica ».

Leída la carta y oída con gran atención de todos puso gran admiración en los ánimos de los que tan cerca vían tan estraña aventura y gran alegría en los coraçones d'el príncipe y cavalleros para poder provarse en ella y mostrar su esfuerço y valentía y suplicaron al emperador les diesse licencia para proveerse el siguiente día y el emperador se la dio con mucha voluntad y con ello se fueron a dormir lo que de la noche les quedava.

DE LA AVENTURA DE LA ESPADA ENCANTADA
Y D'EL CASTILLO TENEBROSO, EL PRIMER DÍA

Sabiéndose el día de la jornada y prueba de la aventura de la Espada Encantada, no era aún bien salido el sol, cuando la gente corría a ver el passo Fortunado, la torre Peligrosa y la isla Venturosa. Y llegados a la barrera, maravillávanse todos de ver una nube tan espessa y tan tenebrosa estar tan queda y ocupar tanto lugar. Lo mismo hazía la gente que estava en las ventanas de palacio, las cuales caen sobre la cerca de la villa, porque aquella real casa está casi edificada sobre la muralla y toma algunas torres d'ella, las cuales son grandes y muy fuertes, y debaxo d'ellas va la antiquíssima caçada de Brunheault entre la cerca y unos collados que agora son huertas. Fue llamada assí aquella caçada por averla hecho Brunheault, rey de los belgas, aunque aquélla y otra que se llama Lapidea, que va de Terowana a Treves, dicen averlas hecho Brunchildis, reina de Francia. Estava cercada la caçada de una fortíssima barrera por entrambas partes, casi ciento y cincuenta passos en largo, que era el espacio necessario para correr. Avía dos padrones antes de llegar a la entrada y en lo alto d'ellos dezía: “Buelve cavallero a las columnas; si quieres justar passa la puente”.

Y encima de las basas estava fixado el cartel de las condiciones que arriba contamos: en la una estava en francés y en la otra en español. En medio la carrera avía un padrón con un término encima que tenía un escudo con un gripho colorado en campo blanco, armas d'el cavallero que aquel passo guardava, con un letrero en lengua francesa que dezía: “Que si el aventurero venciesse al cavallero d'el Gripho corriendo tres lanças que pudiesse passar libremente al segundo passo y sino que iría preso”.

Debaxo d'el letrero estava colgada una bozina de marfil con cordones de seda, y poco más adelante estava el torrejón, arrimado a unas puertas d'el ator de la barrera que cerravan la carrera, las cuales guardavan dos villanos armados de hachas y capellinas. Abríanlas hasta que el aventurero avía corrido y cerrávanlas hasta que otro venía. Al cabo de la carrera avía una tienda armada donde el cavallero d'el Griphón se recogía. Entre los collados y la caçada iba

una senda secreta, cerrada de entrambas partes de un verde seto, hasta el castillo tenebroso, por donde llevaban a los cavalleros vencidos a la prisión d'el cruel Norabroch. Era la entrada para la Torre Peligrosa por un arco grande, que con sus puertas se cerrava y abría en la misma calçada, que bolví a la mano izquierda antes de la tienda. Estava sobre el arco de la puerta hecha una hermosa y bien adereçada cuadra para los juezes d'el passo Fortunado. En abriendo las puertas, avía a la mano derecha una coluna y sobre el capitel d'ella un escudo con una águila negra pintada en campo blanco, armas d'el que el segundo passo guardava. Colgava d'ella una bozina de márfil y un lebrero que amenazava: "Que el cavallero andante que de un golpe de lança y siete de espada no venciesse al cavallero d'el Aguila negra, iría preso al castillo y si lo venciesse, podría passar libremente al tercer combate".

Era también la calçada cerrada por la parte d'el muro, desde los padrones d'el passo Fortunado hasta el castillo tenebroso, de una alta y fortíssima barrera, y desde aquella puerta d'el arco hasta la torre Peligrosa casi dozientos passos en largo, que era la carrera donde combatían. Estava cerrada de entrambas partes de una balla, la cual se atajava con la torre Peligrosa, y una muy fuerte barrera que estava enfrente de la puerta d'el arco, en la cual, como avemos dicho estavan los juezes. Entre aquella barrera de la torre y la que llegava hasta el cabo por los lados, y la que estava al cabo enfrente, que llegava hasta el castillo Tenebroso, se hazía la isla Venturosa. Era la torre a manera de arco, con una grande cuadra encima, que caía sobre los dos passos, de donde los juezes muy a su plazer podían juzgar entrambos combates. La entrada para la isla era por el arco y puerta de aquella torre Peligrosa, la cual se cerrava y abría con dos grandes puertas cuando el cavallero d'el Aguila Negra, al sonido de la bozina, a pelear salía, o cuando el aventurero al tercer combate era admitido. Ante la isla avía un campo de cuarenta passos en largo y ochenta en ancho, donde entrando a la diestra mano avía una pirámide cuadrada con un escudo con un lebrero que dezía: "Que el cavallero que de un golpe de espada o cuatro o diez o más, o a parecer de los juezes sobrepujasse peleando a pie al cavallero d'el León Dorado, que passasse libremente a la isla Venturosa; de otra manera que fuesse luego embiado preso al castillo Tenebroso".

Estava aquel campo, donde el combate de pie se hazía, ribera de un profundo río, que a la isla Venturosa cercava, el cual se passava con una estraña barca, hecha a forma de dragón,⁶ pintado de colorado y oro, con una cámara en la popa ricamente adereçada, cos sus remos de colorado y oro.

⁶ *barca hecha a forma de dragón*. Entre los entretenimientos descritos por Gaspar Mercader en *El prado de Valencia*, se incluye una justa naval en el río Turia en la que se emplearon barcas

Remábanla dos barqueros estraños en el hábito y gesto, con ropas hasta en pies de raso carmesí, a la antigua. Embarcávase en ella el cavallero aventurero que avía de passar a la isla Venturosa, donde estava la espada encantada. Surgían de la otra parte, entre dos obeliscos en que no avía letrero. Desde allí, el capitán de la barca y isla, vestido de la misma manera, sabido y escrito el nombre d'el aventurero, lo guiava a la peña informándole por el camino de lo que avía de hazer en la prueba d'el espada. Estava la peña enmedio de la isla: tenía la subida algo áspera y dificultosa, como gradas, y en lo alto, en medio d'ella, parecía un padrón de jaspe cercado de muy crecida y fresca yerva que en torno d'él avía nacido, que mostrava y era señal de aver pocos cavalleros que allí uviesen llegado. Tenía hincada por el medio una riquíssima espada hasta la empuñadura, la cual era de oro, y, engastadas por ella maravillosamente, hermosísimas y muy preciosas piedras, que era cosa de increíble valor y estima, y en lo alto, de lengua antiquíssima, estava la profecía que arriba diximos. Desde allí se podía poco más o menos saber el sitio d'el castillo Tenebroso, aunque la espessa nube quitava la vista. Estava fundado con gran arte, en el septentrión y occidente de la otra parte d'él, un braço d'el río, que con el otro que se passava con la estraña barca hazía la isla Venturosa. Avía sobre aquel braço d'el río, que por allí iva muy angosto y ancho, una puente, desde la isla hasta la ribera donde estava el castillo, la cual por la fuerça d'el encantamiento no se vía. Era aquel castillo Tenebroso cuadrado, cubierto todo de grandes, anchas y oscuras telas de pintura ondeadas, que oscuras nubes parecían. Tenía en él su morada el cruelíssimo Norabroch y en él a muchos en espantosa cárcel presos tenía. El remedio de lo cual, después de Dios, sólo consistía en el cavallero que por su gran esfuerço mereciesse sacar d'el padrón la rica y venturosa espada, a la cual ningún encantamiento resistir podía. La fama y gloria que d'ello se alcançava combidava a todos a provar cuánto era su valor y fortuna.

Ya era passada buena parte d'el día cuando el emperador reinas y príncipe se pusieron a las ventanas de la torre principal de palacio, y las damas en el mirador alto de la torre, y en otras ventanas que avía estavan muchos señores y cavalleros. Los juezes estavan en sus lugares. En el passo Fortunado

encubiertas escenográficamente: una en foma de caballo, otra en forma de monte y otra en forma de ballena. Remito a la edición de H. MERIMÉE (Toulouse, 1907), pp. 142-44. Esta novela pastoril en clave recrea el ambiente de la corte virreinal valenciana gobernada por el duque de Lerma, entonces marqués de Denia, entre 1595 y 1597 y es probable que como en *El Cortesano* de Luis Milán los festejos narrados tuvieran lugar en la realidad. Una justa naval de características similares fue ofrecida en Bayona a Isabel de Valois A. GONZÁLEZ AMEZÚA, *Isabel de Valois, Reina de España* (Madrid, 1949), 3 vols, t. II, pp. 462-63.

el barón de Mont Falconer, don Juan Manrique de Lara y Gutierre López Padilla. En la torre Peligrosa y isla Venturosa el marqués de Astorga, el señor Bossu, cavallerizo mayor d'el emperador, Iohhin de Riesu, somelier de corps, todos con sus reyes de armas. Era de ver la muchedumbre de gente, que no cabían de la parte de las barreras ni en los collados, y muchos subidos en los árboles esperando todos con gran desseo a ver quién sería el valiente cavallero que el primero viniessen a la prueba. Y ya cansados de esperar, algo tarde, vieron venir un cavallero con unas armas negras y todo de negro y su escudero vestido de luto, y aviendo tocado la bozina y entendido lo que devía hazer por el letrado, vio que se avía asomado a la ventana un enano vestido de raso carmesí, y, diziéndole a lo que venía, fue avisado el cavallero d'el Griphón, que era Juan de Lignes, conde de Arenberghe,⁷ por uno de los villanos que guardavan la puerta de la carrera, y, mandándole abrir, embió luego al cavallero aventurero dos lanças para que escogiesse la una, y puesto a cavallo, armado de todas armas y sobre ellas un sayete o sobreveste de terciopelo colorado

⁷ En el capítulo XIX de la primera parte del *Quijote*, Sancho inventa para el viejo hidalgo el nombre de caballero de la Triste Figura, y don Quijote evoca los nombres de conocidos caballeros andantes, entre ellos el del caballero del Grifo. Desde la edición de Clemencín se viene identificando este nombre con el que utilizó el conde de Arenberg en los festejos de Binche, pero sin indicar de qué fuente lo pudo obtener Cervantes. Quizá esta coincidencia por sí sola no tenga demasiado valor para demostrar que Cervantes pudo conocer el libro de Calvete de Estrella. Además, la procedencia del nombre podía ser otra, ya que según anota J. B. AVALLE-ARCE en su edición del *Quijote* (Madrid: Alhambra, 1979, I, 231 n. 18) un Caballero del Grifo aparece también en un libro de caballerías titulado *Fílesbian de Candaria* (¿Sevilla?, 1542) “cuyo único ejemplar conocido acaba de ser redescubierto”. Sin embargo, no deja de llamar la atención el que a esta coincidencia acompañen otras: en el torneo intervienen también un caballero de la Luna, que recuerda al caballero de la Blanca Luna, nombre bajo el cual se oculta el bachiller Sansón Carrasco (II, 54) y un caballero Triste, que evoca el nombre que Sancho da a don Quijote en el citado capítulo XIX. El verdadero nombre de este caballero Triste era Juan de Savedra, y es conocida la predilección de Cervantes por este patronímico, que adoptó desde joven por razones que se desconocen (*vid.* la ed. del *Quijote* de L. Murillo (Madrid: Castalia, 1978), I, p. 15), y que utilizó, a veces como máscara de sí mismo, en alguna de sus obras (J. CANAVAGGIO, *Cervantes*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987, p. 45). ¿Le llamaría la atención a Cervantes este caballero Triste de las fiestas de Bins que ocultaba a alguien portador de su mismo apellido, y lo recordaría después? Aun hay otra coincidencia: la intervención en los festejos de dos caballeros de apellido Quixada. Y una más: después del torneo Calvete de Estrella describe otro entretenimiento cortesano, una máscara en que unos caballeros con máscaras de viejos y barbas se enfrentan a unos salvajes. ¿Quizá al recrear Cervantes el episodio de la barbada dueña Dolorida y sus barbadas acompañantes (I, ca. 39) recordaría en clave paródica esta máscara palaciega? Cada una de estas coincidencias no posee valor por sí misma y se podrían encontrar algunas objeciones. Así, es posible que la coincidencia entre los nombres de los caballeros mencionados tanto en el torneo como en la obra de Cervantes se deba a que en ambos casos proceden de libros de caballerías: J. J. ALLEN (*Don Quijote*, Madrid: Cátedra, 1989, I, p. 242, n. 4) menciona la existencia de un personaje que lleva el nombre de caballero de la Triste Figura en *La historia del muy esforzado e animoso caballero don*

golpeada⁸ sobre tela de plata, dándole el escudero la otra lança en la mano, movió con gran ímpetu contra el cavallero aventurero que ya venía, el cual faltó de su encuentro y en las dos lanças perdió, de manera que fue forçado a apearse y dezir su nombre a los juezes, que era el cavallero Tenebroso y por otro nombre tenía Maximiliano de Melún, el cual fue preso y llevado en poder d'el cruel Norabroch por la senda encubierta, guiado de dos escuderos, que andavan allí para guiar a los que avían de ir en prisión, los cuales estavan vestidos de terciopelo colorado con unos capirotos altos de lo mismo y unos collares de terciopelo naranjado.

No era aún bien apeado el cavallero Tenebroso por los escuderos, cuando se vio venir a gran priessa un hermosa donzella muy ricamente guarnida sobre un palafrén, la cual llegando a la puerta dixo al enano que le abriesse, que venía a quexarse al cavallero d'el Griphón, agraviada de dos cavalleros. Abierta la puerta, con muchas lágrimas, començó a se quexar que dos cavalleros que sabía que venían a combatir con él le avían querido hazer fuerça. El cavallero d'el Griphón, no menos piadoso que esforçado, le prometió que haría por embiarlos presos al cruel Norabroch. Apenas acabava de dezir esto cuando el son de la bozina se oía de los cavalleros que batalla pedían. El uno se llamava el cavallero d'el Sol, por un sol grande y cuatro pequeños que traía pintados y una bandereta negra por cimera. Y abierta la puerta corrieron los cavalleros con gran furia, y el cavallero d'el Griphón ronpió su lança en muchas pieças, recibiendo un fortíssimo encuentro d'el cavallero d'el Sol que passada el arandela le ronpió la manopla y le hirió en la mano de suerte que no pudo justar más. Y assí fue abierta la puerta al cavallero d'el Sol para el segundo passo. Y, entrando en él, sonó la bozina pidiendo la batalla. Salieron al sonido dos gentiles hombres a cavallo: el uno con dos lanças y el otro con dos espadas para que el cavallero aventurero d'el Sol escogiesse y assí se hazía con todos. Y, aviendo escogido las armas, dieron buelta para el cavallero d'el Aguila Negra, que estava puesto a punto para contra el cavallero d'el Sol, que,

Clarián de Landanís (Toledo, 1518). Por otro lado, en lo que se refiere a la invención del apellido Quijada, lo más probable es que Cervantes tuviese en cuenta al antepasado de su esposa, don Alonso Quijada, gran aficionado a la lectura de libros de caballerías (CANAVAGGIO: 121). De todos modos lo que resulta interesante es el conjunto de coincidencias que permiten apuntar la posibilidad de que Cervantes conociese la relación de Calvete de Estrella u otra relación exhaustiva de estos festejos. Y puestos a fabular también nosotros, podemos imaginar a un Cervantes, cuya mirada irónica recorre unas páginas en que la realidad se transmuta en ficción caballeresca, en que los cortesanos, como don Quijote, viven la realidad como ficción caballeresca.

⁸ *sobreveste*. Casacón o casaca que se pone sobre lo demás del vestido" (D.A.) *golpeada*. Tejido tupido, prieto.

avisado por el letrado de lo que debía de hazer, arremetió contra el cavallero d'el Aguila Negra, el cual era Philipo de Lalaing, conde de Hoochstraten. Traía sobre las armas una sobreveste de terciopelo negro acuchillada⁹ sobre raso blanco. Rompieron entrambos las lanças, y, echando mano a las espadas, se dieron muy reziros golpes y, aviendo combatido los siete golpes de espada, entraron a los despartir los dos gentiles hombres. Y don Francisco de Mendoza, hijo d'el conde de Coruña, que residía por mariscal d'el campo, y los juezes condenaron al cavallero d'el Sol por vencido. Y declarándole un rey de armas la sentencia, como se hazía con todos, fue conocido ser don Juan de Acuña y dando la manopla a los escuderos fue a la prisión con ellos.

Grande era el alegría de la donzella y mayor el corage d'el cavallero de la Mula Blanca, después que supo que su compañero iba preso, y así con gran furia tocó la bozina. Venía de terciopelo negro. No tardó a salir Flores de Montsmoransi, señor de Hubermont, en lugar d'el conde de Aremberghé, que era el cavallero d'el Griphón, contra el cual se uvo el cavallero de la Mula Blanca tan valerosamente que le fue abierta la puerta d'el passo para la torre Peligrosa. Y entrado dentro pidió batalla y, aviendo escogido las armas, en saliendo el cavallero d'el Aguila Negra, arremetió contra él, y diéronse tan grandes encuentros que bolaron las lanças en pieças, y, bolviéndose los cavalleros, fuéronse a herir de las espadas con tanta fuerça y destreza que fue mucho de ver su batalla, mas poco le aprovechó al cavallero d'el Aguila Negra que al cabo fue vencido. Y, saltando el cavallero de la Mula Blanca d'el cavallo, entró con gran ardimiento por la puerta de la torre Peligrosa, aunque algo cansado de la batalla que avía avido.

Muy congoxada estava la donzella y con poca esperança de verse vengada. Corrían de unas partes y de otras a ver la fiera batalla que se esperaba y, aviendo llegado el cavallero de la Mula Blanca a la pirámide, paróse un poco a mirar el letrado y, aviendo entendido lo mucho que le quedava por hazer y lo poco que avía ya d'el día, movió contra el cavallero d'el León Dorado, que era el conde de Amoral de Egmont, el cual entrava armado de muy fuertes y luzidas armas, y sobre ellas una cuera de terciopelo carmesí acuchillados sobre tela de oro, assentado en su silla, junto a la tienda. Y como vio venir al cavallero, se levantó y embió al cavallero de la Mula Blanca dos espadas para que escogiesse, y, aviendo escogido la una, tomó el cavallero d'el León para sí la otra, y, arremetiendo el uno al otro con gran ímpetu y osadía, hiriéronse de tan fieros golpes que saltaron las espadas en pieças, y tomando de nuevo otras

⁹ *acuchillada*. Se aplica a los vestidos o parte de ellos que llevaban como adorno rajadas debajo de las cuales se veía tela de otro color (M.M.).

començaron la segunda batalla con tanta furia que ponía admiración a todos. Allí era de ver la destreza y fuerza de entrambos. No se conocía cansancio en ellos ni ventaja ninguna. Eran los golpes tan espessos y con tanta fuerza dados, que fue causa de saltar las espadas en muchas piezas y tomar aliento a los cavalleros, en tanto que les davan otras con las cuales se acometieron otra vez, con tanta presteza que parecía que entonces començavan de nuevo, hiriéndose de tan bravos golpes el uno al otro, combatiendo con tanta fuerza y grande ira que, no pudiendo ya sufrirlo el cavallero de la Mula Blanca por lo mucho que avía trabajado en las dos batallas passadas, uvo de ir a tener compañía en la cruel cárcel de Norabroch a don Juan de Acuña, su compañero, siendo conocido ser el esforçado Pedro Ernest, conde de Mafelt, con gran alegría de la donzella y desgrado de los cavalleros, viendo cuán duros enemigos avían tenido y cuán trabajosa y difícil era de ganar aquella honra y inmortal fama. Y recogién-dose todos a sus posadas determinaron de aparejarse para el siguiente día.

DE LOS CAVALLEROS QUE VINIERON A PROVAR
LA AVENTURA EL SEGUNDO DÍA Y QUIÉN LE DIÓ FIN

Gran sentimiento era el que la reina Fadada tenía de que tales cavalleros, como los que en el castillo de Norabroch presos quedavan, dexassen de provar otra vez la aventura, pues eran tan valientes y esforçados, lo cual podrían hazer mudándose los nombres. Y assí luego, con su gran saber y encantamiento, sin que Norabroch lo sintiesse, los sacó de la prisión aquella noche estando dormidos, y despertando a la mañana halláronse todos en sus camas, muy espantados de su libertad y de lo que les avía acontecido, y determinaron de provar si la fortuna les sería más favorable. Ya estava el campo poblado de gente y como uvieron comido el emperador y reinas fueron a se poner en sus ventanas, las damas en los miradores y los juezes en sus lugares. Luego vieron venir un cavallero muy luzido con armas azules y coloradas. Traía el escudo verde y una sobreveste de telilla de oro y verde golpeada sobre colorado. Llegado al padrón, tocando la bozina, començó a pedir batalla. Aún no avía bien acabado de sonarla cuando le fue abierta la puerta, y al correr de su cavallo fue a encontrar al cavallero d'el Griphón que con gran furia venía, y rompiendo aquéllas en piezas tomaron otras y bolvieron a encontrarse. Y de la tercera carrera fuele permitido al cavallero aventurero que passasse adelante, aviendo declarado ser el cavallero d'el Escudo Verde. Y passando el passo segundo de la torre Peligrosa, llegó al tercer passo y combatiendo d'el espada con el cavallero d'el León Dorado, al cabo fue vencido y llevado preso al castillo, siendo conocido ser Imberto de Pelwx. Ya avía en este tiempo otro cavallero,

que se nombrava de los Tres Luzeros, llegado al segundo passo. Traía sobre las armas de telilla azul de oro una sobreveste acuchillada, el cual también d'el segundo passo uvo de ir preso, y súpose que era el barón Pedro de Vaudrey. No avía aún acabado de dar la manopla a los escuderos que le llevaban, cuando un cavallero novel, vestido de damasco blanco, passó esforçadamente el primer passo, diciendo ser su nombre Pero Bermudo, y peleando uvo de passar el segundo, y combatiendo en el tercero, passo con el valiente cavallero d'el León. Fue vencido y llevado a la prisión sabiéndose que era don Rodrigo de Baçán. Entretanto el cavallero d'el Griphón avía hecho batalla en el primer passo que guardava con el valiente cavallero Penado, que, aviendo rompido la primera lança, no pudo más, y la segunda recibió un tan fiero encuentro en la vista que no pudo más pelear ni passar adelante, el cual era el conde de Mansfelt. Y queriéndole vengar su compañero el cavallero Sin Esperança fue preso y conocido ser don Juan de Acuña. También lo fue Antonio de Montegnies, señor de Noyeles, que el cavallero d'el Escudo Azul se llamava. Llegó luego un cavallero novel, que Indio se dezía, el cual con grande esfuerço passó el primer passo, y uviera passado el segundo sino se le cayera la espada de la mano de un fortíssimo golpe que recibió en ella. Venía muy galante de terciopelo negro bordado de oro y conocióse que era don Diego de Leiva.

Estando en esto llegaron dos cavalleros úngaros, vestidos de raso carmesí y amarillo con fluecos¹⁰ de oro, con dos donzellas que les traían las lanças y Luisillo que venía tañendo y cantando “A las armas moriscote”. Y el uno, no le aprovechando su gran ardimiento, fue embiado al castillo Tenebroso, y súpose que era don Luis de Avila y de Çuñiga, comendador mayor de Alcántara. El otro cavallero úngaro llegó al passo segundo y, andando en la batalla d'el espada y llevando lo mejor d'ella, recibió un muy rezio golpe en la mano d'el espada, que le rompió la manopla y le hirió la mano. Luego el cavallero d'el Aguila Negra le dixo que assí desarmado cumplía acabar la batalla o ir preso. «Esso no haré a mi grado», respondió el esforçado cavallero. Y arremetiendo con gran saña hizo un golpe tan fiero al cavallero d'el Aguila Negra, que si en lleno le cogiera, no se sintiera bien d'ello, porque fue dado con tan gran fuerça con la mano herida que uvo de caer a tierra la espada y fue causa que el valiente úngaro, que era el príncipe de Asculi, fuesse a la prisión como su compañero. Entretanto que este combate passava, llegaron dos cavalleros vestidos a la morisca con mucetas¹¹ de telilla de oro morado sobre las armas y dos morillos

¹⁰ *fluecos*. Flecos.

¹¹ *mucetas*. Prenda de vestir a manera de esclavina ajustada, que cubre los hombros y parte superior de la espalda y el pecho (M.M.)

delante en carnes, con solos unos almaizares¹² echados sobre los ombros, cogidos por debaxo d'el otro braço, que les traían los escudos de armas. El uno se llamava don Gulán el Cuidador, el otro Angriote de Estranaus, el cual, aviendo su compañero passado adelante, fue desde el paso Fortunado llevado preso a tener compañía a tanto buen cavallero como estava detenido en poder d'el nigromántico Norabroch. Y sabido su nombre, era don Diego de Acuña. Don Gulán se dio tanta priessa que llegó a verse con el valiente cavallero d'el León, y aviendo con él hecho muy gran batalla, fue el primero que por su gran esfuerço passó la barca, y saltando en tierra entre los obeliscos fuele preguntado por el capitán d'ella que dixesse su nombre y sobrenombre. Y respondió ser Juan Quixada.¹³ Y guiándole a la peña y informándole por el camino lo que avía de hazer en la prueba d'el espada, llegando a la cumbre de la peña, vio el padrón y, metida por él la rica y venturosa espada y travando de la empuñadura, tiró d'ella, mas no le aprovechó para que arrancarla pudiesse. Y hallándose muy confuso desto, dixo al capitán: «De más valor ha de ser que yo el que esta aventura acabare. Cierito, para mí no estava guardada». «No tengáis en poco, cavallero –repondió el capitán– lo que avéis hecho, que cierto ha grandes tiempos que ninguno aquí ha llegado, y no es tan pequeña la gloria que d' ésta alcançáis que no llevéis en testimonio de vuestro esfuerço y valor este rico crancelín, que os manda dar la reina Fadada y licencia que os podáis bolver libremente como quisierdes por los passos que por vuestra valentía passastes, lo que no es lícito a nadie sino al que llegare a donde vos avéis llegado». Muy alegre con esto el cavallero tomó el crancelín y decendió de la peña y, despidiéndose d'el capitán, bolvió a passar la barca y tornó a salir por donde avía entrado, sin que ninguno se lo estorvasse.

Mientras esto passava, avían tocado dos cavalleros la bozina, que venían todos de negro. Y passando el paso de la torre Peligrosa, el primero, que de la Mula Blanca se dezía, fue vencido y dando la manopla a los escuderos, vieron que era el príncipe de Espinoy. Grande fue la ira d'el cavallero de la Muerte, que assí se llamava el otro por tres calaveras que traía en su escudo, en ver llevar preso a su compañero. Y partiendo con gran furia contra el cavallero d'el Griphón, rompidas las lanças, passó adelante, aviéndose tan valerosamente d'el espada con el cavallero d'el Aguila Negra y con el cavallero d'el León, que le fue concedido por los juezes passar la barca, y declarando ser su nombre Guliermo de Croy, señor de Chyeures, que, no pudiendo dar fin a la aventura

¹² *almaizares*. Toca o velo morisco de seda delgada (Cov.)

¹³ *Vid. n. 7.*

se bolvió, con aver recibido en premio de su gran valor un crancelín. Fue maravilla de ver la furiosa batalla que hazía en este tiempo un cavallero de unas armas blancas, que sobre ellas traía hechos unos rayos de encarnado y blanco, con el valiente cavallero d'el León, porque era una de las más bien tenidas que cavallero aquel día uviesses hecho de espada; peleava con mucha destreza y esfuerço, de tal manera le hizo merecedor de llegar a provar la aventura de la rica espada y bolverse con un rico crancelín, dexando al capitán muy contento de su gentileza y valentía, aviéndole dicho ser don Hernando de la Cerda y por otro nombre el cavallero de las Aventuras. El cavallero d'el Griphón, con gran enojo que de sí tenía en verse de tantos cavalleros sobrado, avía embiado preso al cavallero Triste, que venía de negro, las armas doradas y negras, el cual era don Juan de Savedra.¹⁴ Desta batalla y de las passadas quedó el señor de Hubermont tan cansado que le convino reposar, viendo los muchos cavalleros que venían a la prueba de aquella aventura. Tenía por cierto que ya se llegava el tiempo que la aventura de la rica espada avría fin y assí dexando su lugar al esforçado Philipp de Montmansí, conde de Horne, su hermano, se entró en su tienda y acabando de ponerse a cavallo el cavallero Desproveído, que de colorado venía, tocó a gran priessa la bozina y como el cavallero d'el Griphón vio que otros también venían, no se quiso detener mucho, porque rompiendo dos lanças a la tercera le embió preso a Norabroch. Era Maximiliano de Melún. Ya Florestán avía entrado con unas armas azules y librándose d'el cavallero d'el Griphón y en abriendo la puerta d'el segundo passo, tocando la bozina, pidió batalla, y el cavallero d'el Aguila Negra, inflamado de ira, que de tantos era vencido y se le passavan, dexóse ir para él y dióle de la lança tan bravo encuentro que, rompiéndola en muchas pieças, lo sacó de la silla y cayó d'el cavallo en tierra, de donde fue levantado de manera que duró poco en ser vencido en la batalla d'el espada; y llevándole preso los escuderos al castillo Tenebroso supieron ser Lamberto de Verluzey.

Llegavan los cavalleros en este tiempo a gran furia a provarse en aquella estraña aventura, confiando cada uno poner fin en ella, tanto que a las vezes tres y cuatro juntos se llegavan esperando tiempo y lugar para entrar en la batalla. Visto por el valiente cavallero d'el Aguila que era Baldovino de Bloys, señor de Trelón, en lugar d'el conde de Hoochstraten, aviendo llevado aquel día gran afán en las batallas que avía tenido, yendo a reposar d'el cansancio, dio su lugar a Adrián de Borgoña, señor de la Chapela, cuya proeza y ardimiento era bien conocido. Ya avía llegado al passo Fortunado con armas

¹⁴ Vid. n. 7.

blancas y sobreveste de terciopelo amarillo Gavarte de Valtemeroso, el cual rompiendo sus lanças valerosamente con el cavallero d'el Griphón, passó adelante pidiendo nueva batalla, lo cual, oído por el cavallero d'el Aguila Negra, salió por la puerta de la torre a encontrar a Gavarte, que para él con gran furia venía y, rompidas las lanças, rebovieron los cavalleros con las espadas en las manos, dándose muy grandes golpes. Era de ver la osadía y ardid con que Gavarte al cavallero d'el Aguila Negra hería, tanto que fue la mejor batalla de los siete golpes de espada que en todo aquel día se avía hecho; y saltando d'el cavallo entró con gran denuedo por la puerta de la torre, recibíendole el cavallero d'el León con aquel ánimo que a los otros solía, y, aviéndose combatido con él, fuele concedido passar a la aventura d'el espada, y travando d'ella avínole como a los otros, y assí dio la buelta trayendo un crancelín de oro que el capitán le diera, el cual declaró su nombre ser don Luis Çapata; y bolviendo a salir por el passo Fortunado, supo que avía sido preso Bruno de la Montaña, que era el cavallero que con el d'el Griphón avía dexado en batalla, que era Philipo de Hamalles. En aquel punto avía entrado una dueña ricamente guarnida en un palafrén, puesto un antifaz en el rostro a pedir batalla de parte de tres cavalleros. Venía con ella un hermoso donzel, vestido de raso encarnado golpeado, y por los golpes sacados unos bocados de telilla de plata, que era lo mismo de que venían los cavalleros aventureros, y dándoles la respuesta que no les faltaría batalla, tocando la bozina, lo cual hizo luego el cavallero d'el Sol, que assí se dezía porque lo traía por divisa dentro de una guirnalda sobre una hermosa cimera de plumas blancas garçotas,¹⁵ y assí las traían los otros de su compañía. Y corriendo contra el cavallero d'el Griphón se uvo tan bravamente con él y con el d'el Aguila Negra que passó adelante a hazer batalla con el cavallero d'el León Dorado, que fue la más bien combatida batalla que en toda la jornada se avía visto. Eran los golpes tan fieros y con tanta fuerça dados que todos conocieron el gran valor de aquel cavallero, que tanto con el d'el León se detenía. Espanto ponía a los que lo miravan. Aún no conocían cuál avía la mejoría, cuando el cavallero d'el Sol, aviendo recibido un fortíssimo golpe sobre el yelmo, que le hizo inclinar la cabeça, hirió al d'el León con tanta furia sobre un ombro que fue causa que passasse la barca y subiesse a la áspera peña donde estava la espada, y decendiendo con su crancelín de oro, aunque mal contento por quedársele en el padrón como a los otros, aviendo ya dicho al capitán ser Carlos de Brymeu, conde de Meghen y passando por la torre Peligrosa, espantóse de ver a sus compañeros, el uno que iva preso, que el

¹⁵ *garçotas*. Plumas de garza, “en especial las que le cuelgan del pecho” (Cov.).

cavallero de las Estrellas se dezía, porque las traía en la cimera, el cual era Gerónimo Perrenoto, y el otro que su batalla con el d'el Aguila Negra hazía; y no se detuvo mucho en ella el cavallero de la Luna,¹⁶ que assí se dezía porque la traía en la cimera, porque saltando d'el cavallo entró con mucho ardimiento por la puerta de la torre y no con menor fue recibido por Luis de Traulliere, que en lugar d'el valiente cavallero d'el León de Oro estava. Y, aviendo mostrado quanto era su esfuerço, acompañado de mucha destreza, passó la barca diziendo ser Gaspar de Robles, y no pudiendo dar fin a la aventura, aviendo recibido d'el capitán un crancelín, bolvió por donde avía venido. No avía estado ocioso en este tiempo el cavallero d'el Griphón que combatiendo avía embiado a la prisión d'el cruel Norabroch tres aventureros: al cavallero de Esboye, que venía muy luzido de brocado verde, el cual era Flores de Grevenbroude y el cavallero de la Muerte, que la traía por divisa. Viéronle baxar por los collados todo negro con muchas muertes sembradas por el vestido, acompañado de muchos cantores vestidos de los mismo, que venían cantándole los responsos, con muy suave y concertada música, y con la misma solemnidad, después de vencido, lo acompañaron al castillo Tenebroso. Este era don García de Ayala. Era el tercero el cavallero d'el Basilisco. Venía de naranjado, azul y blanco, y muchos y muy hermosos penachos puestos por las guarniciones y adereços d'el cavallo. Parecía tan grande que poco para jayán le faltava. Allí se vio claramente quanto aprovecha y ayuda la destreza y arte a las grandes fuerzas pues no fueron parte de quitarle que en el primer passo no fuesse embiado a Norabroch el valiente Mingoval, que assí avía por nombre, el cual, si fuera ayudado d'ella, por ventura no uviera cavallero que con gran parte a él se pudiesse igualar. Al mismo punto que él iva a la prisión tocaron la bozina dos cavalleros. Venían de raso blanco y el primero d'ellos, que de la Rosa Blanca se dezía, fue a tener compañía en la prisión a los otros cavalleros no sin gran enojo d'el cavallero Aventurero, que assí era el nombre d'el otro, el cual movió su cavallo contra el cavallero d'el Griphón con tan gran impetu que parecía que la tierra se hundía. El otro vino a encontrarle y, rompiendo las lanças en muchas pieças en todas tres carreras, passó adelante. Uvo luego una fuerte batalla con el cavallero d'el Aguila Negra y no menor con el cavallero d'el León. Todos estavan admirados de la valentía d'este cavallero y tenían grande esperanza que avía de dar fin a la estraña aventura d'el espada. Mas llegado al padrón no hizo más que los otros, con ser uno de los más aventajados en fuerça y destreza que allí avían llegado, y, recibido d'el capitán un rico crancelín en

¹⁶ *Vid.* n. 7.

testimonio de su fortaleza, con averle dicho que su nombre era Luis de Stradiot, dio la buelta algo consolado de la prisión de su buen compañero Antonio de Werchin, que assí se llamava, teniendo por cierto que poco en ella estaría, según los señales parecían, que muchos d'ellos eran pronósticos de aver presto fin aquella estraña aventura según lo que la reina Fadada avía declarado. En esto llegó un cavallero que mostrava ser de alta proeza. Traía por divisa en el escudo en campo de plata una roca de color azul y las guarniciones d'el cavallo de brocado. Su nombre era, y con razón, Guidón Salvaje, el cual, passando por su valentía el primer paso, tocó la bozina que en el segundo estava y no tardó mucho que se abrió la puerta de la torre y salió el valiente cavallero d'el Aguila Negra, con el cual Guidón se uvo tan valerosamente que pasó a hazer batalla de pie con el cavallero d'el León, al cual puso en tanto aprieto que por aver passado las condiciones de la aventura uvo de ir preso. Era su nombre Andrés de Succre.

Grandes eran las mudanças que el cielo hazía. Ya estava sereno, ya llovía. Oíanse espantosas bozes dentro d'el castillo, cuando vieron baxar una banda de cinco cavalleros que en su hábito y manera parecían de alta guisa. Venían de tela de plata con un follaje de terciopelo encarnado carmesí assentado sobre ella, con unos cascabeles sembrados de plata por ella, con franjas de plata y seda encarnada con penachos encarnados y blancos; traía cada uno su padrino de la misma manera y divisa. El primero que tocó la bozina, fue el cavallero Sin Nombre que aun con ser de tan poca edad mostró bien el gran valor que tenía a los tres valientes cavalleros que los tres passos guardavan porque llegó a travar d'el espada. Mas sucediéndole como a los otros, dio la buelta con un rico crancelín acompañado de don Juan de Benavides y d'el capitán de la barca, d'el cual se supo ser el cavallero novel don Francisco de Avalos, marqués de Pescara. Entretanto el valiente cavallero d'el Griphón, con su grande esfuerço, avía embiado preso al cavallero Azul, que era el marqués Juan de Erghes, cuyo padrino fue don Juan de Liminges. Lo mismo pensava hazer de los dos que quedavan por combatir, mas no le avino assí porque no eran tales que se dexassen vencer de cavallero d'el mundo. El uno d'ellos, que el cavallero Ebré se dezía, tocó la bozina con mortal ira, viendo llevar sus compañeros presos, y, siéndole abierta la puerta, entró a encontrarse con el cavallero d'el Griphón que para él venía, y rompiendo la lança dieron buelta para encontrarse con otras lanças que avían tomado. Y el cavallero Aventurero rompió con tanta destreza y ardimiento que a la tercera lança le fue abierta la puerta d'el passo segundo, dende fue mucho de ver con cuanto valor de ánimo el valiente cavallero Ebré con el d'el Aguila Negra se combatía y los fieros golpes que se davan, tanto que por su valor y grande osadía le fue abierta la

puerta de la torre; y saltando de su cavallo entró y dio bien a entender al cavallero d'el León cuánta era su valentía. Ya avía passado la barca y llegado al padrón quanto súbitamente el cielo se cubrió de nuves y començó a llover, oyéndose en el castillo Tenebroso muy temerosas bozes. En un momento tornó a estar sereno el cielo. Grande fue el alegría d'el capitán, pensando que aquel cavallero sacaría la espada, más travando d'ella avínole como al cavallero Sin Nombre, su compañero, y baxando de la peña mal contento, aunque le fue dado el crancelín de oro, por ver que en él no se cumplía la prophecía la cual era: «Que un príncipe avía de acabar la estraña aventura de la espada encantada».

Con esta agonía dióse priessa a bolver por donde avía entrado, por ver cómo le iba a su compañero en la batalla, conociendo todos ser el esforçado príncipe de Piamonte, cuyo padrino fue el conde de Frossasco, su cavallerizo mayor. Estrañas eran las señales que parecían. Todos creían, por lo que la sapientíssima reina Fadada avía dicho, que la aventura avría fin aquel día aunque muy inciertos y dudosos estaban en ver que otro cavallero no venía y que el sol se ponía a más andar. En esto no dexava el cavallero Aventurero de pedir batalla tocando la bozina con tanta fuerça que dentro d'el castillo se oía y, parándose el enano a la ventanilla, le dixo que no se diesse tanta priessa que presto saldrían a responderle. Y casi no lo uvo acabado de dezir cuando los villanos abrieron la puerta y salió de su tienda el valiente cavallero d'el Griphón aviendo tomado aliento y reposado algo, y puesto sobre un poderoso cavallo, que le pareció ser todo menester según el contentamiento que todos tenían en ver el denuedo y buen semblante d'el cavallero Aventurero, esperando con gran desseo a ver lo que haría. En esto abaxaron sus lanças moviendo con tanta furia y ímpetu por encontrarse que parecía que la tierra toda temblava, y en medio de la carrera dio el Aventurero tal encuentro al cavallero d'el Griphón, que hizo bolar la lança en muchas pieças y, rebolviendo con gran presteza con las segundas lanças y aviendo el cavallero aventurero errado el encuentro, le encontró el d'el Griphón de un fuerte encuentro que boló la lança en el aire. Grande fue el coraje d'el cavallero Aventurero por aver errado el encuentro y endereçó su cavallo contra el d'el Griphón, que ya avía tomado otra lança, y fue el encuentro con tanta ravia y fuerça, que fue la mejor lança que en toda la jornada se avía rompido, y el golpe tal que el cavallero d'el Griphón, que avía errado el encuentro, sintió bien la fuerça con que avía sido encontrado y ser el mayor que de ningún cavallero avía recibido. Y siéndole abierta la puerta, los juezes muy deseosos de conocer tal cavallero le preguntaron por su nombre y él, que no era menos cortés que esforçado, les respondió que su nombre era Beltenebros. Y llegando a la coluna tocó la bozina después de aver leído lo que avía de hazer. No uvieron bien oído el son desde la torre

Peligrosa cuando don Francisco de Mendoça, mariscal d'el campo, y los dos gentiles hombres vinieron a más andar con dos lanças y dos espadas para que Beltenebros escogiesse las armas. Y tomándolas en la mano se puso a punto de batalla. El valiente cavallero d'el Aguila Negra tomó las que avía dexado, y moviendo su cavallo fue a encontrar con mucha furia con Beltenebros, que ya por encontrarle venía, y con la codicia que d'el combate traían erraron los encuentros y bolviendo sus cavallos con mucha saña fuéronse a herir de muy fieros golpes de espada. Allí era mucho de ver la destreza, el denuedo y osadía con que Beltenebros peleava y la presteza con que de una parte y de otra rebolvía el cavallo, que antes que se acabassen los siete golpes de espada claramente se conoció ser el cavallero d'el Aguila Negra vencido. Y saltando d'el cavallo con mucha ligereza, acompañado de su padrino, entró con gran esfuerço por el arco de la torre, dando gran contentamiento a todos de su soltura, gracia y ardimiento, los cuales tenían por cierto que si aquel cavallero la aventura no acabava de la espada encantada, quedaría para siempre en el padrón metida. Y no poco pavor avía concebido el esforçado cavallero d'el León de Oro en ver tan ligeramente vencidos dos valientes cavalleros, y en sañales tan estrañas, y con grande esfuerço y valor salió a recibir al cavallero que en mirar el letrero de la pirámide se avía detenido y, después que uvo escogido de dos espadas la una, tomando la otra el cavallero d'el León, fuéronse a herir con fieros golpes. Era maravilla ver el gran ánimo en acometerles, las fuerças en el herir, la destreza y arte en el rebatir y la ligereza en el entrar y salir, donde las fuerças, el gran ardid y denuedo d'el cavallero d'el León eran también conocidas. Mas poco le prestó su grande esfuerço que luego se conoció ir de vencida. Lo cual visto por el cavallero Aventurero como aquél que lo preciava mucho por su valentía, dexó de lo herir, declarando los juezes la victoria por ser tan conocida.

Ya el sol era puesto y la noche se acercava, estava cubierto el cielo de muy espessas y oscuras nuves, oyéndose en el castillo espantosos alaridos de donde se tenía por cierto que éste era el venturoso cavallero que avía de dar fin a la estraña aventura. No se puede pensar la gente que de los collados de una parte y de otra corrían, saltavan las barreras y muchos sobre los árboles se subían a mirar qué suceso tendría y lo mismo hazían los que estaban por la cerca, miradores y torres d'el palacio real, y de las ventanas el emperador y reinas y las damas. Ya la barca con su capitán y remeros eran desta parte, que siendo informado el cavallero de lo que avía de hazer por un rey de armas que se lo dixo, entró, sin se detener, con su padrino en la barca; y remando los estraños barqueros apriesa desembarcó de la otra parte, entre los obeliscos, y pasado allí dixo su nombre al capitán que se lo pidía, el cual muy espantado y

alegre de saber cuán grande y valeroso príncipe era, pasó delante guiándole a la peña, informándole por el camino de lo que avía de hazer en la prueba de la encantada espada. Ya que llegaron al padrón, miró la estraña riqueza y labor d'el pomo y empuñadura d'ella y leyendo lo que en el padrón avía y entendido que el príncipe avía de ser el que diesse fin a aquella aventura, sin más detenerse, aunque muy dudoso no le aviniesse como a los otros, travó fuertemente de la encantada espada y la sacó con su gran valor y fuerça, dando fin a aquella estraña aventura, la cual tantos y tan buenos cavalleros se avían provado sin la aver podido dar cima. Acabado de hazer aquello, el tiempo se rebolvió con grandes truenos y dentro d'el castillo se oían estraños alaridos, lo cual todo hazía el fiero nigromante por poner miedo y espanto al cavallero, que ninguno tenía, y postrándose el anciano capitán a sus pies con gran alegría dixo: «Oh, bienaventurado príncipe de alto valor y esclarecida virtud, bendito sea el día que aquí fue vuestra venida. Oy, por vuestra proeza, salgo d'el afán y trabajo que tantos años he sufrido. No conviene detenernos más aquí por el daño que a los presos venir podría». Assí dixo, y presentóle una vaina de parte de la reina Fadada llena de tan hermosas piedras y de tan rico valor que bien parecía mandada labrar por tan valerosa mano y para tal espada, que era la mejor que en el mundo avía; y decendiendo con gran presteza por las gradas de la peña con la espada en la mano y la vaina ceñida, porque assí le convenía, tomó la vía d'el castillo llevando su guía. Ya llegavan al cabo de la isla cuando súbitamente la nube se deshizo, y pareció una puente sobre el río que antes no avía parecido, y passando la puente vio luego el castillo que hasta allí avía sido invisible. La puerta d'el cual estava cerrada y colgava d'ella una redoma, y avía delante muchos cavalleros ricamente armados que la entrada defendían, porque sabiendo el cruel Norabroch que sus artes no le aprovecharían contra el que la rica espada ganasse y que con ella desharía todos sus encantamientos, pensando assí valerse, avía sacado aquellos cavalleros de la cruel prisión donde los tenía metidos, y escogido los más valientes, y encantándolos con su saber, para que con su gran esfuerço y valentía defendiesen la entrada. Pues como llegasse el animoso príncipe muy bien informado d'el capitán de todo lo que avía de hazer, saltó entre los cavalleros que con mucha braveza le herían, como aquellos que estavan fuera de juicio, dando a diestro y a siniestro con su espada, y no los avía bien tocado cuando luego caían en el suelo. Llegado a la puerta dio un gran golpe en la redoma que estava colgada d'ella con su espada. Estava dentro d'ella toda la fuerça y artificio d'el encantamiento. Apenas avían caído las piezas de la redoma quebrada cuando las puertas cayeron y se levantaron los cavalleros como de un sueño adormido. No se detuvo el glorioso príncipe hasta ponerlos en libertad a todos de la prisión en que por Norabroch

estaban detenidos y darle a él castigo que por su crueldad y soberbia merecía, el cual no se levantava de una silla donde estava sentado vestido de brocado, ni alçarse quiso. ¿Quién os podría dezir el alegría que todos los juezes tenían en verse libres de tan cruel cativerio como avían tenido y a Norabroch con el castigo que sus malas obras merecían? Los unos le davan las gracias, otros le besavan la falda d'el arnés, otros la mano le pedían, y mucho más quando de todos fue conocido ser el muy alto y muy poderoso príncipe don Phelipe, príncipe de las Españas, y el que le seguía don Antonio de Toledo, su cavallero mayor. Ya la noche era cerrada y las nuves hazían su oficio, quando acompañado de todos los cavalleros, llegó a palacio donde uvo una real cena y gran serao con mucho regozijo, riendo mucho todos de que Norabroch fue conocido ser Claudio Bouton, viendo que en un punto la peña y el padrón y el castillo fue todo abrasado y ardido.

[..] estando las damas dançando después de aver altíssimamente cenado, miércoles a veinte y ocho de agosto entraron por una puerta d'el testero de la sala cuatro cavalleros muy bien armados con cueras y manteos por encima muy largos, de brocado de pelo, aforrados en tela de oro, con capillas grandes y redondas guarnecidas de felpa blanca y negra. Traían las celadas cubiertas de grandes penachos de colores, que casi no se pararecía, y las vistas alçadas y debaxo sus máscaras con barvas crecidas.¹⁷ Cada uno d'ellos traía una dama por la mano, las cuales también traían máscaras y tocados muy estraños y antiguos, de brocado de pelo, muy altos en punta, cubiertos de una toquilla blanca listada de plata, que traía detrás un trençado largo, lleno de oro y pedrería. Venían vestidas de unas cotas o faldillas a la antigua, de raso encarnado, con tiras anchas de brocado de pelo, sobre ropas de brocado [de] pelo con unos pliegues en torno. Tenían las mangas muy angostas hasta el codo, y de allí abaxo muy anchas. Eran cortas por delante y por detrás largas, con faldas, y guarnecidas de felpa blanca y negra. Traíanlas ceñidas con unos tafetanes blancos. La hechura de las cuales era muy diferente de la que agora se usa, y assí eran los çapatos conforme al vestido, de terciopelo blanco, atados con cordones de oro. Venían detrás d'ellas dos mugeres como las otras cuatro vestidas, y dos cavalleros por guarda con máscaras de viejos, y ellos desarmados, con ropas muy largas de tela de oro azul, ceñidas, y sombrero de lo mismo, todos en muy buena orden y dançando una dança alemana con tanto concierto y compás que era cosa hermosa de verlos. Y antes que acabassen entraron por la puerta d'el otro testero, con dos atambores delante, cuatro

¹⁷ Vid. n. 7.

cavalleros armados, cubiertas las armas con cueras y mucetas de tela de oro, con calçones de lo mismo. Traían las vistas caladas y grandes penachos en las celadas, de colores. Los cuales sobre quitarles las damas para dançar a los otros cuatro se rebolvieron, dándose muy fieros golpes de las espadas y estándose combatiendo entraron por la puerta de la sala ocho salvajes muy bien armados, cubiertas todas las armas de tela de oro verde y amarillo a escamas. Traían sus celadas con penachos de plumas muy menudas. Y visto por ellos cuán embevecidos estaban los cavalleros en su batalla, tomaron las damas queriéndolas llevar consigo. Grande fue la ira de los ocho cavalleros por ver tal atrevimiento y todos conformes bolvieron a la demanda de las damas, y fuéronse a los salvajes, a los cuales no hallaron cobardes, que luego començaron a herirse todos de las espadas muy esquivos golpes, los unos por cobrar sus damas, los otros por no perderlas. Y con esto herían con tanta furia que era cosa de maravilla, más que les prestó a los cavalleros su esfuerço, que allende de estar cansados los salvajes, eran tales que no se dexaron vencer. Ya avía rato que se combatían y con esto se fueron a dormir para ir a ver el siguiente día el combate d'el castillo.

COMBATE D'EL CASTILLO Y LO DEMÁS QUE ALLÍ PASSÓ

Sabiéndose que a otro día siguiente avía de ser combatido el castillo de los salvajes, no era aun bien de día, quando los caminos y campos eran cubiertos de gente que ivan por ver la venganza que se hazía de los que estaban en el castillo. Y no sólo ivan a ello los de Bins, mas de todos los lugares comarcanos con gran agonía, assí por ver el fin de aquella aventura y combate como por hallarse presentes a tan real y estraña comida como la reina de Ungría avía mandado adereçar en una casa y palacio que tenía junto al castillo de los salvajes, que llaman Marimont [...] A aquella deleitosíssima casa fueron a comer el emperador, reinas y príncipe y damas. Y después de aver andado mirándola, baxaron a la galería a ver el combate d'el castillo, el cual estava en un valle a tiro de arcabuz de la casa. La frente d'él, por la parte que fue batido, era hecha de ladrillo y argamassa, con dos bestiones de más de doce pies de terraplano, y los demás de tablas canteadas, de pintura como ladrillo, con un buen fosso. Tenía detrás d'el terraplano una trinchea¹⁸ donde los soldados se recogían muy a su salvo en tanto que les davan batería. Delante d'el castillo avía un pequeño arroyo de agua que corría. Defendíanle de dentro Philipo de Lalaing, conde de Hoochstrat, con algunos cavalleros y ochenta soldados bien

¹⁸ *trinchea*. Trinchera.

armados y hasta treinta arcabuzeros con algunas piezas de artillería. Teníanle por la parte d'el fuerte puesto un campo con muchas tiendas, sobre el collado que está a la mano derecha de palacio, de donde se descubría toda la campaña. Estava al un lado d'el campo un escuadrón de gente de armas muy bien armados, y luego más abaxo otro menos, de cavalleros más principales de toda Bravante y Flandes, y Henao y el duque Adolpho con algunos cavalleros españoles y italianos. Era capitán general el príncipe de Piamonte, y maestre de campo Juan Baptista Castaldo. Y más adelante avía cinco vanderas de infantería, coseletes y arcabuzeros, puestos todos en escuadrones en muy buena orden y muy luzidos de armas y atavíos. Enfrente d'el castillo, a la mano derecha, estava puesta una hilera de cestones¹⁹ con diez y seis piezas gruesas de artillería, y a la siniestra de la galería, sobre el arroyo, dos culebrinas, que jugavan de través para privarles las defensas. Ya era medio día, cuando puestos en orden todos, començaron a dar la batería y combate al castillo, el qual fue a reconocer primero don Juan de Acuña y otros dos cavalleros por ver la batería que se hazía, qué fosso tenía y la disposición que avría de darle el assalto. Mas no dormían los d'el castillo, que, visto la furia con que la infantería decendía para acometerlos y darles la batalla y el estruendo que con sus atambores y pífaros traían, salieron algunos muy escogidos cavalleros a fuera d'él con grande osadía y esfuerço a defenderles el passo d'el arroyo que diximos, y no dexarles llegar a reconocer el castillo, sobre lo cual travaron una seria escaramuça. Mas los d'el castillo dieron tales muestras de su valentía que les convino a los otros retirarse, conociendo claramente que no les sería tan ligero de tomar el castillo como pensavan. Y aviéndose ya retirado, tornaron de nuevo a batir el castillo con las diez y seis piezas d'el artillería gruesas, que les tenían assentadas, con tanta presteza y furia que parecía que el cielo se hundía. En tanto que se dava la batería el emperador, reinas y príncipe se sentaron a comer en su galería. Y luego salieron cuatro phebos de la real casa, con vihuelas de arco, vestidos de ropas largas de tela de plata con guirnaldas de laurel en las cabeças, sobre tocados de la misma tela de plata. Ivan detrás d'ellos el barón de Monfalconet, mayordomo d'el emperador, y Carlos de Berniemicourt, mayordomo de la reina de Ungría, con ropas largas de telillas de plata y azul de listas menudas, y mantos de telilla azul más delgada, toda llena de hilos de oro atados por delante con cordones de oro y sobre las tocas, que llevavan de la misma telilla, puestas unas guirnaldas de laurel. Segúalos la hermosíssima diosa Pomona,²⁰ muy

¹⁹ *cestones*. Cestos llenos de tierra que sirven para que se cubran los soldados que están en las trincheras (D.A.).

²⁰ *Pomona*. Ninfa romana que velaba sobre los frutos, relacionada con el ciclo de las estaciones y la fecundidad de la tierra (GRIMAL).

niña, de edad de ocho o diez años, hija de doña Beatriz Pacheco, condesa de Entremont, y camarera mayor de la reina de Francia, vestida de una saya redonda de tela de plata azul a listas menudas, con un coletto a l'antigua de tela de plata morada, bordada con torçales de oro de muy estraña y pulida labor. Salía debaxo d'el coletto un hábito antiguo, como escapulario, más corto que la saya, tan ancho que se tomava por los lados con lazos de oro. Era de toquilla de plata muy delgada, guarnecida de unas flocaduras de oro anchas, y las mangas eran como que se hazían de las faxas, de la misma bordadura d'el coletto, acuchilladas y sacados por ellas bocados de telilla de plata y de lo mismo era la gorguera. El tocado que traía era hecho de sus rubios cabellos, tomados con una red muy sutil de trencillas hechas de los mismos cabellos, y por los ñudos de la red muchas y muy gruesas perlas y piedras preciosas que acompañavan mucho su gran hermosura. Los çapatos que traían eran de terciopelo blanco, bordados de tela de plata. Tras ella venían ocho damas de las más hermosas que ay en Flandes como Náyades²¹ nimphas, vestidas de la misma suerte con muy ricas joyas, cada dos d'ellas traían un canasto hecho a manera de cruz muy llano, las mimbres doradas y plateadas y entretexidas con claveles y flores, y en cada uno d'ellos cinco platillos de diversas y muy buenas frutas con preciosas viandas de delicadas carnes y leche. Las cuales, después de aver salido por la misma orden y servido lo que traían, entraron cuatro personajes vestidos como sátiros, con sayos y sombreros de terciopelo verde de labores, tañendo una suavíssima música de cornetas. Seguían luego don Juan Manrique de Lara y Luis Quixada,²² mayordomos d'el emperador, vestidos de sayos, sombreros y ropas cortas de tela de oro y verde, con cornetas guarnecidas de la misma tela. Venía detrás la casta diosa Diana, con siete ninfas Oréades,²³ vestidas de sayas de tela de plata rasa verde, sin labores, y encima unas ropillas, como marlotas más cortas, de telilla de plata guarnecidas de flocaduras de oro. Eran las gorgueras de oro y plata, labradas en cuadros y los tocados como escofias²⁴ de oro con diademas encima de telilla de oro encarnada con muchas perlas y piedras muy preciosas. De cada una de las diademas salía un largo trenzado ancho con unas franjas de oro, que cubría la atadura de las diademas, de las cuales salían delante dos tirillas en punta de tela de oro encarnada, y encima de las frentes se levantava una media luna pequeña. Traían çapatos de terciopelo verdes, bordados de tela de plata y a las espaldas

²¹ *náyades*. Las ninfas de las aguas.

²² *Vid.* n. 7.

²³ *Oréades*. Las ninfas de las montañas.

²⁴ *escofias*. Cofia, red utilizada por las mujeres para recoger el cabello.

unas aljavas pintadas y doradas con cuerdas de hilo de oro. Cada dos d'ellas traían un canasto como antes diximos, y en ellos veinte platillos con todo género de venazón y caça. Y aviéndolo servido y salido de allí por su orden, entró la linda Pomona con sus Náyades nimphas, que traían el servicio de la fruta de postre. Sirvieron la copa el dios Baco y Sileno y el dios Pan, de vinos preciosos y excelentes. Acabada que fue la comida, la hermosa Pomona dio al emperador y a la reina María y al príncipe sendos muy hermosos y frescos ramilletes de clavellinas, guarnecidos de oro tirado y perlas, y a la reina de Francia dio un rico ventalle guarnecido de oro, perlas y piedras de gran valor, con un espejo en él. Y luego se levantaron y passaron a ver qué fin tendrían el combate d'el castillo, aunque estando comiendo lo vían desde la mesa [...]. Después de averlo tomado por fuerça de armas con gran victoria y alegría de todos, hallaron las damas que avían sido presas, las cuales estaban en unas bóvedas baxas donde no pudieron recibir daño de la artillería, y lleváronlas con todo acatamiento y cortesía en el triunphante carro que avían sido robadas y traídas al castillo, y en torno d'el carro iban todos los cavalleros que las avían librado a pie y a cavallo, hasta donde estava el emperador reinas y príncipe. Y siendo conocidas ser la princesa de Espinoy y la condesa de Mansfelt, la condesa de Reux, madama de Bossu y madama de Laoustine y madama de Thuloye, fue doblado el plazer y alegría, que d'ello recibieron, y aviéndoles preguntado el emperador, reinas y príncipe cómo les avía ido en la prisión y quién eran los salvajes y cavalleros, respondiendo la princesa dixo ser aquellos cavalleros el príncipe de Espinoy, su marido, y el conde de Meghen y otros cavalleros borgoñones y flamencos, con sus hermanos y parientes. Sabido esto por la imperial Magestad, dieron la buelta a la villa de Bins, con grande alegría y regozijo, donde aquella noche, después de aver cenado muy altamente todos juntos con serao y muchas danças que las tres diosas con sus nimphas dançaron, vestidas como estaban cuando sirvieron la comida, pusieron fin a la fiesta de aquel día.

5. TORNEO ORGANIZADO POR EL CONDE BENAVENTE EN SU VILLA DE BENAVENTE PARA FESTEJAR A FELIPE II (1554)

Sumario y verdadera relación del buen viaje que el invictísimo príncipe de las Españas don Felipe hizo a Inglaterra, y recebimiento en Vincestre donde casó y salió para Londres, en el cual se contienen grandes y maravillosas cosas que en este tiempo passaron. Dedicado a la ilustrísima señora Luisa Enríquez Girón, condesa de Benavente por Andrés Muñoz, criado del serenísimo Infante don Carlos nuestro señor. [Al final] Fue impresso en Çaragoça: en casa de Estevan de Nágera, 1554, a costa de Miguel de Çapilo, mercader de libros. B.N.M. sign. R-1751.¹

LAS FIESTAS QUE EL CONDE DE BENAVENTE² HIZO EN SU VILLA AL PRÍNCIPE

[...] mandó el conde de dentro del patio de la fortaleza se hiciesse un palenque, porque ya estava prevenido para aquella noche que avía de aver torneo de a pie después de cena.

Siendo hora, sus Altezas baxaron con todos los grandes y cavalleros a un tablado que a un lado del patio estava, ricamente adereçado de muchos tapices y preciados paños de terciopelo y brocado, y sillas y almohadas extrañamente de ricas. Estavan en lo alto del patio más de cuarenta hachas ardiendo, sin otra manera de lumbres que juntamente con las antorchas davan

¹ La paginación del ejemplar que manejo está realizada a mano. Las páginas que transcribo se corresponden con la 21 v^a a 23 v^a de este ejemplar. Existe una edición de esta obra a cargo de Pascual de Gayángos: Andrés Muñoz, *Viaje de Felipe II a Inglaterra (1554)* (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1877).

² Se trataba de don Antonio Alonso Pimentel, conde de Benavente, que sería después virrey de Valencia (1566-1572). El conde había acompañado en 1548-1549 a Felipe II en su viaje a los Países Bajos, asistiendo a los numerosos festejos que al paso de la comitiva se celebraron, entre ellos a los de Binche, organizados por la emperatriz María de Hungría. Se contó asimismo entre los nobles encargados de acompañar en 1565 a la esposa de Felipe II, Isabel de Valois, a Bayona, donde la reina sería recibida con fastuosos torneos dramáticos y algunas representaciones de comedias.

luz. Demás desto estava en lo alto un poderoso castillo, muy al propio, cuajado de grandes coetes para quemarse a su tiempo, como adelante se dirá. La gente que a esto estava no ay explicalla, porque en verdad que passavan de más de diez mil en hombres y mugeres que de la comarca y tierra acudieron. Y en esto entraron muchas y hermosas invenciones de estraños y terribles fuegos muy acertados, y con cada una dellas estavan por su orden una cuadrilla de veinte, de tres en tres, muy graciosamente con sus picas muy bien puestas, y pífaros y atambores delante, con la librea y divisa de cada cuadrilla, haziendo el mayor estruendo del mundo, luzidamente armados de maravillosos y estremados arneses, y muy costosa y vistosa la divisa³ de cada uno, divididos en seis cuadrillas, con sus padrinos adereçados muy a lo galano con sus cadenas de oro y bastones en las manos. Eran todos estos gentiles-hombres los principales de la villa y escuderos del conde. Las cuales invenciones y divisa de colores entró cada una por sí.

Fue la primera que entró un poderoso elefante, muy al propio y por lindo estilo hecho, que era un cuartago en quien la cabeça deste lleva armada la del elefante con el cuello y manos, y el otro medio cuerpo en las ancas, tan al natural, que era cosa maravillosa verle. Encima del cual iba un moreno, con una camisa sola vestido, y el braço derecho arremangado con un venablo en la mano, imitando en la postura y traje a los indios de las partes de Africa del mar Océano. Luego en pos destes entró un castillo grande y muy bien hecho, cuajado de coetes, con unos monos grandes por bases de los pilares, bien al natural, el cual, estando a vista de sus Altezas, se encendió en tanta manera, que fue maravillosa cosa de ver el fuego que de los monos salía, con el gran estruendo y ruido que la coetería hizo. Esta invención fue muy buena.

Entró luego la segunda, que era otro castillo que iba so los hombros de unos salvajes⁴ graciosamente hechos, con una sierpe muy feroz cuasi encima, la cual con los salvajes fue tan espantable el fuego que a una salió dellos, que fue cosa de gran admiración, sin la gran cantidad de coetes de que el castillo iba proveído.

Entró la tercera, que fue otro castillo estrañamente de grande, con tres grifos muy poderosos enargollados con sus cadenas; y representado lo que era

³ *divisa*. “distintivo especial que el cavallero, soldado, amante o persona de alguna profesión trahe en el escudo, vestido o en otra parte” (D.A.).

⁴ *salvajes*. El personaje mítico del salvaje, representado habitualmente como un hombre cubierto de espeso vello y larga cabellera, es uno de los más tempranamente documentados en el fasto medieval: ya en 1373 un *joc* de salvajes era representado ante el infante Joan, duque de Gerona, y su esposa doña Violante en Valencia (CARRERES ZACARÉS, I, p. 36).

esta invención,⁵ despidieron de sí los grifos un bravo fuego por su parte, y el castillo por la suya, en tanta manera que dio mucho gusto.

Entró luego otra invención a manera de tabernáculo, de cera verde labrada, que hacía grandes labores por todas partes (que la delicadeza y polideza della era en extremo una de las hermosas piezas que se pudo imaginar), en la cual venía una donzella sentada, ricamente vestida, los cabellos tendidos por los hombros, con una espada en la mano. Llevávanla unos salvajes a lo vivo, que por poco se vieran en trabajo de quemarse. Esta invención representó muy a contento de muchos. Adelante desta ivan unas águilas aleando, a manera de castillo echando muy gran fuego de sí.

Entró otra invención, que fue una galera⁶ de buen tamaño con su empavesada con muy hermosos estandartes y vanderas, y lombardas⁷ y culebrinas,⁸ y en medio della un estandarte real muy hermoso con las armas de Inglaterra, y muchos aventureros armados de muy luzidas armas, con los menestres a popa tocando muy delicadamente. Y puesta a vista de sus Altezas, tiró el artillería que traía con muy buena orden, como si verdaderamente fuera en mar batalla travada.

Y en este comedio el castillo que estava en lo alto del patio empeçó de nuevo a bolar más de mil cohetes y a quemarse tan bravamente que dio bien que ver, y cuatro ruedas grandes que estavan en lo alto de los corredores en cruz, cuajadas de coetes, sin otros muchos que en torno estavan del patio, que a esta coyuntura dispararon; y fue tan grande el ruido de ambas partes, que parecía que la fortaleza venía a tierra.

Concluido esto entró otra invención, que al parecer sus insignias eran de muerto, la cual venía, a manera de ataúd, en una gran caja muy bien obrada

⁵ ¿Qué quiere decir el cronista con estas palabras? Es difícil saberlo con exactitud. ¿Se trataba de una representación breve? ¿O más bien de la explicación por parte de algún personaje de las alusiones implícitas en la invención, posiblemente relacionadas con la materia caballeresca?

⁶ Las galeras son uno de los primeros elementos de escenografía móvil documentados en los fastos medievales. En 1274, con motivo del recibimiento que ordenó hacer Jaime I al rey de Castilla Alfonso X en Valencia, Ramón Muntaner consigna en su *Crónica* "galees e llenys armats que els homes de mar feïen anar ab carretes per la Ramla". Fueron también utilizadas en los festejos por la coronación de Alfonso III en Zaragoza. En 1373 el infante Joan, duque de Gerona fue recibido en Valencia con entremeses entre los que está documentado uno en que dos galeras combatían un castillo (Vid. F. SOLDEVILA, *Les quatre grans Cròniques*, Barcelona: Selecta, 1983, pp. 686 y 810; CARRERES ZACARÉS (1925) t. I, p. 36 y T. FERRER (1987), t. I, pp. 8-9 y notas correspondientes).

⁷ *lombarda*. "Un género de escopeta cuya invención se trujo de Lombardía" (Cov.).

⁸ *culebrinas*. "Cierta pieza de artillería, de cañón muy largo, y por tener forma de culebra le llamaron así" (Cov.).

una donzella tendida cubierta de un sendal de seda negra, que se parecía lo que era. Y esta donzella se venía quejando del Dios de Amor,⁹ el cual venía encima de un caballo blanco muy galán, bendados los ojos; y al medio del patio, al dar de la buelta en torno del palenque, fue arrebatado de encima del caballo de un cordel que artificiosamente estaba hecho, y así apareció luego a vista de todos en el aire echando de sí gran número de coetes hasta tanto que se quemó. Fue esta invención a gusto de todos.

Y como ivan entrando cada cuadrilla por sí, así ivan torneando. Duró el torneo tres horas, y siempre de mejor en mejor. Se rompieron gran cantidad de picas y espadas y otras muchas armas, tocando siempre los atambores y pífaros¹⁰ motrando todo el regozijo del mundo. Se acabó el torneo a las doze de la noche, y así todos por su orden se retiraron representando la mayor realeza de la vida.

Y estando algún tanto despejado el patio, salió Lope de Rueda con sus representantes y representó un auto de la Sagrada Escritura, muy sentido, con muy regocijados y graciosos entremeses, de que el príncipe gustó muy mucho, y el infante don Carlos, con los grandes y cavalleros que al presente estaban.

⁹ Aquí sí que se hace evidente la utilización de parlamento en esta invención y por lo tanto la preparación previa de un texto. El tema de esta invención, el del poder mortífero del amor, es tema arraigado en la tradición cortesana cancioneril que se incorporó muy pronto a las primeras piezas dramáticas cortesanas: por ejemplo en obras como *Plácida y Vitoriano* o la *Egloga de tres pastores* de Encina.

¹⁰ *pífaros*. “Instrumento músico de boca, que se tañe juntamente con el atambor de guerra, suena con soplo, sin meterle en la boca, que al sonido de zerca hace pif, para formar con aquel soplo el sonido en el pífaro, y de allí por onomatopeya, tomó el nombre” (Cov.).

6. UNA NOTICIA SOBRE ESCENOGRAFÍA ESPAÑOLA EN LOS
QUATTRO DIALOGHI IN MATERIA DI RAPPRESENTAZIONI SCENICHE,
 DE LEONE DE' SOMMI (¿1556?)

Leone Hebreo de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, [¿1556?],¹ edición de Ferruccio Marotti, Milán: Il Polifilo, 1968, p. 69.

SANTINO.- Quali intendete voi per aparati marittimi?

VERIDICO.- Come quello che non ha molti anni in Portugallo vid'io rappresentare, che lo aparato non era altro che una gran nave nel porto di Rodi, il qual fece un bellissimo vedere, sí perché vi era figurato il gran colosso che anticamente si dice essere stato sopra quel porto, in mezzo alle gambe del quale entravano i legni, et sí per la varietà de i personaggi che secondo la diversità delle occasioni, ora recitavano su'l lito, et ora su la nave.

SANTINO.- Nova et bella rappresentazion certo la giudico. Ora non ci volete voi dir cosa alcuna sopra quel modo di scene sfacciate o aperte, che dicono essersi alcune volte usate, et massimamente in Ispagna?²

¹ A. D'ANCONA (*Origini del teatro italiano*, Torino: Ermanno Loescher, 1891, 2 vols., t. II, p. 410) ya puso en cuestión la datación de 1556 que aparece al frente de la copia parmensis de esta obra, basándose en la referencia que en el diálogo cuarto se hace a las bodas del duque Guglielmo con Eleonora de Austria, que tuvieron lugar en 1561. Aunque pudo tratarse de una interpolación posterior, D'Ancona supuso que el copista transcribió 1556 en vez de 1565. Sin embargo, la fecha de 1556 aparecía también en la transcripción de un códice torinés hoy perdido, lo que ha llevado a aceptarla en muchas ocasiones como válida. Su editor moderno F. Marotti descarta la posibilidad de un error, en vista de la reiteración de la fecha en manuscritos diversos, pero considera que la fecha de 1556 tiene un valor simbólico, indicativo del inicio de la actividad teatral de De' Sommi, pues el profundo conocimiento teatral que manifiesta el tratado apunta hacia una composición en torno a fines de los años sesenta e incluso hacia el periodo comprendido entre 1575 y 1588. Existen argumentos en favor de ambas hipótesis (fines de los sesenta o fines de los ochenta), sin que ninguno sirva para confirmar una fecha definitiva. Para un resumen de esta cuestión véase la edición citada, pp.77-79.

² MAROTTI, p. 67, cree que De' Sommi se está refiriendo a las representaciones en los corrales ("talvolta veniva aperta una cortina che delimitava, il fondo del palco, per far vedere delle scene d' interno"), y ello proporciona al editor un argumento más para otorgar a la obra una fecha tardía

VERIDICO.- Per scene aperte non intendete voi di quelle che si vede anco dentro alle lor stanze? e che di dentro a quelle alcuna volta si recita?

SANTINO.- Di coteste chiedo io; che ve ne pare?

VERIDICO.- Benché paia di certa vaghezza il vedersi in scena una camera aperta, ben parata, dentro alla quale (dirò cosí per esempio) uno amante si consulti con una ruffiana, e che paia aver del verisimile, è per tanto fuor del naturale essere la stanza senza il muro dinanzi (il che neccessariamente far bisogna), che a me pare non molto convenirsi, oltra che non so se il recitare in quel loco si potrà dire che sia in scena. Ben si potrà, per fuggire questi due inconvenienti, aprir come una loggia od un verone, dove ricoesse alcuno a ragionare; ma non mi torrei però licenza di far stare nel resto voto il proscenio, e però condurci che i lor ragionamenti in tai lochi fossero sempre o in fine o in principio de gl'atti; acciò che quasi di intermedio de li potesse dar nome.

(*vid. supra* n. 1.). Pero si tenemos en cuenta el contexto del diálogo, De' Sommi se está refiriendo a la hora de hacer sus comentarios sobre técnicas de puesta en escena a escenarios con decorados. En este caso hace alusión a un prototipo de "escena urbana" de comedia, como se ve por el ejemplo que enseguida pone en boca de Veridico. No me parece que el punto de referencia de tal tipo de escena deba ser el de las representaciones de corral. En otro lugar (*Orígenes y desarrollo de la práctica escénica cortesana: del fasto medieval al teatro áulico en el reinado de Felipe III*, Valencia: Universitat, 1987, tesis de doctorado en microfichas, t. I. pp. 172-178) estudié la utilización de este tipo de escenas tanto en algunas obras de Gil Vicente como en otras de los seguidores de Torres Naharro. Sin embargo Torres tiende a eliminarlas (excepción a esto sería quizá *La Himenea*), adaptándose a la más rígida y teorizada normativa italiana respecto al escenario unitario.

7. MÁSCARAS ORGANIZADAS POR LA PRINCESA
 JUANA Y LA REINA ISABEL DE VALOIS EN EL
 ALCÁZAR DE MADRID (1564)

Relación de las máscaras celebradas en el Alcázar de Madrid el 5 de enero de 1564,¹ día de Reyes. B.R.A.H. Colec. Salazar, sign. L. 1, ff. 24-27.

Las invenciones que sacaron la reina y la princesa, año de mil quinientos y sesenta y cuatro, fueron desta manera: la reina y siete damas de una parte, y la princesa y otras tantas de la otra. El preçio fue un escritorio que valía mil y quinientos ducados, por parte de la reina, y la princesa puso un arquita, que costó dos mil y quinientos, llena de guantes, gorgueras y lienços de cadenetas y muchos perfumes, primero que se començase el juego.

LA PRINÇESA

Sacó la primera invención desta manera: ocho portug[u]eses, comendadores de la Orden de Xpo., muy bien adereçados con capuças y barretes y puntas de oro. Estaban debaxo de unas cortinas y un çielo de tela de plata carmesí cuatro damas y cuatro moças de Cámara, vestidas a la portug[u]esa y con cántaras en la caveça llenas de flores, y en entrando la reina y sus damas començaron a tañer y cantar folías² portuguesas, y andaban por junto a las del juego, que parecía muy bien. No açertó la Reyna.

¹ La relación fue publicada anteriormente por A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA (1949), t. III, pp. 468-472. González de Amezúa, como ya indiqué en la introducción, corrigió la fecha de 1564, que es la que figura en el manuscrito, y que consideraba errónea, por la de 1565. Sin embargo la fecha correcta es la que figura en el manuscrito que he manejado, la de 1564. *Vid.* sobre la fechación J. MOLL (1972), pp. 116-17. Muchos de los elementos dramáticos y escenográficos de estas máscaras se apoyan en una sólida tradición autóctona (salvajes, moros y cristianos, sirenas, serpientes y dragones, castillos, ruedas de la fortuna, peñas, aparecen desde los orígenes del fasto medieval) y, desde nuevas perspectivas, se incorporarán al teatro barroco.

² *folías*. "Es una cierta dança portuguesa, de mucho ruido; porque ultra de ir nuchas figuras a pie con sonajas y otros instrumentos, llevan unos ganapanes disfraçados sobre sus ombros unos

LA REINA

La primera invención de la reina fue un entretejido de yedra, a manera de pared, cosa muy hermosa de ver. Estaban en este entretexido ocho salbajes, y detrás dellos estaban otras ocho ninfas, muy ricamente vestidas y tenían asidos a los salbajes con ocho cadenas por las gargantas, y era cossa muy hermosa de ver. Entró la princesa y damas y después de aber hecho muchas deligencias no açertó la princesa.

LA PRINCESA

La segunda envinición de la princesa fue ocho deçeplinantes puestos con muy buena orden, con sus deçeplinas, y una vieja, que parecía de las alunbradas, con una caxa de mermelada repartiendo por los deçeplinantes, a manera de forçallos, porque no desmayasen.³ A los lados estaban doña María de Aragón y doña Luisa de Castro, armadas con armas del rey, muy ricas y con muy hermosas plumas en las çeladas y sendas alavardas en las manos, y todos los cantores del rey apartados, cantando el salmo de *Miserere mei*. No açertó la Reina.

LA REINA

La segunda invención de la reina fue ocho serranas muy vien adereçadas, a uso de aldea, con muchas manillas de plata y sartas de corales a las gargantas, con sus patenas⁴ grandes y capillos,⁵ como labradoras, tañiendo con panderos y bailando, cosa harto graciosa de ver su mucho conçierto en sus corros. No açertó la princesa.

mochachos vestidos de donzellas, que con las mangas de punta van haziendo tornos y a vezes bailan, y también tañen sus sonajas; y es tan grande el ruido y el son tan apresurado, que parecen estar los unos y los otros fuera de juicio. Y assí le dieron a la dança el nombre de folía de la palabra toscana *folle*, que vale vano, loco, sin seso, que tiene la cabeça vana" (Cov.).

³ Una máscara similar es mencionada por Sebastián de Horozco al relatar los festejos públicos que tuvieron lugar en Toledo en 1555 por la conversión de Inglaterra (LÓPEZ DE AYALA (ed), 1906, pp.13 y 16).

⁴ *patenas*. "Una lámina ancha que antiguamente trahían a los pechos con alguna insignia de devoción, que el día de oy tan solamente se usa entre las labradoras" (Cov.).

⁵ *capillos*. "Las labradoras de Tierra de Campos usan unos capillos, que les sirven de sombreros y mantellinas, y las señoras de aquella tierra los traen por bizzarria de sedas, de telas y de bordados" (Cov.).

LA PRINCESA

La tercera invención de la princessa estaba en un bosque muy espeso, un estanque cuadrado con cuatro columnas, en cada esquina la suya. Tenía este estanque cuatro caños que corrían de bajo para arriba por un arte muy gracioso y sutil, y todo alrededor cubierto con muy hermosas flores, que parecía el más hermoso prado que se puede imaginar. Cercaban este estanque ocho serrenas⁶ hermosas y apuestas cuanto se pueda pensar, y en guarda dellas estaban cuatro salvajes muy fieros. En grandeza todo estaba tan estremado, que parecía tan bien que antes natural que hecho con artificio. No acertó la reina.

LA REINA

La tercera invención de la reina fue un castillo con su barbacana, muy hermosa cosa de ver. Tenía a los lados cuatro cubos, a los cuales estaban las del juego. En cada uno destos dos muy estrañamente aderezadas, y de la cinta arriba se parecían. Por encima de los cubos estaba cercado este castillo de soldados, muy hermosamente aderezados, que parecían a manera de batalla.⁷ Créese que aquí hizo trampa la reina a la princesa, porque, en tomando la princesa, tardó mucho la reina en descubrirse. Puso por achaque que se le avía asido la ropa. Al fin, no acertó la princesa.

LA PRINCESA

La cuarta invención de la princesa fue una rueda de Fortuna, bareteada de muchas colores de tafetán. Estaban las del juego metidas dentro, vestidas a la morisca.⁸ Estaban cuatro ginetes moros en cuatro partes de la rueda, muy ricamente bestidos. Alrededor estaban treinta turcos, hermosísimamente aderezados, con lanças y adargas. El rey dellos y su hermano salieron a recibir a la

⁶ *serrenas*. ¿Sirenas?

⁷ Los cercos y asaltos de castillos quizá sean uno de los espectáculos parateatrales más antiguos de la cultura Europea. Recordemos la representación de la Toma de Balaguer (Zaragoza, 1414). EL tema aparece asumido por las tempranas “comedias de cercos” (*El cerco de Numancia*, de Cervantes, o *El cerco de Rodas* y *El cerco de Pavía* de Tárrega).

⁸ El tema morisco, muy arraigado en el fasto desde sus orígenes, gozó de éxito teatral a finales de siglo. Recordemos las palabras de Rojas Villandrando en su Loa de la Comedia (*Viaje entretenido*, 1972, p.152): “después de esto/ se usaron otras sin éstas/, de moros y de cristianos, con ropas y tunicelas”. Por otro lado recordemos obras muy tempranas como *Los baños de Argel* o *La gran sultana* de Cervantes y *El Argel fingido*, *Los cautivos de Argel* o *Los hechos de Garcilaso* de Lope.

reina cantando *Alhanbra harma*. Estas heran doña María de Angulo y Laura, que cantaban vien, y bolvieron delante della asta la rueda, y en llegando, hicieron todos los turcos muy gran alarido, no dexando llegar a la reina a la rueda, y después de averles hecho la reina grandes promesas, la dexaron llegar, y dio muchas bueltas a la rueda por ver si podía conoçer a la prinçesa, y fue por demás, porque todas tenían máscaras, una en la cara y otra en el colodrillo, y bolbiéndose muchas veçes, no se podía tomar tino. No açertó la reina.

LA REINA

La cuarta invención de la reina. A la entrada estaba una huerta de árboles muy hermosos y frutas muy naturales y contrahechas; luego más adelante abía un bosque, en el cual avía mucha adbersidad [sic] de caça, corços pequeños, gamos, lechones, liebres, conejos y jabalíes.⁹ La reina y sus compañeras vestidas de montería, unas con arcos y otras con ballestas, puestas sus aljabas a las espaldas y otras colgadas al hombro; unas tiravan a la caça y otras andaban al ojeo; otras descansando a la sonbra de los árboles como que tenían calor, con muy ermosas posturas. A mi ber fue la cosa más graçiossa que se pudo imaginar. Mataron muchos conejos, y otros tomaron bibos. Fue muy rogoçijada fiesta y muy discreta. No açertó la prinçesa.¹⁰

LA PRINÇESA

La quinta invención de la prinçessa fue una cueba encantada metida entre muy grandes peñas.¹¹ Heran tan hermosas, que parecían naturales. Aquí estaba encantada una pastora. Desta cueba salían ocho sierpes tan espantables,

⁹ La afición por integrar en los espectáculos cortesanos animales vivos aparece ya documentada en los entremeses representados con motivo de la coronación de Martín el Humano en 1399 en Zaragoza (BLANCAS, 1641, p. 77), y en piezas cortesanas posteriores a estas máscaras de 1564 (así en *Adonis* y *Venus* de Lope).

¹⁰ El ambiente de cacería recreado en esta segunda invención evoca inevitablemente todo aquel género de comedias pastoriles de la primera época de Lope (*El verdadero amante*, *Los amores de Albanio e Ismenia*, *Belardo el furioso*, o *La pastoral de Jacinto*, todas ellas anteriores a 1604), que integran escenas de caza.

¹¹ Esta invención recuerda algunas de las escenas de una de las más tempranas obras de Lope de Vega, *El ganso de oro* (R.A.E. nueva ed. I). En ella se emplea como elemento escenográfico también una cueva, por la que salen y entran la "sombra" del mago Ardano, el mago Felicio, Belardo con la cabeza de una serpiente y pastores y pastoras que sufren toda suerte de encantamientos. Una peña o monte exige Cervantes para la representación de *La casa confusa*. La peña es uno de los elementos escenográficos del fasto medieval de mayor porvenir en el teatro barroco.

que parecían estar vibas. Junto a ellas estaban cuatro encantadores y cuatro encantadoras con velas encendidas y libros en las manos. Y luego como entró la reina, comenzaron las sierpes a dar silbos y a batir las alas y echar fuego por las bocas, y los encantadores hacían grandes visajes, y las encantadoras lo mismo, haciendo muestra que se les acababa el encantamento. Y luego la pastora comenzó a cantar muy suabemente, la cual hera Laura, hiço después una oración en que decía a la reina que señalase una de las sierpes, y que aquella que su Magestad señalase sería libre del encantamento en que estaba. No acertó la Reina.¹²

LA REINA

La quinta invención de la reina fue muy buena. Hera un encantamento en que estaba el Paraíso de Niquea¹³ en esta manera. Estaba un teatro muy hermoso que subían a él por siete gradas, todo hecho con columnas de oro, y todo colgado de brocado y muchos candeleros de oro con velas blancas. Aquí estaban las damas de Niquea todas armadas a lo romano. Estaban dellas durmiendo y otras enclinadas las caveças como que estaban sin ningún cuidado, que parecían estar encantadas; y era un estrado muy alto, y encima de todo estaba una silla con muchas perlas y piedras y en ella estaba Niquea, la cosa

¹² Las escenas de hechizos y encantamientos se encuentran en la tradición del fasto. Recordemos que la aparición de Apolo deja encantados a griegos y troyanos en la Máscara descrita por Luis Milán en *El Cortesano* (vid. n. 55), o el recurso al tópico del encantamiento en el *Coloquio de Bradamante* y *Bellón*, representado ante la princesa María en 1543 (Vid. texto en esta edición). Pero también aparecen hechizos, magos y encantamientos en los orígenes de la comedia italiana (*Il necromante* de Ariosto, o *Il Viluppo* de Parabosco) y española y portuguesa (en *La comedia Rubena* y el *Auto das fadas* de Gil Vicente, *La Armelina* de Lope de Rueda o las *Paliana*, *Floriana* y *Carmelia* de Timoneda). Las escenas de encantamiento abundan en la piezas pastoriles y mitológicas de Lope de Vega.

¹³ *paraíso de Niquea*. La invención evoca el pasaje de *Amadís* en que el hada Cirfea encanta a Niquea, sentada en un magnífico trono, para sustraerla al amor incestuoso de su hermano Anastaras. Isabel de Valois fue gran aficionada a la lectura de libros de caballería: en 1563 dio orden de comprar los cuatro libros de *Amadís* en francés, en 1562 *el Febo* y en 1563 una de sus damas encargaba la compra de *don Florisel*, probablemente *Don Florisel de Niquea* (GONZÁLEZ DE AMEZÚA, 1949, I, p. 247). La materia caballeresca fue tema preferido en los gustos del público cortesano: invadió y potenció el desarrollo dramático de torneos como el de Binche (1549) o el de Villaviciosa (1603), ambos en esta edición, e influyó en la gestación de un género de comedia cortesana en la que se incluyen piezas como el *Amadís* y *Don Duardos* de Gil Vicente, la *Aquilana* de Torres Nañarro, el *Amadís* representado en Burgos (1570), *El premio de la hermosura* de Lope, representada en 1614, *El caballero del Sol* de Vélez de Guevara, representada en 1617 o *La gloria de Niquea* de Villamediana y *Querer por sólo querer* de Hurtado de Mendoza, representadas en 1622 (las relaciones correspondientes a estas últimas, incluidas también en esta edición).

más hermosa que se puede pensar. Hera una dama francesa que se dice Samtena. Diçen que era innumerable el balor de joyas y piedras que tenía sobre sí. Estaban dos ninfas pequeñas incadas de rodillas delante de Niquea tiniendo un espejo. Estaba delante de todo esto un belo preso con una espada con muy sutil arte en el encaje. Entrando la prinçesa, se cortó el çendal con la espada, cossa maravillosa. Olgóse mucho la prinçesa, aunque no açertó.

LA PRINCESA

Esta fue la postrera invención y la mejor de todas. Estaba una gran sala, todas las paredes entretegidas de yedra, tan estrañamente, que pareçía aber nacido allí. Y al cabo della avía un gran estrado que subían a él por tres gradas, enmedio del cual avía una cabaña hecha de romero muy florido, también otras muchas maneras de flores, y también tenían todas las paredes de la cabaña muchas rosas, que, aunque tenprano, no faltó quien corrió la posta por ellas, que hera cosa más de ber del mundo. De[n]tro de] este estrado estaba un estanque, del cual corría un caño de agua que hacía mucho ruido. La prinçesa estaba metida en esta cabaña y con ella todas sus damas, hechas ninfas, muy hermosamente adereçadas.¹⁴ Estaba la diosa Diana, la cual hera doña Madalena de Bobadilla. Estaba sin máscara, en pie, delante de la prinçesa, estremadamente adereçada, como pintan las diosas. Tenía una corona de gran balor hecha de perlas de gordor de abellanas, y enmedio de la corona una media luna de plata, el encaje y lo demás de cristal. Tenía arco y aljaba de mucho preçio. La prinçesa tenía una vigüela de arco con que llebaba el contrabaxo, y las demás ninfas tenían bigüelas de arco y de mano y clavicordio y dos arpas. Estaban por esta horden: a los lados de la prinçesa estaba doña María Madalena y doña Luisa de Castro con las dos harpas; y luego, junto, estaba doña Luisa Sarmiento con bigüela de mano, y a la otra parte estaba Laura con clavicordio. Estaban junto a la prinçesa doña María Manuel y doña María de Aragón y doña Ufrasia, con bigüelas de arco.

Estaban en guarda deste estanque cuatro sátiros, junto al cual estaban unas gradas de plata, y en ellas puestas por su orden treinta y seis belas blancas, con que se alunbraba toda la cabaña. Delante de todo estaba un çendal muy delgado, y dél hiban ocho listones encarnados a donde estaban las ninfas.

¹⁴ La utilización del estanque recuerda la exigencia de este elemento en las acotaciones explícitas e implícitas del *Amadis* de Gil Vicente. La cabaña recuerda la mención que de ella se hace en algunas églogas pastoriles que posiblemente pudieron incluirla como elemento escenográfico real (así en la *Farsa hecha por Alonso de Salaya*).

Començóse la música, que hera cosa de gran entretenimiento y acordaba con el ruido del agua y con el canto de muchos canarios, que avía enjaulados por la cabaña y paredes de yedra, cosa del çielo. Entró la reina y las ninfas quitaron el çendal con los listones que le tenían, muy graçiosamente. Duró ansí un poco la música. No açertó la reina.

De plaçer la prinçesa y sus damas tomaron , por aver ganado, tornar a la música. Y después de aber acabado, la reina pidió el preçio que la prinçesa avía puesto y su Alteça lo mandó traer, el cual era como está dicho, y la prinçessa lo dió a la reina. La reina lo reçivió muy alegremente. Ubo sarao desta manera: las ninfas una pluma muy rica y de mucho preçio a la dama que sacaban. Sacó la hermosa Diana a la reina, doña María Madalena a Sofonisma, dama françesa, doña Luisa de Castro a una dama françesa, doña María de Aragón a Santena, doña Eofrasia a doña Leonor de Toledo, doña Luisa Sarmiento a doña Estefanía Manrique, y así se acabaron las fiestas.

8. FIESTAS POR LA ENTRADA DE LA REINA ANA DE AUSTRIA EN BURGOS: LA REPRESENTACIÓN DE *AMADÍS* (1570)

8.1. *Relación verdadera de las más notables cosas que se hizieron en la ciudad de Burgos, en el recibimiento de la real Magestad de la muy católica reina nuestra señora, en veinte y cuatro días del mes de octubre de mil y quinientos y setenta años*, impreso en Sevilla: en casa de Alonso Escribano, s.a. B.N.M., ms. 34.182 16, sin paginar.

En el patio de palacio¹ estava una estatua de Neptuno tan grande como seis estados que espantava el verle. En la una mano tenía el tridente y en la otra un cirio de cera de treinta libras, todo verde. Debaxo de los pies tenía una vallena de inmensa grandeza. En la otra mano un escudo muy grande con las armas de su Magestad. Junto a él estava una peña con estraña invención hueca que se entrava a ella por una puerta secreta. Sobre ella estavan el dios Tritón y San Telmo y muchas serenas y monstruos marinos. En el hueco de la peña estavan doze cantores cantando letras al propósito.² Las hachas, que serían más de mil, dexó allí la ciudad después de retirada su Magestad para quien las quisiese llevar.

Tiráronse infinitos tiros aquella noche, y en toda ella uvo luminarias. Sobre la cerca, frontero de palacio, avía dos castillos grandes que toda la noche dispararon cohetes y truenos, cosa maravillosa. Miércoles, después de comer, vinieron delante de palacio todas las danças y carros, lo cual duró toda la

¹ Se trataba del palacio del condestable de Castilla.

² Otra relación de estos festejos (B.N.M., R.4.969), especifica que esta figura de Neptuno medía sesenta y dos pies de alto y portaba una corona de puntas en la cabeza de veintiocho palmos y “había delante de esta gran figura una fuente de maravillosa invención y adorno, con muchas lavores de yervas distintas, con muchas colores. Estava esta fuente sobre cuatro pilares cubiertos de boxes y arrayanes [...]. Avía en este patio, al lado izquierdo del colosso, una peña de fación y colores estremadas que con mucha arte remedava a las naturales que ay en la mar. En esta estavan muchas figuras y personajes de quienes tratan las poesías que suelen acompañar al dios Neptuno en su reino [...]”, ff. 33 rº. y 35 rº.

noche.³ Luego comenzó el artificio de fuego de los castillos, entre los cuales avía una puente angosta sobre que estaban dos sagitarios, que se combatían como si fueran bivos.

[Otro día] acabado de comer vino a la plaça la infantería muy en orden, hicieron su caracol y después de hecho vino toda la música de a pie, y detrás de ella los niños y regidores y los cien hombres de a pie, y truxeron ciento y setenta platos de colaciones, truchas y pescados de mar, aves de cuantas se pudieron aver. Subieron a palacio y pusieronlo en unas mesas y bolviéronse. Las damas cerraron por de dentro por ver bien las fiestas que se querían hazer.

Luego comenzaron de entrar en la plaça onze galeras y un galeón muy grandes, todas con estandartes de tafetán blanco, doze cada una, y de otras colores.⁴ Remavan dozientos y ochenta niños de a doze años, vestidos la mitad de azul y la otra de amarillo. Dentro de ellas venían cuarenta cavalleros armados. En llegando a la puerta de palacio donde estava hecha la ciudad de Londres, tan bien que parecía de piedra, debaxo de la ventana donde estava su Magestad, las galeras dieron la buelta por la plaça. Luego salió de Londres el rey Lisuarte y llamó a su hija Oriana, y le dixo cómo la tenía prometida al emperador Patín de Roma, y que no podía faltar su palabra. Ella comenzó a llorar por esta fuerça. Sobrevinieron los cavalleros, que estaban con Amadís en la ínsula firme, de aquellas galeras, y dixeron al rey que no lo consentirían. El rey a pesar de ellos se la entregó a los romanos y ellos la metieron en una nao. Los cavalleros de Amadís combatieron y quitaron la dama y rompieron las fustas. La ciudad dio lugar a la guarda de su Magestad a que robassen la flota, y así se hizo. Después les pegaron fuego y en una hora fueron quemadas y sacadas del campo. Luego fue puesto el palenque que estava hecho de manera que se pudiesse poner brevemente, y entraron los cavalleros con gran magestad y hizieron su torneo muy bien, sin desgracia ninguna. A la postre hizieron la folla, y para despartirlos estava la viga que los dividía, hueca y llena de cohetes. Pególe fuego un hombre, y salieron tantos que fue cosa de admiración. Los cavalleros peleavan entre el fuego, que parecía que se ardía.

³ La relación mencionada en la nota anterior se refiere a una danza de espadas y otra de puñales. Seguían a las danzas “doze gitanas y dos o tres gitanos, grandes bolteadores”, f. 32 vº. Entre los carros, “venía en el uno de ellos un cacique, vestido de brocado y terciopelo de colores, y en su compañía seis indios y otras tantas indias. [...] Delante [...] andavan veinte y cuatro indios [...] jugando al balón”, con sus máscaras. En otro de los carros se representaba a Vulcano en su fragua, acompañado de diversos personajes, forjando un rayo y a Venus con un yugo. En un tercer carro iban doce matachines, ff. 38 rº - 39 rº.

⁴ El espectáculo que sigue se puede encontrar más detalladamente descrito en la siguiente relación.

8.2. *Relación verdadera del recebimiento que la muy noble y muy más leal ciudad de Burgos, cabeça de Castilla y cámara de su Magestad hizo a la Magestad real de la reina nuestra señora doña Ana de Austria, primera de este nombre, passando a Segovia, pa[ra] celebrar en ella su felicíssimo casamiento con el rey don Philipe nuestro señor, segundo de este nombre.* Impresso en Burgos: en casa de Philipp de Iunta, año de MDLXXI. B. N. M., sig. R 4969, pp. 33 r^a, 51 v^a - 52 v^a.

De este arco hasta la puerta de palacio⁵ estaba un perfecto edificio, el cual representaba la pintura de una muy perfecta ciudad, puesta en muy buena perspectiva, en las calles, casas y plaça y ventanas tan bien repartidas, que aunque era el sitio breve, se remediaba este inconveniente con la subtileza, traça y buen ingenio del arquitecto y pintor. A la una parte se veían sus compartimentos, y en ellos las tiendas de oficios mecánicos. Y a la otra parte, los templos y iglesias, con sus torres y capiteles, y en lo más alto su relox, que daba a todo el edificio muy gran lustre y claridad de lo que era.⁶ Este edificio había de servir para la representación que adelante se dirá [...]

Amanecieron en la plaça menor de Burgos, que junto a la mayor está, diez galeras y un gran galeón y una fragata [...] Estas galeras eran con tanta subtileza de ingenio y prudente maestría de su artífice fabricadas, que ni a la multitud y cumplimiento de xarcias y instrumentos navales, ni al buen aire y proporción conveniente a tales pieças faltava cosa alguna. Había el maestro igualado con discreta consideración y efecto de materiales lo sólido y firme, que las galeras habían menester para sostener y llevar la mucha gente que en ella había de ir, con lo ligero y liviano, que para mudança y curso de tan grandes máchinas convenía; y para esto se había aprovechado de maderas, lienços, clavazón y artillería de muy nueva y desusada manera. Iban los cascós, mastiles, xarcias y cuerdas de estas galeras pintadas de muy finas colores, las popas y proas de muy excelente mano. Tenían las galeras cincuenta y dos pies de largo y el galeón más de sesenta y la fragata veinte y cinco, con sus proas y popas de proporción conveniente. Tenía cada uno quinze bancos por vanda, en los cuales iban treinta galeotos, vestidos de las colores de las galeras y con

⁵ El cronista previamente ha ido trazando el recorrido que había de realizar la comitiva real a través de los diferentes arcos triunfales que ha descrito minuciosamente, ahora se detiene en el último tramo para describir el edificio escenográfico que se encontraba a la puerta del palacio del condestable de Castilla.

⁶ La descripción de este aparato escenográfico recuerda el modelo urbano de escenario que Serlio prescribía para la comedia. Sobre este asunto vid. T. Ferrer (1991), pp. 32 ss y 75 ss.

remos pintados de las mismas. Los mastiles, gavias y antenas eran muy altos y muy bien matizados y los faroles de muy buena hechura. La artillería así la verdadera, que era de hierro colado, y de muy nueva invención, como la fingida, que era de muy bien pintada madera, era muy bien proporcionada y aparente a lo que convenía. Había en cada galera grandísimo número de vanderas, estandartes, y gallardetes de tafetán⁷ de todas colores, tan bien matizadas y rebueltas unas con otras, con diferentes labores, que no se podía ver, ni aun imaginar cosa que más capease ni mejor pareciese. Llevaban las popas cubiertas de sedas de colores tan bien toldadas,⁸ y los bordes empavesados,⁹ y a uso de guerra, que no se les pudiera pedir cosa alguna de las que suelen dar lustre a las que con muy buena orden esperan en la mar alguna peligrosa batalla. Iba en cada galera un cómite,¹⁰ vestido de raso carmesí, con su cristo de plata y rebenque¹¹ en la mano. Y allende de esto iban también en ellas sus trompetillas, atabores y pífaros vestidos de su librea y uno o dos grumetes, vestidos de colores, que con sus dardos y otras armas iban encima de sus altas gavias [...]

Era la traça y invención de la fiesta de aquel día representar una parte de *Amadís de Gaula* de esta manera.¹²

Embarcáronse en el galeón, dos galeras y fragata la reina Sardamira y el príncipe Salustanquidio y otros romanos con muy ricos vestidos, tocados y adereços a la antigua, de tela de oro, terciopelos y damascos muy bordados de tela y pasamanos de oro y plata y los bajeles llenos de caballeros muy bien armados, que después habían de tornear; y así entraron en la plaça con tan grande triumpho y apariencias que se pudieran muy bien comparar a aquellas naumachias o juegos navales que los emperadores romanos en el tiempo pasado celebraron con gastos tan excesivos como ingeniosos. Después de

⁷ *tafetán*. "tela de seda muy unida, que cruge y hace ruido" (D.A.)

⁸ *toldadas*. Entoldadas.

⁹ *empavesados*. "Estar la galera armada dicen estar empavesada" (D.A.).

¹⁰ *cómite*. Cómitre, ministro de la galera a cuyo cargo está la orden y castigo de los remeros (Cov.).

¹¹ *rebenque*. "un género de látigo, hecho de cuero u de cáñamo, de dos varas de largo poco más o menos, y embreado, al cual se le pone su mango, y sirve para el castigo de los galeotes cuando están en la faena" (D.A.).

¹² El tema caballeresco no era ajeno a las representaciones teatrales de raigambre cortesana: hay que recordar comedias muy tempranas como el *Amadís* y el *Don Duardos* de Gil Vicente o la *Aquilana* y la *Jacinta* de Torres Naharro. Por otro lado, más o menos contemporáneas a esta representación de *Amadís* debieron ser dos obras perdidas de Rey de Artieda: precisamente una de ellas titulada *Amadís* y otra con el título de *Los encantos de Merlín*. EL mismo Cervantes echaría mano de la materia caballeresca a la hora de elaborar dos de sus comedias más tempranas: *La casa de los celos* y *El laberinto de amor*.

haber estas galeras dado vuelta a toda la plaza y hecho la salva y demostración que las galeras suelen hacer en semejantes efectos, llegaron a la ciudad de Londres, que era el edificio que al principio diximos estar arrimado a las paredes de palacio; y habiendo primero entrado un truhán muy bien vestido que declaraba el propósito de la representación con un romance muy bien compuesto,¹³ estos romanos pidieron al rey Lisuarte y a sus consejeros, el rey Arbán de Norgales y don Grumedán, a la infanta Oriana para el emperador Patín su señor. Y en el otorgarla Lisuarte, en contradicción de estos privados, y el cumplir su palabra con la severidad y firmeza que aquel libro pinta tener este personaje, y en el rehusar Oriana este casamiento y en los consuelos y esperanzas que Mabilia y otros personajes le daban, y en otros graciosos entremeses que en la comedia había,¹⁴ pasaban muy buenas cosas, al fin de las cuales, casi por fuerza embarcaron en el galeón a Oriana. Y habiendo alzado las áncoras y partido de la ciudad, descubrieron la armada de las ocho galeras que se decían de la Insula Firme. Y habiendo sabido esto por las atalayas que a uso de mar en las gabias andaban, se aparejaron todos al combate, y abordando dos galeras con el galeón, y cuatro con las dos restantes, combatían los caballeros que para el torneo iban armados con mucha viveza. A este tiempo se hizo una gran batería y salva de la fortaleza y de más de ciento y cincuenta piezas que cabe la plaza, en lugar conveniente y a ella muy cercano, estaban, que pareció muy bien y muy a propósito de lo que en la plaza había. Los caballeros de las galeras por no poder abordar bien los bajeles unos con otros, y por otras causas

¹³ Obsérvese como el romance recitado por este personaje funciona a manera de Lo o introducción de la representación propiamente dicha. El personaje que lo recita, recuerda a aquel otro personaje, también un “truhán”, que intervino, desempeñando la misma función, en una de las representaciones italianas ofrecidas por Ferrante Gonzaga a Felipe II en 1548, cuya descripción se incluye en esta edición.

¹⁴ Como puede verse, el relator denomina a esta representación “comedia”. Y es que el hecho de que la representación preceda a un torneo e incluso finalice en espectáculo de fuego de artificio como “remate de la fiesta”, según informa después el cronista, no impide su consideración como comedia, más bien es indicativo de una concepción cortesana del espectáculo, en la que se vincula la representación a una circunstancia concreta y a los fastos que de ella se derivan. La comedia es aquí un eslabón más, engarzado en la cadena de espectáculos que constituyen la fiesta. Más que posiblemente, esta comedia de *Amadís*, no contó con una acción excesivamente elaborada, porque en ella, como es común en las piezas cortesanas de circunstancias, el interés radica en el aspecto visual y en una sofisticada palabra poética, mucho más que en la complejidad de la acción. Ese final abierto, de espectáculo que se abre a otro espectáculo (en este caso, representación-torneo-fuegos de artificio), aparece ya documentado en piezas muy tempranas como *La visita* de Joan Fernández de Heredia, que finaliza con la entrada de un rey de armas que anuncia la celebración de un torneo.

que de la fragata declaraba un embajador,¹⁵ se desafiaron a fenecer en tierra su contienda, doce a doce, de la cual hicieron jueces al conde de Miranda y al marqués de Ayamonte y al corregidor de la dicha ciudad y así desembarcaron y hicieron su entrada por una gran valla que se puso en la plaza con mucha presteza.

Por el un lado de ella se entraron doce caballeros muy bien armados y doce padrinos, vestidos de encarnado con muchas franjas y argentería de plata. Estos llevaban delante de sí muchos pajes con hachas, vestidos de encarnado, y muchos pífaros y atambores de los mesmo. Casi en este instante entraron por el otro lado otros doce caballeros con muchos padrinos, pajes, atambores y pífaros vestidos de blanco. Y después que los unos y los otros dieron vuelta a la valla y hicieron su mesura, tornearon uno a uno muy bien con cuatro botes de pica¹⁶ y cinco golpes de espada. Y luego se siguió otro combate de cuatro a cuatro, que pareció mucho mejor, y se rompieron muchas picas y hubo mucha destreza en los golpes de espada.

La folla¹⁷ y remate de la fiesta fue más de ver que todo lo pasado, porque fue muy bien combatida de pica y porfiada de las espadas y despartida¹⁸ con un fuego artificial que en la valla había de una canal de pólvora, en la cual quedaron cinco o seis bocas de fuego ardiendo por un rato. Y a este tiempo los dos castillos que en la cerca había, que se habían vuelto a rehacer de municiones, se aprendieron y en ellos gran ruido y infinitos tronadores, y despidieron otro número de cohetes y voladores no menor que la noche primera, que en toda la gente causó grandísimo regocijo. Y no fue menor que éste sino mayor el acabar de saquear y poner fuego a las galeras que en la plaza quedaron, de las cuales y de sus tafetanes y otros aparejos cupo a todos tal parte, que con muchas puñadas, voces y trabajo tuvieron lo que ninguna cosa les valió.

¹⁵ La representación de embajadas está bastante documentada en la tradición del fasto. Uno de los fastos celebrados en Gerona (1492) con motivo de la toma de Granada representaba una escena de este tipo, con un embajador-cardenal que, llegado de Roma, fingía coronar a los Reyes Católicos como emperadores (RUBIÓ Y BALAGUER (1964), pp. 144-146). Una representación de embajada, burlesca en este caso, se incluye en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*. La representación de embajadas está también muy documentada en Italia y dio lugar a piezas teatrales como *La trofea* de Torres Naharro.

¹⁶ *pica*. "Especie de lanza larga, compuesta de una hasta, con un hierro pequeño y agudo en el extremo superior." (D.A.).

¹⁷ *folla*. "Es propio de los torneos que después de aver torneado cada uno de por sí con el mantenedor, se dividen en dos cuadrillas; y unos contra otros se hieren tirando tajos y reveses sin orden ni concierto, que verdaderamente parece los unos y los otros estar fuera de sí" (Cov.).

¹⁸ *despartida*. Despartir es "apartar y dividir alguna cosa", pero "vale también poner paz entre los que riñen o contienden, apartándolos y dividiéndolos para que no se ofendan" (D.A.).

9. EL ESPECTÁCULO DEL MONTE PARNASO EN LAS FIESTAS POR LA ENTRADA DE FELIPE II EN SEVILLA (1570)

Juan de Mal-Lara, *Recibimiento que hizo la ciudad de Sevilla al Rey don Phelipe II (1570)*, Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1878, edición facsimilar, pp. 52 v^a - 53 v^a, 57 r^a - 58 r^a, 59 v^a - 61 r^a, 68 r^a - 70 r^a.

El primero arco era de tres arcos de obra dórica, y en esta forma ordenados: que el arco de enmedio era ancho veinte pies, y los de los lados de dieciocho pies de cuadrado, adornados con dos columnas dóricas, y enmedio dellas un emperador, puesto dentro de un nichio; y debaxo de las columnas avía un pedestal grande, que sustentava las columnas y todo el pilar, sobre los cuales, que eran cuatro, corría un architrave con su frisco [sic] y cornija,¹ de obra dórica, con sus remates al derecho de las mismas columnas. Iva todo pintado como piedra blanca, y en los mismos pedestales sus tondos² de jaspe, y dentro de las puertas o entradas de los arcos tres insignias o empresas³ con sus letras hieroglíficas de medallas antiguas que los emperadores romanos traían o recibían por su pretensión o por la bondad que tenían para bien de sus pueblos; y por estas causas se levantavan arcos triumphales, se edificavan memorias entre los antiguos, por dar premio a la virtud, que es el estímulo de todo quanto ay bueno, y por animar a los que tienen tomada la mano de hazer bien.

HERCULES

En la frente que tiene la torre a la parte de la ciudad, avía un colosso, que es figura de las que se hazían mayores que la estatura humana. Estava un Hércules desnudo, con solamente la piel del león, que mató en la montaña

¹ *cornija*. Cornisa (D.A.)

² *tondos*. Adorno circular rehundido en una pared (M.M.)

³ *empresas*. "Cierta símbolo o figura enigmática, con un mote breve y conciso" (D.A.)

Nemea, cuando el rey Euristheo se lo mandó,⁴ tenía encajada la cabeza del león en la suya, y en la una mano un ramo con tres manzanas, o frutos de oro, y en la otra mano la clava,⁵ que es un bastón ferrado,⁶ guarnescido con puyas; y él de pie sobre el dragón de las Hespéridas.⁷ Hazía grande efecto puesto allí, así por ser el primero que en Sevilla podía parecer como fundador y por el nombre de la puerta, y por lo que ofrescía a su Magestad (que eran las tres manzanas) y por la postura en que estava.[...].

BETIS

En la torre que estava hecha de madera y lienço, pintada de la parte del río, estava a la mesma medida un colosso de bronze que representava el río Guadalquivir, el cual se llamó Betis.[...] estava allí en pie, aunque los demás de los ríos se figuran recostados, pero aquí Betis fingímoslo que venía de buelta con la creciente por embaxador a su Magestad, de parte del Océano, padre de todas las aguas a dezirle lo que veremos en los versos.⁸ Tenía la barva larga, los cabellos embueltos en una guirnalda de cañas, olivas y espadañas, y la mano derecha sobre un governalle,⁹ y a lo postrero dél, rebuelto, un delphín declarando lo que con la áncora y el delphín solían los antiguos, allí con más prudencia, rebuelta la velocidad en los negocios. Tenía el pie siniestro sobre una urna, que lançava gran golpe de agua de sí, y a la ribera dos cisnes en señal de los poetas, que cría este río, de no menor ingenio y espíritu que los demás. En la mano izquierda tenía un vaso con muchas barras de plata y oro, que es lo más preciado que se trae de las Indias, y unos versos [...]

⁴ Hércules, héroe mitológico de gran fuerza física, fue hijo de Júpiter y Alcmena y hermano de Euristeo, el mitológico rey de Micenas, quien le encomendó los “doce trabajos” esperando con ello deshacerse de él. Precisamente el primero de estos trabajos fue ahogar al león que merodeaba por la montaña Nemea y cuya piel se convirtió desde entonces en su indumentaria.

⁵ *clava*. La clava es “un palo largo de más de vara, que poco a poco desde la empuñadura va creciendo en grueso, y remata en una cabeza o porra de bastante cuerpo, llena de puntas de clavos. Por antonomasia se entiende la de Hércules” (D.A.)

⁶ *ferrado*. Guarnecido con hierro.

⁷ *dragón de la Hespéridas*. Otro de los doce trabajos de Hércules consistió en apoderarse de las manzanas de oro que custodiaban las Hespérides en su jardín, para lo cual hubo de matar al dragón Ladón que secundaba a las Hespérides en la custodia.

⁸ Efectivamente se incluyen los versos en latín y en castellano que explican el significado de todas las estatuas, emblemas y jeroglíficos. El autor de la parte literaria del recibimiento fue el propio Mal-Lara: “Trabajóse en la variedad de las figuras y colores por parte de los pintores, y de la mía en las razones y palabras varias”.

⁹ *governalle*. “El timón con que se gobierna el navío” (D.A.)

PARNASO

En lo alto del arco desde torre a torre, passava un bosque fresco de árboles, y puestas a mano muchas caxas de yervas, que parecían aver nascido allí encima, representando un huerto pensil, de los que en los muros de Babilonia plantó Semíramis, poderosísima reina de los Assirios. Enmedio estava una grande montaña¹⁰ hecha artificiosamente con sus peñascos a partes colorados de la peña, a partes verdes de la yerva, con árboles que de entre ellos salían verdaderos. Era éste el monte Parnaso de Boecia,¹¹ tan celebrado de los poetas, y tenía al pie una fuente, que despedía de sí un caño de agua de azahar, tan grueso como el dedo pequeño. Y porque no manchasse las ropas se dio orden que no corriese. Más adelante avía una silla alta, cavada en la peña adonde estava sentado el dios de las Musas y poetas, Apolo, vestido de una ropa de brocatel¹² labrado de blanco, y con dos cinturas de tafetanes¹³ azules, y sus borzegués¹⁴ labrados como los coturnos antiguos, y su guirnalda sobre el cabello ruvio. Tenía un harpa en la mano. Estavan más abaxo asentadas las nueve Musas, que las cinco dellas eran donzellas, de extremada boz y manos en tañer harpas y vihuelas de arco y violones. Entre las cuales avía una niña que diestramente tañía. Las otras cuatro eran cuatro músicos vestidos en hábito de Musas. De la otra parte tenían unas ropetas¹⁵ de tafetán, presado¹⁶ unas y carmesí otras, con vasquiñas de terciopelo, y todas a dos cinturas, y con cabelleras y guirnaldas y instrumentos en las manos. Las donzellas estavan vestidas riquísimamente y tocadas a lo moderno, enlazados los cabellos en

¹⁰ La escenografía efímera que componía los arcos triunfales podía llegar a alcanzar una gran complejidad. A medida que se avanza hacia el Barroco los arcos integran cada vez más elementos heterogéneos. Sirva de ejemplo éste, cuya descripción he seleccionado precisamente por su interés desde el punto de vista escenográfico. Por otro lado, algunos de los elementos utilizados en la confección de los arcos evocan objetos escenográficos empleados en las representaciones teatrales: es el caso del monte o peña, cuya utilización se confunde con los orígenes medievales del fasto, y sería objeto escenográfico de gran provenir en el teatro barroco.

¹¹ *Boecia*. Beocia, región de la antigua Grecia central cuya capital era Tebas. En el monte Parnaso, situado en la Fócida, comarca entre Beocia y Tesalia, se encontraba el templo de Delfos, dedicado al dios Apolo, y en él habitaban las Musas.

¹² *brocatel*. "Cierta género de texido de hierba o cáñamo y seda, a modo de brocato o damasco" (D.A.).

¹³ *tafetanes*. El tafetán es una "tela de seda muy unida, que cruge y hace ruido" (D.A.)

¹⁴ *borzegués*. "Especie de calzado u botín con soletilla de cuero, sobre que se ponen los zapatos o chinelas" (D.A.).

¹⁵ *ropeta*. Ropa corta (D.A.)

¹⁶ *presado*. "Color verde, entre obscuro y claro" (D.A.)

unas redezillas de oro. Acompañábanlas otros tres músicos, en figura de las Gracias. Estaban allí sentadas cada una en su peña, descubriendo sus personas para hazer la representación del monte muy hermosa. Tañían todas las vezes que salía o passava por devaxo del arco alguno de los tribunales que luego venía de besar las manos a su Magestad.¹⁷ [...] Passando todos adelante en su orden, como ivan, su Magestad llegava al arco de enmedio,¹⁸ con la guardia de a pie por los lados, llevando a su mano izquierda al uno de los serenísimos príncipes, Rodulfo que es el mayor, y luego el ilustríssimo cardenal, que traía a su mano derecha al menor, que se llama Ernesto. Recibieron todos contentos de ver el arco y holgáronse de la muestra del Parnaso con las nimphas y musas. Levantóse Apolo, y tomando muchas rosas las esparzía diziendo:

Dadme flores y rosas
con que se regozije esta venida.
Cantad Musas hermosas,
aquí emplead la vida
pues que tiene la laurea merescida.

MUSAS

Y assí todas començaron a derramar rosas de los regaços en que las tenían, las cuales como eran sólo en hoja y delicada, ivan bolando por todo el aire aquellas hojas formando una hermosa nube, y cubriéndose suavemente los rostros de los que arriba miravan, y con una agradable risa lo recibían. Ellas puestas las manos en sus vihuelas de arco y harpas y violones y cítaras, cantaron en acordadas bozes juntas, con artificio y melodía:

Bien venga nuestra gloria,
nuestra luz, nuestro rey tan desseado.
Renueve la memoria
del bienaventurado
Carlos, que con Dios bive descansando.
Bendito sea el día,
que abrió la claridad de su presencia;

¹⁷ Sigue la descripción de diversas figuras al natural de reyes y emperadores distribuidos unos junto al Hércules, otros junto al Betis: Fernando el Católico, Carlos V, Felipe I, Felipe II, el emperador Maximiliano de Austria.

¹⁸ Es decir el de enmedio de los tres arcos o portaladas que constituían este arco, como se dice al principio.

que con tanta alegría
 declara la clemencia
 de tu benignidad y tu potencia.

Rey nuestro, valeroso
 defensor de la fe, lumbré de Hespaña,
 vengas tan venturoso
 con Dios, que te acompaña,
 que quites de la tierra cuanto daña.

Assí estava adereçado el arco primero, aunque su Magestad no pudo parar en lo que se le cantó. Y si un poco de tiempo se diera, para henchir lo de arriba con las cosas que para este recibimiento teníamos traçado, diera mayor contento y admiración, porque el Parnaso avía de tener dos cumbres, una con el templo de Apolo, y el otro de Baco. Y de aquellas cumbres subía, levantado, medio círculo, en que se veían señalados los seis signos del Zodiaco, que se muestran sobre nuestro horizonte, y en llegando su Magestad poníase en pie Apolo, y con el dedo señalava al signo de Géminis, en el qual nació su Magestad a doze de mayo. Estavan los otros dos lados llenos de veinticuatro niñas, hermosas y vestidas de unas ropas de tafetán de varias colores, con sus cabellos riços y unas alas de mariposas de diversas pinturas. Las doze que estavan a la vanda del Betis, tenían almarraxas de aguas olorosas y las otras muchos manojos de flores en las manos y ramilletes; que las unas y las otras, lloviendo agua almizc[1]ada, y las otras flores, alegrassen la solenne entrada. Estas significavan ser las horas que los poetas fingen ser las que ensillan y tienen cuidado del carro y cavallos del Sol. Pongo esto aquí aunque no se acabó, porque de mi parte lo di por acabado, y por la de todos, pues solamente faltó un día.

10. APARATOS ESCENOGRÁFICOS DE TEMA HISTÓRICO CONSTRUIDOS EN LAS FIESTAS POR LA ENTRADA EN VALENCIA DE FELIPE II (1586)

Henrique Cock, *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585, a Zaragoza, Barcelona y Valencia, escrita por Henrique Cock, notario apostólico y archero de la guardia del cuerpo real*, edición de Alfredo Morel-Fatio y Antonio Rodríguez Villa, Madrid: impresores de Cámara de S.M., 1876, pp. 230-33.

Entrados que fuimos el portal de los Serranos,¹ se ofrecía, en un cadahalso hecho para ello, la figura de la terrible peña llamada el Peñón de Vélez a mano izquierda, la cual peña fue tomada de la gente del Rey, y se guarda hasta hoy con buena munición contra la furia de los Moros y injuria de los Turcos. Estaban allí hechas seis galeras, que, con cordeles con que las tiraban, volaban por el aire hasta la peña. Junto a la cual se veían pintados unos moros que se maravillaban de la victoria.² A este espectáculo estaban fixadas las siguientes dos octavas:³

¹ La entrada del monarca en Valencia se produjo en enero de 1586.

² La documentación de los acuerdos tomados por los Jurados de la Ciudad para el recibimiento, es decir todo lo referente a los encargos concretos y sus gastos, fue recogida por S. CARRERES ZACARÉS (1925), 2 vols. A partir de ella podemos ampliar los datos ofrecidos por Cock. Así, esta escenografía que representaba la toma del Peñón de Vélez, fue ejecutada por Joan Gregori, *fuster* y Baltasar Masparrota, *boter*, que se comprometieron en el contrato con la Ciudad a la realización de “un edifici de fusta y teles, a semblança de la ciutat de Veles ab les fochs del Penyó, a hon estaran vint y cinch o trenta homens, adresats com a turchs an ús de guerra, ab sa artilleria, y més amunt lo fort ab sos turchs ben adreçats, y la armada de Sa Magestat, que seran quatre naus y quatre galeres molt ben armades y adreçades ab ses veles steses, les quals baxarán de les torres del Portal de Serrans fins a la dita for[tale]ça, y seran les galeres y naus de llargaria de deu palms y milloria” (CARRERES ZACARÉS, II, p. 323). Estos veinticinco o treinta hombres que menciona la documentación estaban –como indica Cock– representados en pintura. La participación de “carpinteros” no merece necesariamente la factura de esta escenografía efímera. Hay que tener en cuenta que el oficio de *fuster* o carpintero en la época poseía un significado más complejo del que hoy se le concede. Los escultores, al carecer de gremio propio, tenían que agruparse en el gremio más cercano, el de *fusters*. En Cataluña el gremio de *fusters* asumía toda la actividad de los escultores y cuando éstos, al principio del siglo xvii, intenten crear gremio independiente se encontrarán con la oposición de aquéllos. Los escultores no consiguieron este privilegio hasta 1680, por concesión de Carlos II. Esto parece haber ocurrido no sólo en la Corona

Visto que Solimán se desmandaba,
Muerto el invicto Carlos y Fernando,
Que la potencia del tirano brava
Fueron diversas veces refrenando,
Filipe por la crin la ocasión⁴ traba,
Y sus ligeras velas reforçando
Llega al Peñón, cuya grandeza es tanta
Que el sitio y fortaleza dél espanta.

Mas ni el mar que le cerca a la redonda,
Ni el lugar asperísimo y altura,
De la cual no hay galera que se esconda
En la noche más lóbrega y oscura,
Impiden que al deseo corresponda
Lo que Filipe, nuestro rey, procura;
Pues que su gente a la más alta nube
Del soberbio Peñón triunfando sube.

de Aragón, sino también en otros lugares, véase J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El artista en la sociedad española del siglo XVII* (1984, pp. 94-95) y L. TRAMOYERES BLASCO, *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia* (1889, pp. 78-80 y 86). En definitiva recibían el título de *fusters* en Valencia artistas del prestigio de Damiá Forment, considerado hoy uno de los iniciadores del renacimiento escultórico en España, y que participó también en labores de escenografía efímera (así en el recibimiento a Fernando el Católico y Germana de Foix en 1507), pero también artífices hoy menos conocidos como los que figuran en la documentación citada. Esta es una de las razones, entre muchas otras, por las cuales son cuestionables las conclusiones de C. A. MARDSEN (1960), en cuya opinión, la arquitectura efímera en la España del XVI recayó prácticamente en manos de artesanos populares, a diferencia de lo que ocurrió en otros países. La participación de artistas de prestigio como Damiá Forment (la lista se podría ampliar a otros artistas en otros lugares de la geografía española) en trabajos de arquitectura efímera, y la participación de artistas, algunos de ellos modestos, pero otros quizá con prestigio en su época y hoy desconocidos, apunta a que la escenografía efímera no siempre debió ser obra "popular" e "improvisada". El artículo de MARDSEN al que me refiero se puede consultar en J. JACQUOT (ed)(1960) pp.389-412.

³ Las octavas explicativas colocadas en la escenografía efímera descrita aquí, es decir la de la representación de ciudades, pero también la muy abundante dispersa a lo largo del recorrido, en los arcos triunfales, fue encargada a *mestre Blay*, *mestre Torrella* y *mestre Ceba* y a Andrés Rey de Artieda, "doctor en cascón dret", que recibieron los pagos pertinentes por parte de la Ciudad, al igual que Luis Vergara, escribano que copió algunas de ellas, y Pedro Patricio Mey, que las imprimió. Véase CARRERES ZACARÉS, II, pp. 327, 331 y 332.

⁴ *ocasión*. "Una de las deidades que fingieron los gentiles. Pintábanla de muchas maneras, y particularmente en figura de donzella con un solo velo[...] con un copete de cabellos que le caían encima del rostro y todo lo demás de la caveça sin ningún cabello; dando a entender que sí, ofrecida la ocasión, no le echamos mano de los cabellos con buena diligencia, se nos passa en un momento, sin que más se nos vuelva a ofrecer" (Cov.).

[...] En el mismo mercado, delante de Santa María Magdalena, estaba hecho un tablado grande, y en él puestas muchas galeras que representaban la batalla naval y la insigne victoria que el señor don Juan de Austria tuvo año de 1571 a siete de Octubre.⁵ Lo cual daban a entender las siguientes dos octavas:

Fue Cypre un tiempo al Cairo tributario,
Y como el turco manda la Suria,
Declaróse a Venecia por contrario
Que en paz y quietud la poseía,
Y con ánimo ciego y voluntario
Famagosta ocupada y Nicosia
Para dar la batalla puesto a punto
Estaba con su armada y poder junto.

Mas, domingo, que fue a siete de Octubre,
Año setenta y uno, don Juan llega,
Y al punto que la armada infiel descubre,
Sus banderas y flámulas desplega;
De roxa sangre el mar de Grecia cubre,
En las galeras bárbaras se entrega;
Y aunque de la victoria participe,
Toda la gloria y triunfo es de Filipe.

[...] habiendo pasado la Merced, volvimos a mano izquierda por un camino que nos llevó a una plaçuela pequeña que se dice de los caxeros.⁶ Allí estaba la representación de San Quintín en un tablado, y en ella fixadas las siguientes dos octavas:

⁵ Esta invención fue obra de *mestre Martí Domíngues, fuster*. Según el compromiso contraído con la Ciudad, sobre el tablado debían haber doce galeras y dos galeazas de doce a catorce palmos de largo, y dos torreones o castillos, uno a cada lado. Aquí era necesaria la intervención de personajes vivos, pues las naves debían arremeter unas contra otras al paso de la comitiva y “pelear homens que staran dins aquelles”, CARRERES ZACARÉS, II, p. 322.

⁶ La ciudad había asentado contrato con Juan Luis fermosa, *argenter*, para realizar en esta plaza una invención de la ciudad de Lisboa, que consistiría en un edificio de tela y madera, con cinco collados, y hombres y mujeres, blancos y negros, vestidos a la portuguesa, cantando y tocando diversos instrumentos. Y en el llano de Real, Vicent Ferrer, *fuster*, se había comprometido a levantar otro edificio a imitación de la ciudad y fuerte de la isla Tercera de Portugal, con un puente y muelle, con seis naves y dos galeras, y gente de armas que había de invadir la ciudad con fuegos de artificio al paso de la comitiva. El tema de estas dos invenciones lo sustituyeron después los Jurados de la ciudad por otros dos, ejecutados por los mismos artífices, el de la batalla de San Quintín y el Socorro de Malta, que describe Cock a continuación. Véase CARRERES ZACARÉS, II, pp. 324, 328 y 350.

Llegado a San Quintín el Condestable
Con lo mejor de la nación francesa,
Para hacer la ciudad inexpugnable
Que por agosto fue rendida y presa;
Mostrábasele el cielo favorable,
Saliera dulcemente con su empresa,
Mas como el de Saboya el caso entiende,
Cierra con su escuadrón y al francés prende.

A la ciudad le da el postrer asalto,
Defiéndela por Francia el Almirante,
Mas no puede impedir que en lo más alto
Çanoguera las armas del rey plante:
Sube al muro y arrójase de un salto,
Cierran tras él hasta el menor infante,
Nombrando por Felipe la victoria,
A quien se debe dar toda la gloria.

[...] Venimos a la plaça de los Predicadores, donde en un cadahalso estaba el sitio y defensión de Malta representada, y tenía ansímismo fixado las dos siguientes octavas:

Quiriendo Solimán tomar vengança
Del protector y nombre de christianos,
Juzgando, por sobrada confiança,
Que el Peñón le sacasen de las manos,
Con Pialy su espíritu y privança
Comunicó sus pensamientos vanos,
Que eran dar fin a sus jornadas todas
Con Malta, pues tan bien le fue con Rodas.

Pusó el Baxá su pretensión por obra
y a la ciudad famosa en grande estrecho,
Y como gente bárbara le sobra,
Tuvo el negoçio (a su paresçer) hecho;
En esto Malta nuevo aliento cobra
Muestra Valeta al enemigo el pecho,
Que Filipe al Baxá puso en huida
Quitando a un escuadrón suyo la vida.

11. NOTICIAS DIVERSAS SOBRE LOS FESTEJOS POR LAS BODAS DE FELIPE III Y DE LA REINA MARGARITA DE AUSTRIA (1599)¹

11.1. *Jornada de su Magestad y Alteza desde Madrid a Valencia a casarse el rey con la reina Margarita y su Alteza con el archiduque Alberto* [1599]. B.N.M. ms. 2346, ff. 169 rº - 199 rº.

[En Denia, a 12 de febrero] a la noche hubo comedia.² El día siguiente [...] a la tarde se combatió un castillo que habían hecho aposta en la marina a la traça del de Ambers con su foso, y dentro había cosa de 200 hombres bestidos

¹ Existen gran número de relaciones que dan cuenta de estos festejos, y al coro áulico se sumaron voces de tanto prestigio como las de Lope de Vega y Gaspar Aguilar. Para hacerse una idea del elevado número de relaciones que generó el evento, puede consultarse el clásico catálogo de ALENDA Y MIRA (Madrid: 1901, pp. 118-133) y la catalogación que aporta S. CARRERES ZACARÉS en su edición de la relación de GAUNA (Valencia: 1926, I, pp. XXIV-XLIV), relación de la que incluyo algún fragmento en la presente edición. Sin embargo, a pesar del elevado número de relaciones, no son tantas las noticias que se pueden extraer de ellas, sobre todo en lo que se refiere a los festejos privados y representaciones celebrados al paso de los monarcas en casa de la nobleza local o en los palacios oficiales de las ciudades, que es el aspecto que aquí me interesa. El relator, todo lo más, se limita a dejar constancia de este tipo de festejos teatrales, pero no aporta mayor descripción. Mejor historiadados aparecen en las relaciones los festejos públicos, en su manifestación de arcos triunfales, procesiones, fuegos de artificio o corridas de toros (para un breve análisis de los arcos triunfales construidos en Valencia para la Entrada de los monarcas puede verse T. FERRER (1987), I, pp. 316-320). Por todo ello, he seleccionado tan sólo dos relaciones. La primera por ser, a mi juicio, la más sintética y al mismo tiempo global de entre las que he manejado. De ella he extractado no sólo algún espectáculo paratetral, sino noticias que dan fe de la representación de bastantes comedias en el marco de estos festejos. De la segunda, la más exhaustiva de Gauna, que está enfocada sobre todo hacia la descripción de los festejos públicos, he seleccionado algún fragmento bien cuando ampliaba la información sobre un espectáculo ya descrito en la primera relación extractada, y que tenía interés por su elaboración escenográfica (el montaje del torneo de Zaragoza). O bien cuando daba cuenta de algún espectáculo (las máscaras, p. e.) organizado por la nobleza, que revestía cierto interés para el historiador del teatro. No obstante, he dejado fuera todo lo referido a escenografía urbana.

² La representó la compañía de Villalba. De ello da cuenta también Felipe Gauna: “en la sala grande de palascio representó el autor Villalba con su buena compañía una comedia regosixada aquella noche delante Su Magestad y Altessa y de las demás damas y cavalleros, que se hallaron presentes, que les dio mucho contento, que cierto fue muy cossa de ver” (*op. cit.*, I, p. 94)

de moros, y al combate binieron los 10.800 infantes por su orden, formado su escuadrón muy bien, y los ginetes corrían la tierra, que luego vinieron los gastadores³ a hazer trincheras para la infantería y desde el castillo salían a escaramuçar con la guarda que llevaban. Plantaron para la batería 5 piezas de artillería. En hefeto el castillo se defendió muy bien y al cavo le entraron. Y los moros fingidos dieron a huir a la mar donde tenían barcos para ellos, y al salir, arrebatando los xpianos que estavan a la orilla, y los mitían en la mar y los moxaban bien de manera que fue de ver. Y su Magestad lo vía desde el castillo [...]. El día siguiente a la noche ubo comedia,⁴ y al fin della tocaron un revato falso que a las damas y a quien no lo savía dio arta pena, porque dezían avía en la costa de Denia 14 galiotas de moros. A 16, salió su Magestad de Denia y en el camino estavan emboscados cosa de 100 hombres bestidos de moros, y al llegar el rey salieron y empesaron a tirar, y luego los ginetes cercaron, y no faltó damas a quien pensando era de veras se les quitó el color [ff. 172 vº - 173 rº].

³ *gastadores*. “Se llama en la milicia el que sirve en el ejército sin tomar armas, para las operaciones de manos: como abrir trincheras, traer faginas, y otras cosas” (D.A.)

⁴ También la representó esta vez la compañía de Villalba, según Gauna, *op. cit.*, p. 104. Pero no fue este día cuando se produjo el simulacro de asalto de los moros a la costa de de Denia, sino al día siguiente, como consigna Gauna (pp. 104-05): “[...]estando Su Magestad y Altessa con todas sus damas y cavalleros hoyendo otra comedia y representación gustossa, entró por la sala del castillo, donde se reprepresentava, hun valeroso capitán de la mar con cierto aviso diciendo que el capitán Modrata Araiz estava sobre la isla de Ivissa con muchas galeotas de moros bien espalmadas y a punto de guerra, que hazían mucho señal dello las torres que estavan cerca de la hisla, y por esta novedad no pasó adelante la representación de la comedia, y dando crédito a lo que se había relatado por el sobredicho capitán tocaron arebato todas las campanas de la villa de Denia, alborotóse todo el lugar y castillo disparando mucha artellería, salieron luego fuera a la horilla del mar las cinco compañías de acavallo de la guardia de la costa de la mar con sus capitades [sic] puestos a punto de regonosar la costa del mar, pusieron en armas todos los soldados de la villa, hordenando los capitanes sus compañías y banderas para haver de salir donde les fuesse mandado, passóse toda la noche con este ruydo y alboroto de arebato falso, que pareció a más de quatro cortessanos que lo fuera por estar seguros en sus tierras de tratar con moros de la mar, asta que al día claro se descubrió la burla de tal arebato con mucha risa de los que lo tenían por burla y sabidores dello. Al otro día después [...] antes de salir del término de Denia se emboscaron cien hombres todos vestidos como a turcos, muy a lo natural, con sus armas turquescas de arcos, ballestas y escopetas, y passando Su Magestad y Altessa acompañados de sus damas y cavalleros por hun llano a vista de la marina salieron de la emboscada la sobredicha compañía turquesca con el capitán dellos y con grande alarido acometieron el asalto a las carrossas de Su Magestad y Altessa acompañados de las damas, a cuya defensa acudieron las cinco compañías de soldados de a cavallo de la costa de la mar con sus capitanes, bien apuestos con sus lansas y adargas picando los cavallos con buen horden hazia los turcos, y llegados a ellos conocieron la burla y espanto que les habían dado, todo hordenado por el patrón y marqués de la misma tierra”. De esta burla hace relación también Lope de Vega. Del interés por la temática morisca en el teatro daba cuenta precisamente Rojas Villadrando en su *Loa de la comedia*: “se usaron otras sin éstas/ de moros y de cristianos, con ropas y tunicelas” (1972, p. 152).

[Valencia, 27 de abril] a la noche ubo una comedia en palacio en la sala de saraos [f. 181 vº]

[Barcelona], Jueves a 24 [de junio], día de San Juan, [...] a la boca de noche puso la ciudad delante de palacio cosa de 60 hachas de sera blanca y 120 velas en un andamio de madera que para ello se havía hecho, y a las nueve de la noche, estando a la ventana los reyes, asomaron trompetas a cavallo y otros instrumentos músicos, y luego empeçaron a venir cosa de 40 de a cavallo, dellos a la brida, y dellos a la gineta, vestidos muy bien y galanes, con lanças y banderetas, y gran cantidad de oropel cortado sembrado por las cubiertas de los cavallos, y como era de noche parecía muy bien. Vinieron de trecho a trecho cuatro carros triumphales. El uno le tiravan cuatro caballos y significava Europa; el otro le tiravan cuatro elefantes y significava Assia; el otro le tiravan cuatro leones y significava Africa; el otro cuatro camellos y significava América. Y venían tan bien hechos estos animales que parecían vivos, y los carros tan bien adreçados que fue cosa mucho de ver. Entre cada carro destos venía otro de música, trompetas y chirimías, y a los lados a pie venían cosa de 800 hombres vestidos de olandilla de diferentes colores guarnecido de oropel, y con máscaras en las caras y hachas blancas en las manos. Y al fin deste aparato venía el cartel del torneo puesto en la punta de una lança en forma de escudo de armas, y en llegando frente de las ventanas reales paró el que le traía, y sossegada la gente se publicó para el domingo siguiente prometiendo precios gruessos y deferentes. Detrás del cartel venía [en blanco], de cavallero de la orden de Sant Juan que era el mantenedor. Pasado esto volvieron los de a cavallo y corrieron a dos carreras, y luego se apartaron la mitad a cada parte y corrieron alcançias de dos en dos muy bien, con sus adargas y en buena orden sin que huviesse desgraçia [...] Domingo a los 27 fueron los reyes a la plaça del torneo donde estava la tela para la justa, la reina en su coche y el rey a cavallo, al estrivo, y algunas damas catalanas. Quitó la gorra dos o tres vezes, que lo estimaron en mucho. A las cuatro de la tarde entró el mantenedor con ocho padrinos, 120 trompetas, atabales y chirimias bien vestidos y [...] dieron la buelta a la tela y hizieron sus acatamentos a los reyes. Luego fueron entrando 12 cavalleros muy bien adreçados con padrinos y trompetas. Fue muy para ver la entrada, porque los adreços y armas de cavalleros y cavallos eran riquísimos, de chaqueta de plata y bordados. Empesóse la justa y no la hizieron tan bien quanto prometía el aparato de la entrada [...] Martes a 29 [...] a la boca de la noche hubo serao en palacio de las damas y galanes dél. Dançaron los reyes y otros cavalleros, y aquí entró un rey de armas con su casaca y publicó los premios que se havían dado a los justadores [ff. 185 vº - 187 rº].

[El 13 de julio partieron los reyes de Barcelona hacia Tarragona para

embarcar el 21 de julio de nuevo hacia Denia, a donde arribaron al día siguiente y] hubo muchas comedias ⁵ [ff. 190 rº - vº].

[Los reyes partieron de Denia hacia Zaragoza el 23 de agosto donde hicieron su entrada el 12 de septiembre. El 14 de septiembre] por la tarde estando los reyes a la ventana dieron muestra los oficios de la ciudad, dellos a cavallo y dellos a pie, con lanças los de a cavallo y arcabuces los de a pie, muy bien adreçados, llevando la gala los labradores que arriba se dice. Pareció muy bien y hubo entre ellos dos carros triumphales y en uno una comedia breve [f. 195 rº].

Este día [16 de septiembre] por la tarde ubo una justa de varcos en el río que fue de ver; y en una isleta que ay en él se puso una compañía de soldados, y los de las varcas que representaron moros pelearon con los otros y anduvieron un rato desta manera. Depués desto hubo cuatro toros debaxo las ventanas de palacio que fueron raçonables. A 17 del dicho se dio el grado de doctor teólogo a un clérigo, y passaron todos los estudiantes de máscara disfrazados a cavallo por delante de palacio, y a la postre los doctores juristas y médicos con sus borlas y becas, insignias de sus grados, y a la postre los teólogos trayendo en medio al doctor nuevo, con mucho acompañamiento de cavalleros, y de trecho a trecho un carro triumphal con muchas letras y insignias y enigmas, habiendo en todos seis carros mucha música, llevando delante atabales tronpetas y menestriles. A 18 [...] a la noche uvo comedia en palacio y en acabando se pusieron en la dicha isleta una compañía de soldados christianos a defenderla, y vinieron por el río seis varcas con soldados moros y con muchas luminarias

⁵ Gauna da una noticia general al respecto: "...mientras Sus Magestades estuvieron en Denia, de cada día los de la villa no se [can]savan de hazerles diferentes fiestas con muchos bailes y regocixos que había por las calles della, saliendo Sus Magestades a verlas, regosixándose con ellos, que sería muy largo de contar, habiendo también cada día una plassa y cassa de representantes en la villa, donde se holgavan mucho los cortessanos y vesinos della que las hoían cuán bien que las representavan, siendo el autor della Villegas con su buena compañía de representantes que tenía, representando algunas noches en palacio delante Sus Magestades y de todas sus damas y cavalleros, dando contento a todos con sus buenas comedias y entrameses, con la suave mússica que tañían, cantando en ella muy buenos romos [¿romances?] y letrillas en alabansa de Sus Magestades" (*op. cit.*, II, p. 898). Es una lástima que no se precisen las comedias que se representaron ante los reyes, porque sabemos que constituyeron uno de los platos fuertes de los festejos organizados por don Diego de Sandoval y Rojas, marqués de Denia, para agasajar a los monarcas. Es cierto que las relaciones en general, no sólo ésta que extractamos, se refieren a multitud de festejos saraos, torneos, justas, encamisadas, bailes, fuegos de artificio.... Pero en la mayor parte de los casos o no son descritos pormenorizadamente, o poseen un relativo interés desde el punto de vista de la historia teatral, preocupados los relatores como están las más de las veces por dar cuenta exhaustiva de los caballeros y damas, con nombres, apellidos y títulos, de sus asombrosos dispendios y costosos engalanamientos. Las relaciones, que en el caso de las fiestas por las bodas de 1599, como he dicho antes, son abundantísimas, se constituyen así en una especie de gaceta de sociedad que relega a un segundo plano, la mayor parte de las veces, la noticia de carácter teatral.

en las gavias y entenas y acometieron la isla, y los de dentro se defendieron muy bien, aunque al cabo rendieron la isla [f. 196 v^o].

Martes a 21 del dicho fueron los reyes [...] a la plaça de nuestra señora del Pilar a una cassa principal donde les estuvo aparexada la comida, para en acavando ver el torneo de a cavallo que se avía de hacer. Enfrente de las ventanas de palacio havía una montaña hecha con muchos árboles y madera, en la cual havía gran cantidad de animales fingidos de diferentes naturalezas que andavan saltando por la montaña, en lo alto de la cual estava el rey con el mundo a cuestas y la reina ayudándosele a tener con una mano, y al pie del rey una figura monstruosa que significava la heregía, y a los pies de la montaña avía dos puertas, la una de la Fama y la otra del Olvido. Y los que torneavan bien ivan entrando por la primera, y los que mal al contrario subían arriba y allí se davan golpes en la espaldas, y dançavan allí ciertas mugeres y tocavan a los torneantes con que los dexavan encantados y con cierta invención se dencantavan, que parecía ficción de los libros de Amadís o Espladián [f. 197 r^o].

11.2. *Libro copioso y muy verdadero del cassamiento y bodas de las magestades del rey de España don Phelipe tercero con doña Margarita de Austria en su ciudad de Valencia de Aragón, y de las solemnes entradas que se les hizieron en ella, con las grandes fiestas nupciales que se celebraron en estas bodas, con las de sus Altessas de la infanta de España doña Isabel de Austria con el archiduque Alberto de Austria, y de la descripción de los desposorios de sus Magestades y Altessas que se celebraron en la ciudad de Ferrara por el Sumo Pontífice Clemente Octavo en el año 1598, [por Felipe de Gauna].* Biblioteca General i Històrica de la Universitat de València, ms. 550.⁶

⁶ El manuscrito se encuentra en algunos folios bastante deteriorado. La relación manuscrita consta de 758 folios, y para su realización Gauna, o Gaona, se sirvió no sólo de su propia experiencia como espectador de los festejos celebrados en Valencia, sino también de otras relaciones difundidas en la época, sobre todo en lo que atañe a los festejos celebrados fuera de Valencia. En 1602 parece que ya había concluido su trabajo. Salvador CARRERES ZACARÉS hizo el monumental esfuerzo de editar esta relación, con una introducción bio-bibliográfica, bajo el título de *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III por Felipe de Gauna* (Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1926, 2 vols). Su lectura del manuscrito es, en general, correcta y en muchas ocasiones salva los vacíos ocasionados por el deterioro del tiempo manejando las relaciones en que F. Gauna se basó para alguna de sus descripciones. He utilizado el manuscrito para los fragmentos que edito, pero teniendo en cuenta la edición de Carreres, por hallarse algunos folios en estado ilegible. Los fragmentos han sido transcritos íntegramente, a excepción de alguna zona en que la lectura es imposible. En estos casos lo he indicado con puntos suspensivos encerrados entre corchetes, siguiendo la convención editorial. He respetado los valencianismos y características dialectales propias del texto.

[FIESTAS EN LA CIUDAD DE VALENCIA]

Pues passando adelante con esta fiestas de Carnestolendas, digo que el húltimo día dellas que fue martes, a las dos horas después de mediodía, salieron de la ciudad [de Valencia] por el dicho soportal del Real huna hermosa y gallarda cuadrilla de cavalleros disfrados de máscaras muy bien apuestos con sus cavallos, siendo el principal dellos el marqués de Sarriá, con dos hermanos suyos y otros cavalleros principales y señores de título que seguían la corte, que todos ellos hazían cuadrilla de desiséis luscidos cavalleros, vestidos con ropas turquescas de seda y horo de diferentes colores, tan ricamente como se pueda encareser, llevando delante dellos la música de los atabales y trompetas del servicio de su Magestad tañiéndoles a buen son regosixado de fiesta. Consequitivamente después por su horden ivan delanteros dos máscaras ridículas, cual huno dellos fue conocido ser el poheta Lope de Vega,⁷ el cual venía vestido de Botarga, ábito italiano, que hera todo de colorado, con calsas y ropilla siguidas y ropa larga de levantar, de chamelote⁸ negro, con una gorra de tersiopelo llano en la cabeza; y éste iba a cavallo con huna mula vaya, ensillada a la gineta, y petral⁹ de cascaveles, y por el vistido que traía y arsones de la silla llevaba colgando diferentes animales de carne para comer, representando el tiempo del Carnal, como fueron muchos conexos, perdisses y gallinas y otras aves colgadas por el cuello y cintura de su cuerpo, que avía mucho que mirar en él. Y a su lado izquierdo le hiva la otra máscara, su compañero, vestido [...] Ganassa, italiano, el cual llevaba colgados de su vestido muchas especies de pescados, como aquel que representava la Cuaresma, que entrava al otro día de Carnestolendas siguiente, iendo cargado de abadechos,¹⁰ merlusas y concrios¹¹ secos y otros remoxados, y entre todos estos también traía colgando otras suertes de pescados frescos como fueron langostas, lissas¹² y

⁷ Lope de Vega estaba por aquel entonces al servicio de la casa de Lemos. Era secretario del marqués de Sarriá, don Pedro Fernández de Castro, que sería después conde de Lemos, virrey de Nápoles y yerno del duque de Lerma. Sobre su figura como mecenas y autor teatral y en general sobre la relación de la nobleza con el espectáculo teatral en la época de Felipe III, *vid.* FERRER (1991), pp. 105-42 y en esp. 138-141. Su participación fue destacada en los festejos de Lerma (véase las relaciones de estos festejos en esta edición). Precisamente Lope dedicaría sus *Fiestas de Denia* a doña Catalina de Zuñiga, condesa de Lemos y madre del marqués de Sarriá.

⁸ *chamelote*. Camelote, tejido de pelo de camello.

⁹ *petral*. Correa que pasa por delante del pecho de la caballería, sujetándose por los dos extremos a la silla (M.M.).

¹⁰ *abadechos*. Valencianismo. Abadejo, bacalao.

¹¹ *concrios*. Congrios, peces de mar.

¹² *lissas*. Especie de pez de río.

llobarros¹³ y sardinetas de Calpe y en la cabessa traía esta máscara Cuaresma a modo de turbante, con unos círculos de madera delgada, y por ellos colgando muchas anguilas frescas y sardinas saladas y de otros pescados comunes. Y el que hacía esta figura y máscara de la Cuaresma hera hun truán del rey, que se la dieron los sobredichos cavalleros desta cuadrilla de máscaras, que no fue menos mirada y reída que la sobredicha máscara del Carnal, su compañera, y éstas son las dos sobredichas máscaras redículas que tengo dicho que traían delanteras.

Passadas que fueron estas dos máscaras ridículas, como tengo dicho, venían con lindo horden las siguientes máscaras desta cuadrilla sobredicha, que fueron: el marqués de Sarriá con el marqués de Serralvo, a los cuales seguían los dos hermanos del dicho marqués de Sarriá, que'l huno dellos hes el conde de Yerves.¹⁴ Y los demás cavalleros desta cuadrilla seguían de dos en dos, cuyos nombres no se escriven. Y ansí con lindo horden y galantería sobredicha salieron de la ciudad por el portal del Real, llegaron al cabo y baxada de la misma puente a vista del Real palascio, donde hizieron alto reparándose todos con el buen horden que traían. Entonses el poheta Lope de Vega sobredicho, que iba vestido de máscara de Estephanello Botarga, que representava el Carnal, como tengo escrito, partiendo[...] con la mula [...] a parar debaxo los balcones de palascio, donde su Magestad estava asechándose por las gelocías¹⁵ en compañía de su Altessa la infanta, y más aparte dellos, en el mismo balcón y jelocías, estaban las damas de la infanta muy bien apuestas, y muchos otras cavalleros principales de la corte y palascio de su Magestad estaban asomados a los demás balcones, todo aguardando ver esta fiesta y máscara tan señalada.

Parado que hubo su carrera la sobredicha máscara, entonses de abaxo, donde estava, de los balcones les estuvo ablando a su Magestad y Altessa, que muy bien lo podían hoír de lo alto de los balcones, donde estaban con las geluscías altas, que todas las gentes del campo se los estaban mirando; la cual máscara como a buen poheta les dixo a los dos hermanos muy buenas cossas y palabras discretas y puestas en su lugar como hombre muy bien hablado y gran poheta, y todo lo que dezía hera, en verso muy bien conpuesto, en alabansa de su Magestad y Altessa de la infanta, que se lo estaban escuchando, y con otros muchos lohores de la Magestad de la reina doña Margarita de Austria, su esposa, y del Sereníssimo archiduque Alberto, querido y esposo de la sobre-

¹³ *llobarros*. Valencianismo. Lubina.

¹⁴ *Yerves*. Gelves.

¹⁵ *gelocías*. Valencianismo *gelosies*=celosías.

dicha infanta, a los cuales estavan aguardando para selebrar sus bodas, como se dirá para adelante. Y sobre la venida destos príncipes, sus esposos, les dixo maravillas, todo en verso italiano, como a Botarga, qu'es figura italiana, y después con lindo verso español, lo declarava en romanse castellano, que lo podían muy bien entender todos los que lo oían las elegancias y discreciones que les dezía, que cierto mostraron su Magestad y Altessa halegría a lo mucho de quanto les dezía aunque no le respondieron [...] este rasonamiento [...] hoír [...] pohética cerca de media hora, y despidiéndose de su Magestad y Altessa con la devida reverencia se bolvió corriendo con su mula, del modo y manera que vino, asia donde le aguardavan dichas máscaras a la baxada de la puente, a los cuales les dixo de cómo su Magestad les dava lisensia en que entrassen corriendo sus lixeros cavallos para regosixar la fiesta prometida, como él havía dicho a su Magestad y Altessa, que traían de tanto valor de cavalleros cortessanos [ff. 142 r^o - 143 v^o].

Entendiéndose por los cavalleros nobles desta ciudad de Valencia como sus Magestades y Altessas estavan ya de partida para la ciudad de Barcelona, como lo tenían ofrescido a los catalanes para tenerle[s] sus Cortes en ella [...], determinaron cierta compañía de cavalleros valencianos con algunos cortessanos y belicossos, para mejor regosixar su partida sobredicha, salir todos al campo del Real a escaramussar, a modo de encamissada, muy bien puestos con sus cavallos, hechos máscaras y por eso no se nombrará ninguno dellos,

Llegada pues la hora del concierto, que sería las hocho de la noche, salieron cuarenta cavalleros gallardos, muy bien apuestos y vistossos, de gala, vestidos de máscaras con sus caretas a la turquesca, con sus alfanxas en las cintas y achas blancas en las manos, ensendidas, devididos por sus cuadrillas acompañándoles muchos alacayos y pages con sus achas amarillas ensendidas en las manos, en cuerpo y descaperussados; y ansí con lindo horden y concierto salieron de la ciudad por el Portal del Real, passando aquella hermosa puente del río Turia, que parecieron muy bien con tantas luzes y mússica que traían de las trompetas y atabales de la Ciudad, y desta manera llegaron al cabo de la dicha puente, a vista del Real palascio. Y siendo centidos¹⁶ con el estruendo que traía[n] de tanta mússica sobredicha con los menestriales que se tañieron, siendo descubiertos de los de palascio, entonses salieron sus Magestades y Altessas a los balcones, acompañados de sus damas y cavalleros, del palascio. Llegaron a sus puestos, como convenía, divididos los cavalleros de las damas, estando sus Magestades y Altessas en medio del gran balcón ensima de la

¹⁶ *centidos*. Valencianismo. Escuchados.

puerta principal de palascio, que cierto parecieron muy bien todos a las muchas hachas blancas ensendidas que había por los balcones.

Viendo pues los cavalleros disfrasados de la fiesta de como sus Magestades y Altessas con todas sus damas y cavalleros les estaban mirando de aquellos luscidos balcones, al son de sus trompas, atabales y menestriles, salieron de la puente, picando sus cavallos, corriendo de dos en dos cavalleros con sus luses en las manos, de tal manera que venían a parar los cavallos debaxo del balcón donde estaban sus Magestades y Altessas, estando el campo del Real lleno de gentes que se los estaban mirando lo bien que paravan los cavallos, llegando a las mismas puertas de palascio todos, y después con el mismo horden bolvían corriendo hazia la puente del Real y, llegados a ella, bolvieron corriendo la metad dellos assia la puerta de palascio, y devididos en dos partes, al son de los menestriles, se acometieron escaramusando de dos en dos, a modo de alcansias, saliendo algunas vesses quatro para quatro cavalleros. Ensendiéndose en el juego, les mandaron parar la contienda porque sintieron que venían al campo del Real dos galeras de a quatro ruedas, muy bien puestas y adressadas de tapetes de rassos de colores, a los cuales tiravan ha dos cavallos cada huna dellas, muy bien guarnescidos. Dentro dellas venían assentados muchos mússicos hechos máscaras y disfrasados diferentes los unos de los otros, acompañados de muchas lumbres que parecieron muy bien.

Y visto esta invención de mússica por los cavalleros que havían corrido y escaramussado su encamisada,¹⁷ todos ellos de conformidad se devidieron en dos partes, dexando passar a las dos sobredichas galeras de máscaras que, al son de los menestriles que traían en ellas, se repararon debaxo los balcones donde sus Magestades y Altessas estaban, y a cabo de rato pararon de tañer los menestriles y geremías. Se empossó de hoír una suavíssima mússica de diferentes instrumentos con mucho concierto que tañían, como fueron vigüelas de arco con rabeles, y vigüelas de mano con arpas, bien encordados los unos con los otros estrumentos, al son de los cuales se cantaron con lindas bosses delicadas algunos romanses, sonetos y diferentes motetes de mucho gusto y contento para todos las que la hoían tan principal y singular mússica, como se dava en servicio de sus Magestades y Altessas, la cual turó¹⁸ más de media hora, que sería muy largo de contar si todo lo que se cantó se hubiese d'escibir. Sólo quiero escrevir aquí hun romansete que se cantó en alabansa de sus Magestades y desta ciudad.

¹⁷ *encamisada*. Fiesta nocturna al aire libre, con derroche de luces.

¹⁸ Véase la n. 11 en el texto extractado de *El Cortesano* de L. Milán, en esta edición.

ROMANCE

Valencia bien se sabe
qu'es la vassa y fundamento
donde la noblessa estriva,
porque hes lugar noble y bello.
Y pues ya su Magestad
del rey, corona y ceptro,
quisso enriqueesser su alcázar,
ilustrando sus assientos,
por horden del cielo ha zido
y no acasso este successo.
Dios lo quizo, el rey lo hasse,
no ay más sino agradecello.
Vos Margarita preciosa,
que con vuestro nombre eterno
alumbráis a todo el mundo
como el sol luziente y bello,
engastada en virtudes,
llena de ricos tropheos,
al cielo ruego que hos dé
hun hijo y príncipe nuestro.
Bivan infinitos años
nuestro Phelipe tercero
y la bella Margarita,
pues tanto bien nos han hecho.

Acabado de cantar el sobredicho romancito, dieron fin a tan suave música bolviendo a tañer los menestriles y trompetas que tañieron al principio de la música, y con ella se fueron dando lugar a huna riquíssima carrossa de a cuatro cavallos que abaxava por la puente del Real muy acompañada de gentes y lumbres que traían ensendidas de infinitas hachas, con la cual luz se podía ver la valor della y la invención de máscara que traía dentro y fuera della, con la diversidad de música diferente de las sobredichas, porque hera música de instrumentos catalana. La cual carrossa hera muy grande y bien hecha de pinturas de horo y colores diferentes con la cubierta della de terciopelo verde, con la clavazón sobredorada y las guarniciones de los cavallos del mismo terciopelo y clavazón, viniendo la carrossa toda descubierta y sin paramentos ningunos por los lados y delanteras, paresciéndose muy bien dentro della la estraña invención de máscara nunca vista, con todas las figuras y personaxes della ricamente vestidos según lo que cada una dellas representava en esta máscara de grande consideración y belleza.

Como fue que la significación della hera que llevavan [a] ajusticiar a hun triste y desventurado cavallero por la audiencia y jurideción de la corte de la diossa Venus del amor, por razón y causa que havía delinquido en esto; y fue que tuviendo buena ocación de gossar de su hermosa dama, a quien tanto amava, no quiso gossar della por temor y amor que le tenía, de lo cual, siendo bien informada la justicia de la corte de la diossa Venus deste delicto, le mandó prender y encarselar, y fulminado su prosesso de testigos bastantes, prodcidos por el advogado y procurador fiscal de dicha corte, le conde[na]ron y sentenciaron los juesses della a que muriessse quitándole la cabessa por tal dilicto, acometido por temor y respeto a su dama. Y ansí con el sobredicho horden y luminaria llegó esta carrossa con su máscara debaxo los balcones y a vista de sus Magestades y Altessas que la podían muy bien ver y considerar su nunca vista invención della, como hera la significación desta manera: que iva delante desta carrossa huna máscara a cavallo que representava el Apetito, vestido de felpa colorada, con una trompeta en las manos tañiendo a su punto a son dolorosso y destemplado que ponía lástima de hoírla. El cual después de haverla tañido, con bos alta pregonava el dilicto y causa de su dolorossa muerte con esta letra que dezía

Porque tuviendo ocación
nunca supo della hazir,
le manda Venus morir.

Dentro de la carrossa, en la delantera della, iva la figura de la Ocación, como la suelen pintar, con cabellos delante la frente y no detrás, la cual iva muy bien puesta con esta letra que dezía

Quien me dexare passar
sin hazirme de la frente,
por tan perdido se cuente
como el que van a degollar.

Luego después estava cabo della el Avisso, vestido de terciopelo verde con xibón y gorra de rasso amarillo, mirando a todas partes y señalando hazia la figura de la Ocación con su dedo, diziendo su dicho con esta letra que dezía

Por perder a la Ocación,
que hes la dama delantera,
le llevan desta manera.

También ivan a los lados y fuera de la carrossa dos figuras de máscaras a cavallo que representavan la una el Arrepentimiento y la otra el Miedo,

vestidos con ropas largas de terciopelo negro, y a todas partes acudiendo tañiendo unas campanillas y en sus manos cendas fuentes de plata con que pedían limosna para ayudar a sepultar al sentenciado, con estos motetes que dezían

ARREPENTIMIENTO:

Hacet bien los que podéis
a este míssero aflexido,
pues que muere arrepentido.

EL MIEDO dezía:

Aiuden a sepultar
al que en sintiendo la guerra,
se meterá baxo tierra
del miedo de pelear.

Y con mucha cordura y buen çelo ivan dentro de dicha carrossa estas cuatro figuras de máscaras que representavan la primera el Entendimiento, la segunda el Animo valerosso, la terçera el buen Sufrimiento y la cuarta era el Esfuerzo valerosso, todos cuatro vestidos con ábitos de hermitaños con sus barbas largas y rosarios al cuello, aiudándole para el trago en que se avía de ver.

Dezíale el ENTENDIMIENTO:

Pues tú no lo tuviste
para saberte valer,
tenle para padezer.

EL ANIMO le dezía:

El ánimo que te faltó
al punto del combatir
no te falte para morir.

Dezía el SUFRIMIENTO:

Ya que te matan por floxo,
procura mostrarte fuerte
al padecer de la muerte.

El ESFUE[R]SO le dezía:

Saca fuerzas de flaquessa,
pues hes postrera ocación
de mostrar que heres varón.

En medio destes quatro hermitañes estava la figura que representava el triste cavallero condenado a muerte, con un bonete de luto de vayeta negra y vestido de una gramalla larga de lo mesmo, con esta letra que dezía el cuitado

Del CONDENADO:

Pensando más merezer
heme perdido cuitado,
porque no quize coxer
el fruto más deseado.

Detrás del sobredicho condenado estava otra figura que representava el Pessar, vestido como a verdugo, con una ropilla larga amarilla con su caperussa de lo mesmo, con la letra escrita a las espaldas y dezía el Pessar desta manera

Yo le sirvo por verdugo
al hombre de poco pecho,
que soy Pessar y Despecho.

Con grande puxansa seguía detrás desta carrossa la figura del Atrevimiento, como aguazil de dicha corte, a cavallo con un buen cavallo, con esta letra que dezía

EL ATREVIMIENTO:

Es ley del buen amador
que a do llega el pensamiento
llegue el Atrevimiento.

Consequitivamente después del sobredicho alguazil Atrevimiento seguía con grande autoridad y muy acompañada de cavalleros y damas galanas, hechos máscaras con sus propias figuras, todos muy bien adressados de vestidos, las figuras de los cavalleros ivan a cavallo con sus cavallos y las damas con acaneas con gualdrapas negras, yendo de dos en dos como a galanes con

sus damas sirviéndolas de rienda, que serían éstos más de veinte figuras de máscaras, a las cuales seguía con magestad la figura y máscara de la diossa Venus del amor y en extremo ermosa, aunque el rostro traía algo airado. La cual salió muy ricamente vestida y puesta a caballo en una acanea blanca muy bien guarnescida con gualdrapas de terciopelo negro, a la cual acompañavan a su mano derecha con hun buen cavallo el doctor Corrimiento, como avogado fiscal de su corte, vestido con una ropa larga de terciopelo negro, y a la otra mano le acompaña[va], también a caballo, el procurador fiscal dicho el Pessar, vestido con otra ropa larga de damasco negro, guarnescida de terciopelo negro, que cierto parecieron muy bien todos conforme sus cargos, con estos motes que dezían

LA DIOSSA VENUS:

Animos soldados míos,
que no sufre el fino amor
mescla alguna de temor.

EL DOCTOR CORRIMIENTO:

Pues que no supo correr
huna lanza con su dama,
muera sin honrra y fama.

EL PROCURADOR FISCAL:

Bueno fuera condenar
hombre tan frío y helado
al brasero ha zer quemado.

Con la sobredicha invención y afortunada máscara¹⁹ pasaron todos con el dicho concierto por delante los balcones y ventanas de palacio, donde estaban sus Magestades y Altessas con todas sus damas y cavalleros, los cuales se holgaron infinito de ver tal aventura y tan bien hordenada máscara para de noches. Y, al son de la música catalana que traían, dando la buelta a vista de sus Magestades y Altessas les hivan saludando con la devida cortescía, y los de

¹⁹ Ciertamente, aunque afortunada en opinión del relator, no parece el tema más apropiado para unos recién desposados.

las máscaras de a cavallo ivan dando papeles²⁰ a las damas y cavalleros qu'estavan mirando la sobredicha fiesta, sin otras maneras de gentes que havían salido de la ciudad con el mismo intento, y ansí ivan dando las dichas máscaras sus papercitos, dentro los cuales estavan escritos los motetes y letrillas sobredichas y de todo lo que representavan dichas figuras y máscaras, y en particular la causa de la muerte y sentencia del desdichado cavallero, y, a ventura, de mano en mano fueron bolando algunos papeles, dellos al balcón de las damas de palacio, y llegando a sus manos los leyeron, provocádoles a mucha rissa de ver cuán regurossamente y por cossa tan leve le condenaron a muerte al desdichado cavallero, por haver sido tan benigno y cortés con su dama [ff. 651 rº - 655 vº].

[FIESTAS EN LA CIUDAD DE ZARAGOZA]

[...] llegados sus Magestades con todo el sobredicho acompañamiento a la gran plassa de nuestra señora del Pilar, entraron passeándose por huna artificiosa traza, nunca vista, que tomava toda la dicha plassa, de un grande bosque muy arbolado de diversos árboles y plantas de mucha verdura. Y entrando en este bosque sus Magestades con todas las demás damas y cavalleros s'estuvieron passeando a cavallo por él, mirando las cossas tan señaladas y curiosas que había dentro deste deleitoso bosque, tan bien puestas y adornadas, y, enserrados dentro dél sin poderse salir, los animales que había bivros dentro del bosque, que hultra de mucha diversidad de animales silvestres, ansí cuadrúpedos como volátiles, de ciervos, corzos, cabras muntessas, bueyes, vacas y terneras, carneros y ovexas con sus corderos, y por otra parte mucha manera de cassa de liebres y conexas, perdizes y francolines, gallinas domésticas y otras gallinas de las Indias y pavos reales con otras especias y dife[re]ntes animallas. Y sin esto había por sus cabos puestos en buen orden unas figuras y personados de bulto, los hunos adressados y vestidos como a pastores y otros como nimphas hermosas, puestos, adresados y hechos a coros, como suelen fingir adornar los pohetas sus cantos y discursos.

Havía así mesmo una invención por dentro deste bosque como tabladillos y piessas de tierra cultivada, todas plantadas y sembradas de diverssas y holorossas flores y herbesuelas de diferentes colores muy apassibles para la

²⁰El reparto de papeles con coplas explicativas del significado del festejo está documentado ya en las fiestas por la coronación en Zaragoza de Fernando de Antequera (1414). Torres Naharro utilizó este recurso en *La trofea*.

vista, que cierto no parecían sino unos fértiles campos matissados y hermo-seados por la madre de la naturaleza de la tierra, cabo los cuales había otros diversos bultos y figuras de hermosas nimphas y pastores y animales, con tal artificio puestos y asentados, que al tiempo que sus Magestades se los estaban mirando a éstos, andavan passeando por este bosque otras tantas figuras de hombres bivos, vestidos de traxes de pastores, y nimphas regaladas, representando allí su acostumbrado recreo de contento y fiesta entre ellos con sus guitarras y ellas con panderos y sonaxas con otros diversos estrumentos de música, que se sentía y no se veía, muy suave, correspondiéndose a la música de los pastores; los cuales se devidían a coros debaxo de aquellos árboles amenos, haziendo entre ellos, a daquela hora que sus Magestades se los estaban escuchando, una muy acordada y sonorossa música, saliendo a bailar a su tiempo y punto los pastores y pastoras al son de sus guitarras, sonaxas y panderos, cantando cancionetas en alabanza de sus Magestades a tono pastoriles, que parecieron muy bien, dando mucho contento a sus Magestades y damas y cavalleros que se los estaban mirando.

Y por otra parte deste bosque andavan otros personaxes repartidos y adressedos de diferentes manera[s], como salvaxe[s] vellossos, con sus barbas y cabelleras largas, llevando en sus manos unos arcos y otros ballestas, con sus alxavas a los hombros, de passadores y saetas, con las cuales ivan tirando a los sobredichos animales qu'estaban asentados sobre aquellos tabladillos con tal artificio y arte, que al tiempo que se sentían heridos de dardo o con saeta, se hundían debaxo del tablado y en lugar dellos visssible[emen]te salía huna dama hermosa muy bien adresseda, y por otros cabos salían otras diferentes figuras muy bien apuestas de las que suelen encher los pohetas en sus fábulas ridículas, que parecieron muy bien como salían.

Passando adelante sus Magestades con sus damas y cavalleros, dando la buelta por este bosque de tantas maravillas, llegaron ha ver unos montes bien trassados, hechos de madera y lienso pintado, que no parecían por ellos sino hossos, y tigres por aquellas concavidades y cuevas de los montes, adornadas de pinos, carrascales y otros árboles fragossos, diferentes salvaxes de bulto fabricados y con sus ñudosso[s] bastones y flechas en sus manos, los cuales parecían que ivan en seguimiento y cassa de los sobredichos leones, hossos y tigres qu'estaban figurados de bulto por aquel monte tan fragosso, que cierto parecieron muy bien todos según se movían por cierto artificio que tenían, pareciendo que los uno[s] huían y otros alcansavan, pareciéndose bivos y muy a lo natural. Yendo más adelante vieron en lo más baxo destes montes, qu'estaban adornados de hunos hermosos y deleitosos xardines de holorossas flores y verduras, con diversidad de árboles frutales plantados en ellos, muy a

lo natural, con sus divididos andamios serrados de encañissadas de cañas bien labradas y entreteídas de murta verde y arayán bien cortado; los cuales andamios devedían sus herrossos cuadros por medio destes xardines y en medio dellos se aparescían deleitosas fuentes artificiales que parescían de piedra mármol, bien labradas con sus jorros de agua clara, que salía dellas, repartiéndose por unas asequietas amenas que havía por estos quadros de xardines, que cierto davan mucho contento a la vista.

Todo el qual bosque, montes y jardines fue una de las grandes invenciones y muy costossas que se hizieron en la ciudad de Çaragoça en servicio de sus Magestades, los cuales quedaron muy contentos de haver visto y paseado tan curiossa invención[n], aunque cierto no se escribe en gran parte todo lo que havía en esta invención de bosque con todo lo demás tan vien puesto y asentado, qu'estava todo enmedio de la gran plassa de Nuestra Señora del Pilar; la qual trassa y bosque estava cercado todo de hun muro de madera con sus almenas pintadas como si fuera[n] de piedra picada y muy fuerte, tubiendo esta cerca tan solamente dos puertas la una para entrar en ella y la otra para salir, estando serradas porque los animales bivos que havían dentro no se pudiessen salir ni las gentes entrar sin la voluntad de los Jurados de la ciudad, que lo mandaron hazer del modo y manera que está escrito.

Por abreviar con esta larga relación destas aventura y bosque real, digo que dieron la buelta sus Magestades con todos sus cavalleros y damas por todo lo serrado del bosque, saliendo dél por la otra puerta, que salía de frente la propia puerta principal de la sobredicha iglescía de Nuestra Señora, donde sus Magestades se apearon, el rey de su cavallo y la reina de la acanea, y por su horden se apearon los demás cavalleros y damas [ff. 731 vº - 732 rº].

12. TORNEO CELEBRADO EN VILLAVICIOSA
CON MOTIVO DE LAS BODAS DEL DUQUE DE BRAGANZA
Y DE DOÑA ANA DE VELASCO,
HIJA DEL CONDESTABLE DE CASTILLA (1603)

Relación de las fiestas que ubo en el casamiento del excelentísimo señor duque de Berganza con la excelentísima señora doña Ana de Velasco¹ y del rezevimiento que se le hizo a la raya del reino de Portugal [1603]. B. N. M. ms. 3826, ff. 1 rº - 20 vº.

Veintiséis de dicho mes [julio], a las 7 de la tarde, se manifestó en el dicho terrero² un hombre a cavallo, vestido a lo morisco, que lo era de nazión, y, apeándose a la puerta de palacio, embió a pedir licencia al señor duque para subir a hablarle; el cual estava a la sala sentado en el estrado de la sala de estado con la señora doña Catalina y la señora duquesa y todos sus hermanos, acompañado de las damas y fidalgos de su casa y otros muchos criados della. Y con la benignidad que suele le dio, y entró el dicho hombre, haçiendo desde la primera vista de los señores todas las cortesías y pláticas mesuras que corren a usanza, y en lenguaxe arábigo propuso al señor duque que una dama estrangera y señora suya acababa de llegar a esta corte con cierta aventura, que le suplicava mandase oírla y admitirla, a quien su Excelencia, por medio de un intérprete, respondió que muy seguramente podía entrar y pedir todo lo que se le conviniese. Con esto y las mismas cortesías se despidió, sin bolber nunca las espaldas a los señores, que ésta es cerimonia que los africanos usan con semejantes príncipes. Después de breve rato asomaron por el dicho terrero veinticuatro cavalleros a la jineta,³ todos con ábito morisco, y de dos en dos

¹ Se trataba de Teodosio, duque de Braganza y de Barcelos y Ana de Velasco, hija de Juan Fernández de Velasco, condestable de Castilla.

² *terrero*. Especie de plaza pública (D.R.A.E.)

³ *a la jineta*. "Cierta modo de andar a caballo recogidas las piernas en los estribos, al modo de los africanos"(D.A.).

hicieron en él su entrada, y tras ellos la dicha dama a cavallo, con el mismo traje y con un velo por el rostro, rodeada de 12 hombres de a pie, a la morisca, y acompañada de dos personajes viejos, a cavallo y con el mismo hábito que los demás, con los cuales solamente la dicha mora, que para este propósito estava ricamente aderezada y con mucha pedrería en el calçado, suvió a la dicha sala, y çerca de los señores refirió en verso la embajada siguiente:

Verso suelto traducido del portugués en castellano.

Si el tiempo tragador, ínclito duque,
no tiene en el Leteo⁴ sepultada
la memoria de cuando en tiernos años,
el hado y natural fuerza siguiendo,
debajo el estandarte del famosso
y osado Sebastián, con grueso ejército,
el mauritano campo ancho pisaste;⁵
y cuando en cruel batalla viste a Marte
el sanguinoso rostro a tí contrario,
las fuerzas portuguesas quebrantadas,
y el valeroso rey entre mil muertos
de mortales heridas traspasado,
las banderas contrarias arboladas,
y las de vuestras cuitas arrastrando,
y el caudaloso río ir revolviendo
armas y cuerpos entre su corriente;
cuando de su real sangre cubierto
el rostro jubenil, que nos mostrava
el valor que en el pecho se ascondía,
tu amada y dulce livertad perdiste,
quedando assí cautivo del dichosso
Muley Hamet, de Fez y de Marruecos
emperador, en uno y otro polo
por riqueza y por armas conozido,
imposible será que no te acuerdes,

⁴ Según la mitología clásica, el Leteo era uno de los cuatro ríos del infierno. Sus aguas poseían el poder de hacer olvidar el pasado a quienes las bebían.

⁵ Efectivamente el duque, siendo de edad de nueve o diez años, había marchado a Africa con el ejército del rey portugués don Sebastián. Tras la derrota de Alcazarquivir (1578), don Teodosio fue hecho prisionero y liberado en 1580 por mediación de su tío Felipe II (Cifra ALENDA Y MIRA, I, p. 88).

príncipe valeroso, del regalo
 y del favor que entonces reziviste
 de la famosa cuanto gran princessa,
 hermana del Jarife, cuyo nombre
 de Lela Marian Africa adora.
 Si esto todo aora está presente
 y a la razón el ánimo responde
 que tienes de tus padres heredado,
 con las demás virtudes que posees,
 ocassión hay en que mostrar podrías
 de tales beneficios la respuesta
 que, por tan justos títulos, se deve
 a la princessa en cuyo nombre vengo.
 Sabrás como en los claros montes de Africa,
 abitación y patria de esforzados
 alaraves,⁶ por armas tan temidos,
 en lo sobervio dellos, que levanta
 de los otros duríssima cabeza,
 y que entre pardas nubes ascendido
 aliviar nos parece el peso de Atlante,
 en su falda, siguiendo el gran Jarife
 un día el exercicio de Diana,
 asiendo fieras y matando fiero,
 salió de la espesura de unas matas
 una brava leona enbuelta en sangre
 que un blanco corderillo que traía
 en la boca mostrava hazer pedazos.
 Cerca del rey pasó con furia estraña
 y, al ligero cavallo él apretando,
 tras ella se arrojó sin darle alcance;
 mas como la siguió en lo más alto
 del encumbrado monte, en una cueva
 oscura la vio entrar, y el rey valiente
 llegó, y arremetió su duro alfange
 por las oscuras nieblas revolviendo.
 Y haviendo andado ciego un grande rato,
 por entre una abertura de peñascos
 que daba luz a gruta tan estraña,
 llorar sintió y vio una criatura,

⁶ *alaraves*. Arabes.

sobre pieles de fieras reclinada,
que entre otras desta suerte estava embuelta.
En los braços la toma y diligente
por el mismo camino al día torna,
y su leal cavallo allí cobrando,
que suelto a su albedrío le aguardava,
hacia Marruecos su viaje guía
y la niña a su hermana Lela lleva,
de quien criada fue como si hija
de un emperador fuera. Y fue creciendo
en años y con tanta hermosura
que creo, que si Venus sospechara
que aquí tenía fin su nombre antiguo,
la entrada de la cueva defendiera.
Comenzó Celindaxa a ser amada,
que así se llama, y hija de los montes,
de los mesmos moros que obedecen
en toda Berbería al gran Jarife,
de todos por esposa era pedida;
y Hamet, sin resolverse, la negava
esperando pagar con don tan grande
de algún varón insigne los servicios.
Mas injuriado amor de que tratasen
de sujetar sin él una tal dama,
de dorada saeta hiere el pecho
de su fuego hasta entonces no tocado.
Por fama se abrasava Celindaxa
de un príncipe extranjero, que obedece
una gran parte de Africa, por armas,
por sangre y por tesoros conocido
desde el negro etíope al reino Scitha.
Lela que de su pecho el poder tiene,
abriendo este secreto al extranjero
le obliga que la pida por esposa.
Niégasela el jarife, y quien la pide,
un grueso campo forma, y devastando
con guerra el reino su intenzión seguía.
Del otra parte los bélicos contrarios,
con juvenil furor y real licencia,
conformes en sí todos, presentaron
al pérfido enemigo la batalla.
Ya con pálidos rostros esperando
el fin horrendo de la muerte fea,

los coraçones, del vivir dudossos,
 para no peligrar raxas se hacían.
 Mas Lela entonces, a quien las estrellas
 los ríos, aves, fieras, montes, plantas,
 por fuerça de carácteres y líneas,
 obedeçiéndola suelen pararse
 y contra el natural curso moverse,
 pudo alcanzar que diese Çelindaxa
 al estraño la mano de su esposa,
 porque desto en el reino nazerían
 grandes bienes en tiempos venideros;
 y en un veloz cavallo del Averno,
 metida en siete círculos, tirando
 cavalga, suelto al aire los cavellos,
 y, cual Boreas⁷ sutil la muerte pasa.⁸
 En este mismo instante al campo llega
 y, a entranbos generales visitando,
 asentó que cesare la batalla
 y que ella dé por sí dos cavalleros
 en una corte libre, que defiendan
 que deve Çelindaxa desposarse
 con el estraño que por fama adora,
 antes que con cualquiera pretendiente
 de la patria, por eso desamado;⁹
 y que en tal parte el paso se sustente,
 que, quien probar quisiere lo contrario,
 el campo y paso tenga muy seguro.
 Lela que bien conoce el valor grande
 dese pecho real y el favor cierto
 de tu grandeza, duque, escogió luego
 esta famosa corte porque en ella
 se determine el caso por las armas.
 Pídotte, gran señor, que tú señales
 dos cavalleros tales que sustenten,

⁷ *Boreas*. Dios de los vientos del Norte.

⁸ *pasa*. Traspasa.

⁹ El planteamiento del torneo es, como puede verse, la sublimación de las circunstancias concretas de las bodas que se festejan, las del matrimonio entre la noble castellana doña Ana y el duque portugués. Las alusiones directas desde el interior del espectáculo a la realidad concreta es un mecanismo teatral característico de los fastos cortesanos desde el siglo xv. Véase el trabajo de SURTZ (1979, pp. 67-124).

a quien quisiere en vano resistirlo,
que es justo que una dama acepte antes
por esposo el estraño, a quien por fama
tiene entregada livertad y vida,
que al natural por quien arder no siente
el corazón de amor en dulce fuego.
La causa oy es señor de mi venida,
que lo es de la princesa a quien tu debes
de tantos beneficios justa paga,
y la respuesta aguardo, que por cierto
tengo será cual pide quien me embía.

Con esto acabó la mora su plática, y el señor duque respondió que nombraría los dos cavalleros para defensa de la causa en cumplimiento de lo que su señora le pedía, a quien se volbió con este despacho en la forma que avía entrado y con el mismo acompañamiento que avía traído.

A los 28 de dicho mes a las siete de la tarde salieron de palacio por la huerta nueva el señor don Duarte y el señor don Phelipe, armados de armas blancas con calzas imperiales y tonoletes¹⁰ de tela, en dos muy buenos caballos con sillas de borrones.¹¹ La del señor don Duarte verde, y la de su hermano encarnada, y gravadas entrambas de oro. Llevaban delante de sí tres moços fidalgos a cavallo, con dos celadas en las manos cubiertas de muy levantados penachos de plumas y haristas de colores, y con un cartel de desafío, dos porteros de mazas, dos reyes de armas, un faraute,¹² tres trompetas vastardas y cuatro de las ordinarias, chirimías y atavales, todos a caballo, y sesenta cavalleros vestidos de gala en sus cavallos enjaecados. Y en esta forma arrancaron hacia el Roçío de San Sebastián y otras rúas, las mejores de Villaviçiosa, hasta llegar al terrero. Y en entrando en él despacharon los señores un moço fidalgo a pedir licencia al señor duque para fixar el dicho cartel, el cual quiso ver su Excelencia, y se le llevaron a la ventana, y visto, tornó con él el dicho mozo fidalgo a los señores, que ya llegavan a la mitad del terrero, y açercándose a la puerta de palacio, en una piedra del testero della, se fixó, el cual era del tenor siguiente:

¹⁰ *tonoletes*. Toneletes, “faldetas hasta la rodilla, rodeadas a la cintura, donde estaban aseguradas. Oy usan este vestuario de gala para las fiestas públicas, comedias y otras, en que se visten algunos papeles a lo heroico u romano”(D.A.).

¹¹ *borrones*. Borlones.

¹² *faraute*. “Se llamaba también en lo antiguo el Rey de armas” (D.A.).

CARTEL

Los dos caballeros nombrados por el excelentísimo príncipe don Theodoro, segundo deste nombre, duque de Vergança y de Barzelos para defender la causa de la hermosa Celindaxa, a instancia de la princesa Lela Marian, hermana del jarife Muley Hamed, emperador de Fez y de Marruecos, diçen que sustentarán con las armas en la mano a todos los que quisieren provar lo contrario (domingo, seis días del mes de julio, a las 8 de la noche, a tres botes de pique¹³ y cinco golpes de espada), que es justo que una dama elija antes por esposo a un extranjero, de quien se aficionó por fama, que al nacional a quien no se siente por amor obligada con las condiciones siguientes.

- Que quien diere más golpes de los señalados pierda preçio.
- A quien se le cayere la espada o la pica de la mano pierda preçio.
- Quien hiçiere reparo de la espada o tirare estocada pierda preçio.
- Quien arrimare la mano a la balla o diere golpe en ella pierda preçio.
- Que los piques rotos por baxo de la çelada, aunque sean más, no ganen preçio.
- Que en igual grado, ganen preçio los que se rompieren más altos. Lo mismo se entiende en los golpes de espada.
- Que gane preçio quien desarmare pieça al enemigo, así de pique como de espada.
- Que gane preçio quien se aventajare en la folla.
- Que gane preçio quien saliere más galán.
- Que gane preçio quien sacare mejor invención.

Y, fixado assí el dicho cartel, el señor don Duarte y su hermano fueron dando la buelta con el dicho acompañamiento por el dicho terrero, haciendo a la ventana de la señora doña Catalina y a las de todos los señores las cortesías devidas, y también a las damas y señoras, mujeres de fidalgos, que estavan en las suyas. Y después desto y de aver paseado todo el dicho terrero salieron dél para recojerse por la misma puerta que avían salido de palacio [ff. 7 rº - 11 rº].¹⁴

Acavado el dicho combate asomaron por una parte de dicho terrero, donde estava echa la empaliçada para tornear, seis caballeros encantados y metidos en una torre, a quien guiaba una serpiente que ardía en fuego, a imitación

¹³ *botes de pique*. Los golpes que se dan con las puntas de las picas o lanzas.

¹⁴ Continúa la relación con la descripción de la entrada de los caballeros, galas, motes, empresas y combate. Vale la pena la descripción de la cuadrilla ganadora por su interés dramático, por lo que la incluyo a continuación en el texto.

del que salía de la dicha torre; y disparando della mucha artillería, antes de llegar a la dicha empalizada, se apeó un enano que venía sobre la dicha serpiente y llevó al señor duque un recado y carta de los dichos encantados del tenor siguiente.

CARTA

Excelentísimo príncipe, en la Gran Bretaña (a quien hace famosa el nacimiento de muchos y muy esforçados cavalleros, y las grandes y estrañas aventuras que en ella an sucedido) fue muy conocida en tiempo del valeroso y hasta oy esperado rey Arturo la sabia Brisenda, de cuya sciencia y conocimiento de las cosas futuras no hay para qué se diga aora nada a vuestra Excelencia, pues la parlera fama la tiene tan divulgada de tantos años a esta parte por toda la que rodea el dorado carro. Esta fue amparo de los cavalleros andantes, que en su tiempo tanto florecieron en aquella provincia, y total destrucción de tantos malintencionados nigrománticos como en ella ubo, cuya pretensión era escureçer la virtud y esfuerzo de los buenos y señalados cavalleros con la fuerza y engaño de sus artes. Por esta causa, tan querida de todos, que oy lloran su ausencia los montes, prados y ríos de todo aquel gran reino. Aviendo pues vivido largos años y conociendo cuán çerca estava su último día, en esta torre que vuestra Excelencia ve presente en esta insigne plaça (que tenía edificada en el más levantado monte que por aquellas partes se descubría), ordenó su sepultura con tal arte que, estando cerrada por de dentro, se tiene por cosa cierta que está viva y que allí espera el final juicio; y recogiendo en esta dicha torre con seis cavalleros, los más esforçados de toda Bretaña, se ençerró y metió en la dicha sepultura, la cual a penas fue çerrada cuando los dichos cavalleros quedaron en la misma torre encantados sin conocimiento de su prission ni acuerdo de las cosas pasadas.

Dexó la dicha Brisenda en la dicha sepultura un letrado el cual refiere que entonçes se acabará el dicho encantamiento cuando, moviéndose por sí la dicha torre, pasare el océano que viene a parar a España y a la corte de un galán príncipe della, porque para hacer más solenes las fiestas de su dichoso casamiento, del cual ella por observación de las estrellas avía alcançado que vendrían grandísimas prosperidades a la dicha España y a todo el mundo, guardava allí estos cavalleros. Aviendo pues tanto tiempo que no se cumplía la profesia [sic] del dicho letrado, y pocos días que la torre se movió, y pasando el mar y grande parte de España, a llegado por fuerza de encantamientos de Brisenda a esta çelebrada corte, y los cavalleros encantados que en ella venían, cobrando sus sentidos, tienen por sin duda que vuestra Excelencia es el excelentísimo

príncipe de quien la sabia pronosticó tantas bienaventuranzas, y las fiestas de su casamiento para las cuales los tubo guardados tan largos años; y deseando poner en efecto la intención con que Brisenda los encantó, y aviendo sabido que dos cavalleros delante de vuestra Excelencia sustentan oy, a quien lo quisiere contradezir, que es más justo que una dama acepte por esposo a un extranjero de quien por fama se aficionó que a un natural a quien por amor no se halla obligada, determinamos hazerlos conozer lo contrario por las armas, dando vuestra Excelencia licencia para ello y campo seguro, como se suele conçeder en las cortes de semejantes príncipes.

El señor duque hiço leer la dicha carta, y en voz alta les otorgó la licencia que pedían, y debajo della hiçieron su entrada en la dicha estacada declarando primero sus nombres a los jueçes [ff. 16 rº -17 vº].

[...] A los ocho de dicho mes de julio en una sala de palacio, donde se quería representar una comedia a los señores, declararon los dichos jueces del torneo que la mejor invención dél fue la de los cavalleros encantados, y le dieron el precio que fue una medalla con un camafeo, engastada en oro y guarnecida con dos diamantes y dos rubíes [20 rº].

13. SARAOS CELEBRADO EN EL PALACIO DE VALLADOLID POR EL NACIMIENTO DE FELIPE IV (1605)

*Saraos que sus Magestades hicieron en palacio por el dicho nacimiento del príncipe nuestro señor don Felipe, cuarto deste nombre, en la ciudad de Valladolid, a los dieziséis del mes de junio, año de 1605.*¹ Esta relación se encuentra incluida en *Memorial de cosas diferentes curiosas recopiladas por Juan de Cisneros y Tagle, corregidor de la Villa de Fromista y regidor perpetuo de la de Carrión, 4ª parte. Se terminó en Carrión, el lunes 7 de diciembre de 1620.* B.R.A.H. ms 9/426, ff. 19 rº - 27vº.

Mandó su Magestad edificar en palacio una sala para los saraos,² la cual se hizo con tanta presteza que cuando tubiera alguna falta pudiera el artífice excusarse con la necesidad de ovedecer. Pero el edificio es tan proporcionado y perfeto en todo, que viene a causar nueva maravilla la brevedad del tiempo en que se hizo, y a convertirse la escusa en alabanza. Fabricólo Francisco de Mora, trazador mayor de su Magestad.³ Tiene ciento y cinquenta pies de largo

¹ Existen diversas relaciones de los festejos celebrados en Valladolid por el nacimiento de Felipe IV. N. ALONSO CORTÉS publicó, como apéndice a su edición de la obra de TOMÉ PINHEIRO DA VEIGA, *Fastiginia o fastos geniales* (Valladolid: Imprenta del Colegio de Santiago, 1916) una de ellas, atribuida en ocasiones y sin demasiado fundamento a Cervantes. Esta relación publicada por Alonso Cortés, sin ser exactamente la misma, muestra similitudes de construcción y de lectura (en lo que se refiere a los diálogos cantados, como se verá en algunas de las notas que siguen) con otra relación manuscrita que se conserva en la B.N.M. (ms. 2807, ff. 240-288), atribuida a don GERÓNIMO GASCÓN DE TORQUEMADA. Es posible que una fuese fuente de la otra, o ambas se basasen en una tercera relación original. En todo caso ambas son distintas de la relación que publico, que me parece la más interesante desde el punto de vista de la historia teatral.

² Quizá más modesta que esta sala, pero ya en la época de Felipe II se había construido en el Alcázar de Madrid la denominada Sala Grande, y posteriormente, ya en época de Felipe III, Salón de Comedias y Saraos. Este recinto fue el conocido, tras haberse realizado en 1639 el dorado de su artesonado, como Salón Dorado y mantenía todavía en esta época su función de sala de festejos y comedias, F. INIGUEZ ALMECH, *Casas reales y jardines de Felipe II* (Roma: CSIC, 1952), pp. 77-78.

³ La figura del "trazador" aparece en la época de Felipe II y se consolida en la de Felipe III. Esencialmente tracista fue el arquitecto del rey Francisco de Mora. Ya comenzó a ser tracista, obteniendo facultad real para ello, desde 1593. Falleció en 1610 y le sucedió en la corte su sobrino

y çinquenta de ancho, y otros tantos de alto,⁴ un corredor que la rodea toda y más abajo otros aposentos y apartamentos y escaleras secretas y muchas puertas por donde se comunica toda la fábrica con devida correspondencia, como lo havía en los teatros antiguos. El techo es de pintura del Carducho, uno de los más famosos pintores que su Magestad tiene. Donde se remata el corredor berdadero comienza otro pintado, cuyas columnas guardan con tanta perfección las leyes de la prespectiva, que parecen berdaderas y que sustentan el peso de los artesones dorados, y entra por ellos la luz al parecer no pintada, enmedio de las cuales y de los dos lados de la sala se parecen unas cortinas muy fantásticas de terciopelo carmesí lebandadas por unos niños desnudos que esta[ba]n en el aire el día del sarao.

La sala estuvo adornada de diversas tapiçerías de oro y seda: la jornada de Túnez, muy conocida por rara en los primores del arte, en la puntualidad de la geografía, y del assiento y sitio de los exércitos y descripciones de los puertos y çiudades. Estava puesta esta tapiçería donde no avía bentanas, pero donde las avía se colgavan los paños de la fábula de Psique, que es menor, aunque no en la riqueza y artificio.

Los intercolumnios y distancias, que dividen las ventanas, se cubrieron de raso berde con labores de alcachofas de oro, y en las bentanas cortinas de tafetán verde. Y la sala estuvo alumbrada de esta manera: enmedio del arco de cada bentana de las del corredor, colgado un candil de plata con su bola, de la cual se deriban tres o cuatro luces, y otras tantas en otras tantas ventanillas çirculares, puestas por lo alto entre los arcos de las mayores, y devaxo de ellas por todo el friso que rodea la sala en cuadro, salían achas blancas sobre candeleros grandes, y cerca dellos a lo largo por anbas partes bancos cubiertos de alfombras desde los cuales asta la pared estuvo todo ocupado de gente prinçipal.

Señaláronse lugares para los grandes y señores, para el cardenal de Toledo,⁵ para los enbaxadores del emperador y de los reyes y para los Conse-

Juan Gómez de Mora. Los tracistas no siempre intervenían directamente en la dirección de las obras. De hecho hay muchos testimonios que muestran la separación entre traza e invención a lo largo del siglo xvii. Las trazas tenían la ventaja de poder viajar a distancia. Entre las tareas del tracista estaba la de diseñar los arcos triunfales. Vid. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El artista en la sociedad española del siglo xvii* (Madrid: Cátedra, 1984, pp. 62-64).

⁴ En la relación publicada por ALONSO CORTÉS “ciento y cinquenta pies de vara castellana, y el tercio de latitud”. En la relación de TORQUEMADA “tiene de largo 152 pies y 64 de ancho, sin contar los vacios”. En ninguna de estas dos constan los nombres ni del artifice ni del pintor.

⁵ Se trataba de don Bernardo de Sandoval y Rojas, el tío del duque de Lerma. Sobre el importante papel de este personaje como mecenas se puede consultar el libro de R. D. LAÍNEZ ALCALÁ, *Bernardo de Sandoval y Rojas, protector de Cervantes* (Salamanca: Anaya, 1958).

xos de su Magestad, y otros señores y cavalleros de consideración que permitieron goçasen de la fiesta.

Al lado derecho se dieron las primeras bentanas al almirante de Inglaterra y a los títulos y cavalleros que le acompañavan. De todo esto se compuso un hermoso espectáculo y, dadas las nueve de la noche, una figura dorada que hera la Fama, en lo alto del templo, que para el efeto que después se dirá se fabricó, en la una parte de la sala y en el medio de lo ancho della, puso la tonpreta en la voca y al mismo tiempo sonó un clarín con que se sosegó el bullicio de los que esperavan, y enmedio de aquel silençio la capilla de su Magestad, repartida en dos coros, el uno frontero del otro, en las primeras bentanas y en la mitad de la sala, començó a cantar los versos siguientes a tres voçes, dos tiples y un tenor maravillosos, para que con distançia declarasen la letra de la cual resultava la declaración de la máscara. Repetía el coro segundo y replicava el primero y algunas veçes todos juntos, sin confusión, artifiziosamente, con el espíritu que la obra pedía.

Al tiempo que los cantores quisieron començar, se desapareció la figura dorada de la Fama, por quanto ya no hera menester, haviendo ya echo su ofiçio, que era sosegar la gente y dar prinçipio a la fiesta.

VERSOS

La Virtud generossa,
 çercada de ministros çelestiales,
 y de su luz hermosa
 para comunicarla a los mortales,
 deçendió a donde baña
 Pisuerga el trono superior de España,
 donde⁶ en la antigua Pinçia,
 que Olid restituyó, donde sus reyes
 dan, a tanta provinçia
 como su inperio abarca, justas leyes,
 un suçesor augusto
 salió a luz, terror del pueblo injusto.
 Para que esta esperança
 crezca, excediendo a todo humano exenplo,
 oy para su criança

⁶ “Dando” se lee en la relación publicada por N. ALONSO CORTÉS, que a partir de ahora denomino N.A.C., lectura que coincide con la de la relación de GASCÓN DE TORQUEMADA, que denominaré TORQUEMADA.

se le dedica en su palaçio un templo,
y con piadossa mano
cierra la paz las puertas del dios Jano.⁷
Jazmín, rossas, violetas
súbitas⁸ naçeran en la real cuna,
donde sirven suxetas
oy la Natureça y la Fortuna;
porque muy superiores
virtudes le produçen estas flores.

A este tiempo se abrió de presto a un cavo de la sala, enmedio de lo ancho della, una puerta grande por la cual se parecía entrar muchas luçes y diversas figuras de máscara en torno de un carro, pero estubiéronse quedas asta que la capilla hubo acavado de cantar la estancia siguiente:

Mas ya el virgíneo coro
ocupa con su bista la real puerta,
que sobre quiçios de oro
la humana Magestad le tiene avierta,
y es por donde visita
[al] hijo de Filipo [y] Margarita⁹.

Callaron los cantores, y luego inmediatamente suçedió a su música la de los orlos,¹⁰ cornetas y biolones, y començaron en número a salir en tropa con sus máscaras y ropones¹¹ de tafetán naranxados, con brahones¹² grandes guarneçidos de frisos de oro, al traje beneçiano, sombreros de lo mismo con plumas, tañendo en mistura çierta sonada alegre y grave conpuesta para aquel efecto.

A los músicos seguían veinte y cuatro pajes de su Magestad, con sayos baqueros asta la rodilla, de tafetán amarillo, cuaxados de oro y sombreros de la misma manera, con plumas y garçotas, con sus máscaras y achas blancas en las manos, en dos ileras muy despaçio. Y detrás de ellos benían seis meninas que

⁷ En N.A.C. y TORQUEMADA, “del de Jano”.

⁸ En TORQUEMADA “súbditas”.

⁹ En el manuscrito “el hijo de Filipo a Margarita”. Corrijo según N.A.C. y TORQUEMADA.

¹⁰ *orlos*. “instrumento músico de boca en forma de cayado” (D.A.).

¹¹ *ropones*. “Ropa larga, que se pone suelta regularmente sobre los otros vestidos” (D.A.).

¹² *brahones*. Brahón, “una como rosca, o pestaña de paño, u otra tela, hecha de diferentes pliegues y dobleces, en forma redonda, que se pega en la ropilla o sayo, sobre el nacimiento de los brazos, junto a los hombros” (D.A.).

heran la señora doña Juana y doña Isavel de Aragón, doña María de Velasco, doña Catalina de Guzmán, doña Bárbara Almaino¹³ y doña María Çapata, en figuras de seis virtudes que más perteneçen a un príncipe. La Magnanimidad con una espada, que se divide en dos cuchillas cuyas puntas son diversas flores; la Livialidad con una tarxeta y en ella un sol por ser la criatura que más se comunica. La Seguridad con un áncora de plata asida de una pequeña maroma de seda carmesí. La Prudencia, enbraçado un escudo, que era un espexo, y en medio dél un triángulo de oro por los tres tiempos, presente, passado y porbenir, a que deve atender el prudente. La Esperança con unos ramos de laurel, que está sienpre verde. La Paz con un ramo de oliva, que le está blendiendo. Sus bestidos heran de tela de oro y plata y tuniçelas de velilla de lo mismo. Tocadas con mucha compostura, salían de dos en dos. Y tras ellas, en último lugar, la sereníssima infanta doña Ana, representando la virtud que las conprehende a todas. Benían en un carro en forma de una popa de navío, de veinte y cinco palmos en alto, reledadas en él diversas figuras deformes, sirenas, brutescos y tarxetas doradas, en el campo dellas pintadas algunas fantasías poéticas. Tirávanle dos acas domésticas muy pequeñas y mansas cubiertas con paramentos de tela de oro carmesí, penachos vistossos en las frentes, y en la parte superior del carro una silla dorada en que benía su Alteça, con la magestad y sossiego que pudiera, siendo de hedad perfecta, un yelmo de oro en la caveça con muchos diamantes y plumas de diversos colores, un çetro también de oro, y sobre él un pájaro çeleste. A los dos lados desta silla, a los pies de ella, sentadas dos niñas que eran la señora doña Luisa Pacheco y doña Sophía de Arráis,¹⁴ con dos achas blancas. Algo más avajo, enmedio de las gradas del carro, benía asentada la señora duquessa de Villahermosa, doña María de Aragón. Representava la Feliziçidad, que es el fruto de la virtud, traía una cornucopia con diversos frutos, entre los cuales se pareçía la reja de un arado, y sobre el tocado un ave fénix, y todo él hera tan vistosso que añadía graçia a su hermosura. Hera el vestido de tela de oro carmesí, con algunos rubís y diamantes senbrados en diversas partes del adorno

Con este acompañamiento atravesó la Virtud hasta la otra parte de la sala donde halló el templo de que se haçe minçión en los verssos, cuya entrada, sobre muchas gradas cubiertas de alfonbras preciosíssimas de seda y oro, se dividía en dos columnas esteradas¹⁵ por ser tenplo de diosa.¹⁶ Formavan un

¹³ En N.A.C. "del Maino"

¹⁴ En N.A.C.: "Aráiz".

¹⁵ En N.A.C.: "historiadas y doradas".

¹⁶ El templo parece haber sido elemento de gran arraigo en el fasto y el teatro cortesano de la época. La construcción de un templo sobre una arco triunfal de gran ambición escénica estaba

pórtico muy bistoro, donde en sus nichos de jaspe y pérfito se apareçían cuatro figuras grandes doradas; la de la Religión, con el caduceo¹⁷ de Mercurio, que significa abundancia de bienes espirituales; la de la Justicia, con un rayo en la mano; la de la Prudencia, con una esfera de oro que denota los cielos, con cuyos movimientos se socorre el mundo inferior; la de la Victoria, blandiendo unas palmas

Llegados a las gradas del templo, se apeó su Alteça del carro y se entró en la silla de enmedio de tres que estavan puestas en él, y las otras Virtudes en la grada.

Resplandeçía todo el templo por las achas y belas que en la capilla y frontispicio estavan puestas, y descubrían algunas figuras grandes, doradas, que adornavan la cumbre, con el ropaje muy autorizado y tronpas grandes en las manos. El carro se bolvió por donde avía salido, y los músicos de instrumentos a un tablado que estava devaxo de los coros de los cantores. Cuando su Alteça quedó sentada, habiendo ya con esto persona real en la sala digna de que reyes la pudiesen dedicar la fiesta, y demás de la merçed que todos los presentes reçivieron en que sus Magestades lo[s] admitiesen en ella, volvieron los cantores a cantar el himno siguiente a dos coros, con que se entendió el propósito a que sus Magestades la haçían.

HIMNO

Philippo el cuarto bino
a mereçer, como Hércules Tevano,
aque! premio divino
que dan los dioses
al valor humano,
que en conpañía¹⁸ suya
paz y descanso público instituya.

prevista para el recibimiento en Sevilla de Felipe II en 1570 (*vid.* la relación de Mal-Lara en esta edición). Ya la puesta en escena de una temprana comedia cortesana de Lope, *Adonis* y *Venus*, exige la representación escenográfica de un templo. Y la representación de *El premio de la Hermosura* de Lope, en Lerma y en 1614, contaba con un templo de Cupido (*vid.* también la relación correspondiente). El mismo método para dar entrada a las damas/actrices (es decir sobre carros triunfales que se dirigen hacia el tablado donde se ha de realizar la representación), se utilizó para la representación de *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana en 1622. *Vid.* la relación de A. Hurtado de Mendoza en esta edición.

¹⁷ *caduceo*. "Una vara lisa y redonda, rodeada de dos culebras, que llevaban los embajadores de los griegos, como insignia de paz, y también pintan con ella a Mercurio" (D.A.).

¹⁸ En N.A.C. y TORQUEMADA "competencia".

Mas domará primero,
 si en la cuna le envisten, los dragones;
 en hedad mas entero,
 la quimera, las lides y leones¹⁹
 y en el infierno mismo
 pondrá en prisión las furias de su abismo.

Cuando en sus hombros quiera
 poner Philippo, como Atalante, el mundo,
 de la misma manera
 que Carlos lo libró en lo del Segundo,
 el nieto del agüelo²⁰
 podrá en la tierra sostener el çielo.

En acabando de cantar el último verso se cayeron unos lienços que cubrían todo el ancho de la sala y en lo alto de ella, sobre la puerta por donde salió el carro de la Virtud, los cuales de pintura continuavan con más propia imitación el corredor verdadero; y desocupando aquella parte, pareció un largo aposento como çinborrio de templo, fabricado por lo alto y por los lados de muchas lunas de espejos, denotando que aquello hera el çielo. Estavan en él catorçe héroes y catorçe ninphas, todas con antorchas blancas, las cuales y otras luçes secretas reberberaban en los espejos y descubrían los traxes de aquellos simulacros, los cuales heran todos de una manera. Los de las ninfas basquiñas y jubones de tela de plata, cuaxada y escarchada, y unos sayos muy cortos, con faldonçillos echos como almenas, de tela de oro naranjado, con mangas de punta. Los tocados de conpostura extrahordinaria, y muchas plumas blancas de las cuales colgavan tocas de belillo de plata, el un cavo andava suelto asta el suelo y el otro revuelto al braço; çintas y collares y braçabetes de muchos diamantes y rubíes y cadenas de lo mismo muy preciossas, mascarillas negras cortadas y rajadas, mostrando en todas estas cosas mucha bizarría.

Los héroes con unos sayos de tela de oro naranjado asta ençima de la rodilla, con faldones de aldavas y almenas como las que suelen pintar en traje antiguo romano, bordados y guarneçidos de oro, unos mantos de tela de plata añudados sobre el hombro, dexando libres ambos los braços. En las caveças tocados en forma de morriones,²¹ de la misma tela de oro, cuajados de perlas,

¹⁹ En N.A.C. y TORQUEMADA "las quimeras, las hidras y leones"

²⁰ Versos confusos, en N.A.C. y TORQUEMADA "que Carlos los libró desde el Segundo/ émulo del agüelo".

²¹ *morriones*. "Armadura de la parte superior de la cabeza, hecha en forma del casco de ella, y en lo alto dél suelen poner algún plumage, u otro adorno" (D.A.).

con penachos muy altos de diversas colores, de los cuales también pendía una toca de belillo de plata, que el un cavo estava recoxido a la espalda y el otro colgando, todos con máscaras encarnadas, y diferentes joyas y cadenas. Y estando así patentes en lo alto de aquel çielo, prosiguió la música de los cantores lo que se sigue:

- CORO 1º Ya la deidad eterna,
que en los amphiteatros çelestiales
sus fábricas gobierna,
a rrasgado los cóncavos christales,
y en ellos muestra aviertas,
entre los rayos de su luz, las puertas.
- [CORO] 2º Pues, decidnos agora
para quién las abrió, si el tierno Alcides²²
en pura infancia llora,
y asta que coronado en esas lides
le suban sus victorias,
no partiçipará de tantas glorias.
- [CORO] 1º Porque el Olimpo hordena
que los héroes y ninfas que ya havitan
en su cumbre serena,
con las virtudes ínclitas compitan,
y a la tierra desçiendan
donde a la grave educación atiendan.
- [CORO] 2º Y en este breve espacio
que interpone a ese bien naturaleza,
pues todo el gran palaçio,
luçiendo en torno y resonando, enpieça
el aplausso del hijo,
darán ellos tributo al regoçijo.
- [CORO] 1º Como Apolo algún día,
con los jóvenes Argos y Diana,
con sus ninfas solía
danzar, tomando entrambos forma humana,
veréis coros sagrados,
no de inferiores dioses imitados.
- [COROS] 1º 2º ¡Viva, pues, viva, viva,
el príncipe español! y todo el orbe

²² *Alcides*. Sobrenombre de Hércules, nieto de Alceo. Es decir, el recién nacido Felipe será otro Hércules, famoso por su fuerza y sus hazañas.

súbite le reçiba;
 que el sol, sin que aya dios que se lo estorbe,
 como por ministerio,
 sienpre alunbre algún reino de su inperio.

Acavando los cantores estos versos, començó la música de los biolones la de una dança compuesta de nuebo para esta fiesta; y pareciendo una nube muy resplandeciente en aquel aposento, vajava poco a poco asta la sala, y dentro de ella dos héroes y dos ninfas, los cuales en llegando avajo salían con sus achas y començavan a danzar la máscara; y, entre tanto que haçían su reverençia açia el templo de la Virtud, se corría de presto una gran cortina que cubría el güeco del artificio y bolví a subir la nube, la cual los andubo bajando de la misma manera de cuatro en cuatro.

Fueron los primeros la señora doña Antonia de Toledo y doña Magdalena de Ulloa, el duque de Çea y don Enrique de Guzmán; los segundos, la señora Luissa Osorio y doña Beatriz de Villena, el duque de Pastrana y el conde de Mallalde; los terceros, la señora doña Inés de Çuñiga y doña Leonor Pimentel, el condestable de Castilla y el conde de Gelves; los cuartos, las señoras doña Juana Portocarrero, condessa de Medellín, y doña Aldonça Chacón, el duque del Infantado y el marqués de la Vañeça; los quintos, la señora doña Elvira de Guzmán y doña Antonia Manrique, el conde de Lemos y el duque de Alva; los sextos, las señoras doña Catalina de la Cerda, y doña Juana de Mendoça, el sereníssimo príncipe Manuel Filisberto y el duque de Lerma; los últimos fueron la señora doña Mariana Riedie,²³ con el sereníssimo príncipe del Piomonte y sus Magestades del rey y reina, nuestros señores.

Prosiguióse aquella dança con diversas mudanzas, que duró buen rato con admiración de todos los presentes; y quando se acavó subieron a sus Magestades al templo y se sentaron en aquellas dos sillas, puestas a los lados de la Virtud, y, quitándose las máscaras, tomó el rey sombrero aderezado con plumas, como también lo hiçieron las damas y señoras que traían máscaras, y miraron otra dança que hiçieron las seis meninas.

En este medio tenían las damas dado lugar a los galanes y se proseguí el sarao danzando sus Magestades y damas un turdión, madama Urliens, pavana y gallarda.²⁴ De los caballeros ingleses, dançó el conde de Pert, pariente

²³ EN N.A.C. "Riedren".

²⁴ *pavana*. "Especie de danza española que se executa con mucha gravedad, seriedad y mesura, y en que los movimientos son muy pausados: por lo que se le dio este nombre por alusión a los movimientos y ostentación del pavo real '(D.A.). *gallarda*. "Una especie de danza y tañido de la escuela española, así llamada por ser muy airosa" (D.A.).

del rey de Inglaterra, muy cathólico, y el conde Hifielt, ambos con buena graçia: el primero, con la señora doña Catalina de la Çerda y doña Antonia de Toledo, y el segundo con la señora doña Eluisa de Guzmán.

Ultimamente, los menestriles, que juntos con los pajes de su Magestad se avían puesto en aquel çielo de espejos, començaron a tañer la dança del acha, en la cual las damas y meninas sacaron a algunos señores de hedad, y la señora doña Isabel de Aragón²⁵ sacó al duque de Sesa y la señora doña Catalina de la Çerda al rey nuestro señor y al almirante de Inglaterra, y él, con gran cortessía y guardando el decoro a su hedad, danzó un poco.

Finalmente las damas mostraron gran gentileça en dançar y los galanes de la misma manera; pero al juicio y parecer de los presentes, la reina nuestra señora sin duda excedió a las damas. Dio la naturaleça gran proporçión y espíritu en sus acciones, y ansí en los movimientos de su persona se bieron mezcladas gravedad y graçia, y el rey nuestro señor hiço todas las cossas en igual perfección dando al compás de la mússica el cumplimiento devido, entendiendo el son maravillossamente sin que por esto faltase punto al decoro real devido a su persona, y esto sin encareçimiento alguno.

²⁵ Esta señora, así como doña Juana de Aragón y doña María [Luisa] de Aragón, que se menciona después, eran hijas de doña Juana de Wernstein, duquesa viuda de Villahermosa. El título lo heredó su hija María Luisa. Esta María Luisa se casó con don Carlos de Borja, y ambos, según creía J. A. PELLICER, fueron los duques inmortalizados por Cervantes en *El Quijote*. Sobre esta familia véase la *Introducción*, apartado 4.4.5.

14. RELACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE
EL PREMIO DE LA HERMOSURA DE LOPE DE VEGA
 EN EL PARQUE DE LA VILLA DE LERMA (1614)

Relación de la famosa Comedia del Premio de la hermosura y Amor enamorado, que el Príncipe, nuestro señor, la cristianísima Reina de Francia y serenísimos infantes don Carlos y doña María, sus hermanos, y algunas de las señoras damas representaron en el Parque de Lerma, lunes 3 de noviembre de 1614 años. Publicada por F. Ramírez de Arellano y J. Sancho Rayón en *Comedias inéditas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, tomo VI de la Colección de libros españoles raros y curiosos, Madrid, 1873, pp. 479-494.

Hallándose Su Majestad en Lerma¹ muy entretenido, en compañía del Príncipe nuestro señor, de la cristianísima reina de Francia, y serenísimos infantes don Carlos y doña María, sus muy caros y amados hijos, y con gran cuidado el Duque de tener fiestas para ello, entre algunas de toros, cañas y extraordinarias invenciones de regocijado y vistosísimo fuego, en diferentes días, noches y puestos, hubo resolución que se representase la famosa comedia de *El Premio de la hermosura y Amor enamorado*,² que teniéndola estudiada los cuatro serenísimos hermanos y algunas señoras damas, estuvo determinada para otras ocasiones, y por festejar en ésta a su padre, quiso el Príncipe nuestro señor, acompañado de su ayo en el mismo deseo, reconociendo el amor

¹ El duque de Lerma convirtió esta villa en una especie de corte de recreo. Lerma quedaba cerca de la capital, sobre todo cuando ésta fue trasladada a Valladolid entre 1601 y 1606. Traslado en el que tuvieron bastante que ver los intereses personales del duque. Los proyectos arquitectónicos del duque en Valladolid y sobre todo en Lerma, bien estudiados por CERVERA VERA (1967), son fiel reflejo de un concepto de corte encerrada en sí misma y pensada para la diversión del monarca y de sus cortesanos. Véase también T. FERRER (1991), pp. 114 y ss.

² Lope de Vega publicó esta comedia en la *Parte XVI* (1621). Según se deduce de la dedicatoria al conde duque de Olivares, la obra se compuso antes de 1611, pues tal y como declara Lope había sido escrita por orden de la reina Margarita de Austria, que murió en esta fecha. MORLEY y BRUERTON (1968) la sitúan entre 1605 y 1611. Lope tomó como sujeto para la confección de esta obra su propia novela *La hermosura de Angélica* aunque realizando bastantes alteraciones. Para un análisis de la comedia véase T. FERRER (1991), pp. 178-196.

recíproco que deben, declararse por autor de esta representación, ayudándole sus hermanos y damas con mucho gusto.

Para ejecución de este pensamiento, se escogieron por teatro el sitio llano que hay entre la bajada del castillo y palacio, y el primer brazo del río Arlanza, que sangrado en algunos, fertiliza y hermosea el amenísimo parque, teniéndole todo el año verde y en extremo apacible.

Aquí se hizo un tablado, igual con el suelo, de ciento y cincuenta pies en largo y ochenta en ancho, y atajándole por la parte de Occidente, en un apartamiento de cincuenta, se hizo el vestuario,³ y en él cuatro aposentos que, colgados de tapicería, quedaron fuertes, abrigados y capaces para que en cualquiera se vistiese una de las cuatro personas reales; detrás de ellos se armó una gran tienda, con su contratela, todo de hermosa vista, en la cual hubo disposición para vestirse las damas y asistir a ello sus criadas, sin ocasión de mezclarse ni inquietar la fiesta, que no fue lo menos admirable de ello.

En medio de los cuatro aposentos hubo otro para oficiales de los tornos y otros ministerios de las apariencias, sin embarazarse ni poder ver los personajes, ni llegar a sus estancias, y en esta forma para los mismos efectos hubo dos altos de corredores, pasadizos y aposentos.

Por el Oriente y Mediodía dividían el tablado dos vallas iguales y consecutivas cubiertas de alfombras; delante de la primera, cerca del medio día de ella, estuvo la silla de Su Majestad, y a las espaldas apartamientos para caballeros y personas graves; de aquí se levantaba un tablado con gradas en que estuvieron criados de la casa real y otras personas, y entre él y el río se armó otra tienda correspondiente a la del vestuario, que servía de entrada a todo el teatro.

Delante de la valla del Mediodía tuvieron lugar las señoras duquesa de Peñaranda, condesas de Castro y Barajas, dueñas y damas que no representaron, y detrás, en un tablado algo eminente mujeres de criados de Su Majestad y criadas de damas; y estos dos lados estaban colgados de tapicería.

Por el Norte tenía el brazo del río, donde se hizo un muelle en que pudieron caber los grandes, títulos, gentiles hombres de cámara, mayordomos, caballerizos, meninos, pajes y caballeros que se hallaron en Lerma, que fueron

³ El pie castellano equivale como medida de longitud a unos veintiocho centímetros. Sin contar los cincuenta pies del vestuario, las medidas del tablado (cien pies por ochenta) son muy similares a las utilizadas en los tablados para las representaciones de *El caballero del Sol* (ochenta pies por cincuenta) y *La gloria de Niquea* (ciento quince pies por setenta y ocho), como se verá en las relaciones que siguen. El tablado, pues, para la representación de *El premio de la hermosura* debía medir aproximadamente cuarenta y dos metros de profundidad (catorce de los cuales corresponderían a vestuario) y veintidós metros y medio de anchura.

muchos.

La fachada del vestuario parecía en forma de media luna,⁴ y en la parte del Norte, sobre el río, se fabricó una montaña de siete estados en alto, y en proporción de la circunferencia, pintados en ella riscos y aspereza, ceñida de algunos caminos y torcidas sendas de aparente rusticidad; llamábase monte Imán. Parecía tan natural, por esto y por el sitio en que estaba, que apenas se podía determinar con la vista. Al pie de este monte se levantaba dentro del río un peñasco, donde con mucha propiedad se hizo apariencia de romperse una nave; en lo bajo de la montaña, mirando al teatro, se mostraba una cueva de oscura y pavorosa entrada, y pegado a ella estaba el templo de Diana, a quien adoraban los bárbaros que la habitaban; era catorce pies de ancho y veinte y cuatro en alto, y movíase todo con tanta facilidad como si fuera una pequeña rueda, sustentándose en un perno solo que tenía en la esquina de la parte del Norte, puesto con tanto artificio que se extendía, la mitad del tablado, cuando había de manifestar su apariencia: estaba pintado con imitación de edificio brutesco.

Del lado derecho de este monte salía un corredor de buena perspectiva para músicos, ministriles y otros instrumentos, y por donde hombres armados, banderas, tambores y otras insignias de guerra hicieron diversas muestras en diferentes ocasiones.

Cerca del Mediodía del teatro se veía el palacio de la emperatriz Aurora, hermoñado con varias pinturas, torreones, castillos, chapiteles y rejas, y al pie un jardín compuesto de flores y hierbas naturales, y en medio una fuente que levantaba el agua un estado.

En medio del frontispicio, junto a este palacio, estaba el templo de Cupido, con dos puertas grandes cubiertas de ramas y cosas verdes, a modo de ramada o selva, con que se cubría gran parte de la fachada del teatro, y cuando se abrían parecían detrás las del templo, pintadas de oro y azul.

En la esquina de mano derecha del mismo frontispicio, se levantaba un castillo encantado de un sabio llamado Ardano, con pinturas a manera de

⁴ Al referirse a la “fachada del vestuario”, el cronista está aludiendo al límite entre el tablado y el vestuario, donde se levanta la escenografía. Como he analizado en otro sitio (1991, pp. 188-89), la descripción de la fachada del vestuario “en forma de media luna” apunta a una disposición de lienzos y objetos escenográficos en perspectiva. Y la descripción de la disposición parcial que de los elementos hace el relator más adelante corrobora esta idea: el templo de Cupido ocupa el lugar central. A ambos lados el templo de Diana y la cueva por una lado, el palacio de la emperatriz Aurora y el castillo del sabio Ardano por otro. En los dos extremos, dos montes: en la punta del mediodía “un peñasco” opuesto al que se constituía frente a él (en la punta norte, pues), el del monte Imán.

cantería, troneras, torres y mucho almenaje; subíase a él por unas gradas que se encubrían con un lienzo pintado de cosas rústicas como peñas y hierbas diferentes, y al correrse este paño se mostraba una cueva que guardaban dos salvajes con sus mazas: rematábase la punta del Mediodía en un peñasco que correspondía al monte Imán, y opuesto a él, con muchos derrumbaderos y muy bien imitada, la aspereza, y en la mitad de su altura la casa de la maga Circea, a modo de cueva oscura y rústica.

Sobre el río algo apartado del monte Imán, había un torno que se movía velocísimamente sobre las aguas, y encima una tabla en que podía vivir una persona; y este lado estaba todo colgado de telas de diferentes colores, que servían de cortina para encubrir y dar vista al río en algunos pasos de la comedia, en el cual detrás del vestuario había una nave con todas sus jarcias y demás aparejos para navegar, llevando treinta personas.

A los dos lados del templo de Cupido, cuatro estados en alto, estaban dos nubes, y en medio otra superior que las cubría y acompañaba hasta el suelo, y dejándolas en él se volvía a lo alto, y tornaba a acompañarlas cuando se habían de levantar a su lugar

En lo alto del monte Imán estaba otra nube muy grande, y todas eran de hechuras diferentes, y tan bien pintadas al natural, que lo parecían mucho. Tenía el vestuario dos puertas para entrar al teatro, una cerca del templo de Diana, otra debajo del castillo encantado, y había otras entradas por las cuevas, peñascos y montañas.

En esta forma se terminaba el teatro, cubierto todo de toldos y coronado de luces, y había muchas en las escaleras y torres de los castillos, y dieciocho blandones en el suelo; todos se encendieron de día, con que no pudo conocerse la noche cuando vino.

Aderezado todo en esta forma, parecía la más extraordinaria y agradable vista que imaginarse puede, porque en ella no se hacían imposibles los castillos encantados, los palacios grandiosos, los espaciosísimos salones, y los tronos más encarecidos y alabados en los imaginados libros de caballerías, antes parecía que cuanto en ellos se ha fingido hicieron aquí la naturaleza y el arte tan propiamente, que quedaron cortos los coronistas de aquellas hazañas fabulosas, y que la verdad que aquí se miraba facilitaba la fe de cuanto ellos dicen.

Todo estaba con tan gran arte, proporción y seguridad, que parecía, al verse, ordenado para eternizarse en aquel lugar, en memoria de la heroica y suntuosa fiesta que en él se representó.

Era la comedia de Lope de Vega; la eminencia de los versos, decencia y decoro de ellos lo mostraban, que sólo su ingenio podía dar los propios a tales recitantes.

Tomó el sujeto del libro de su *Angélica*, y como allí introdujo tantos reyes y reinas que vinieron a Sevilla a merecer y ocupar el reino que su rey, cuando moría, mandó se diese al hombre o mujer más hermosa que se hallase, y allí daba el premio a Angélica, en esta comedia a la emperatriz Aurora; y de juntarse los reyes y reinas que introduce en ella a la competencia del premio de la hermosura se enamoran variamente, encontrándose algunos en la elección, y otros conformándose en la correspondencia, y cuando se acabó esta junta se dividieron en diferentes partes, acompañando algunos a las reinas en las jornadas y navegaciones a sus reinos, y variándose los acaecimientos vino a ser de mucho enredo, y muy apacible, toda con grandes alusiones a historias, fábulas poéticas y libros de caballerías, aventajando por esto a todas cuantas ha hecho su autor.

El lunes 3 de noviembre fue el dedicado para este solemnísimo regocijo, y estando todo dispuesto a las cuatro de la tarde, como se apeaban de los coches, empezaron a entrar en diferentes cuadrillas los personajes que habían de representar, y recogiendo en el vestuario criados y personas de este ejercicio, llevaban plumas y otros aderezos como recogidos para la farsa, que no faltó esta acción para imitar los cómicos más ejercitados.

El día fue pardo y apacible, y estando todos en un admirable y quieto silencio (que la novedad de tantas maravillas supendía mucho), entrando Su Majestad, Dios le guarde, con sonoro ruido de chirimías y otros instrumentos, se hizo una demostrativa salva de esta entrada. Fue por la tienda del Oriente, y habiéndose entretenido con sus hijos hasta que los vistieron, salió a su silla con otra regocijadísima salva.

Representaron los papeles de la comedia:

Cupido, el príncipe nuestro señor.

Aurora, la cristianísima reina de Francia.

El Agradecimiento, deidad, el serenísimo infante don Carlos.

La Correspondencia, deidad, la serenísima infanta María.

Liriodoro, rey de Grecia, la señora doña Isabel de Aragón.

Leuridemo, rey de Numidia, la señora doña Catalina de Acuña.

Rolando, rey de Hungría, la señora doña Catalina de la Cerda.

Alizarán, rey de Catay, la señora doña Mariana de Córdoba.

Cardiloro, rey de Tánger y *Rosélida*, la señora doña Ana María de Acuña.

Linda Bella, reina de Tartaria, la señora doña Juana de Aragón.

Mitilene, reina de Argenes, la señora doña Estefanía de Mendoza.

Tisbe, reina de Epiro, la señora doña Luisa Osorio.

Gonforrosto, emperador salvaje, la señora doña Juana de Noroña.

Solmarín y Bramarante, capitanes salvajes y dos jueces de Oriente; doña María Jordán y doña Leonor de Quirós, de la Cámara.

Mandricardo, visión, y *Circea*, maga, doña María Marañón, de la Cámara.

Ninfa Doris, *Fabio*, jardinero, y un ciudadano, doña Vicenta de Castro.

Celio, paje, doña Estefanía Gomiz de la Reguera.

Figura de Diana, en un altar, doña Francisca de Páramo, todas de la Cámara.

Cintio, capitán, Andrés de Alcocer.

El traje en que se representaron los papeles de hombres era de baqueros cortos y basquiñas, aderezos de espadas, dagas, sombreros, tocados a lo africano, algunos cuellos y puños blancos llanos.

El Príncipe, nuestro señor, salió a echar la loa con baquero, calzones y ferreruero francés de tabí de oro azul, guarnición de plata, cuello y puños blancos con puntas pequeñas, sombrero negro de fieltro, falda larga, terciada, bordada, y la toquilla con muchas plumas, botas blancas, tan galán y airoso, y recitóla tan bien, que, cuando este día no tuviera otra cosa que admirara, ésta pudiera sobre cuantas ha tenido el mundo, porque no se juntaron jamás gentileza, hermosura, desenfado, gala y propiedad en tan pocos años y tanta majestad.

Empezó la comedia Cardiloro con baquero y basquiña azul y plata, tocado moro, manto de velillo de plata encarnado, y queriendo alojarse con desesperación en el río por habérsele muerto su dama, corriéndose una cortina, apareció sobre el agua una visión vestida con saco de raso negro, cubierto el rostro con un velo leonado, venía sobre la tabla o invención que se movía velocísimamente; era Mandricardo, su padre, que le venía a defender la desesperación, y habiéndole reprendido el intento, desapareció con la misma velocidad, y cerrándose la vista al río, quedó Cardiloro espantado de haber visto a su padre. Salió el sabio Ardano a consolarle y ofrecerle su castillo para que reposase, le llevó a él, y corriendo el lienzo que le encubría, parecieron los salvajes y la entrada, recogién-dole allí; y dejándole durmiendo, le encantó para que estuviese así hasta cierto tiempo en que luciesen sus hazañas. Cerróse el castillo.

Salieron cuatro reyes por puertas diferentes fingiendo venir de diversas partes a hallarse a la competencia del premio de la hermosura.

Liriodoro con baquero y basquiña de tabí de plata encarnado, bordado de cañutillos de vidrio negro, sombrero de falda grande, terciada, bordada, y la toquilla con una rosa grande de diamantes.

Leuridemo, con baquero y basquiña de oro encarnado, guarnición de plata, sombrero de falda larga, terciada, con rosa y cintillo de diamantes.

Rolando, con baquero de tabí encarnado, bordado todo de lentejuelas de plata, la basquiña de la misma tela bordada de labores grandes de relieve de cañutillos y hojuela de plata, sombrero de falda corta, trencillo de diamantes y una puntilla de pluma blanca con sus rizos.

Alizarán, con baquero de terciopelo negro guarnecido de plata, basquiña de tabí de oro encarnado y de la misma guarnición, manto de velillo de plata encarnado, tocado de muchas plumas y rizos a lo africano.

Hablando los cuatro en la competencia, salió un ciudadano a darles cuenta de las reinas que habían concurrido a ella y cómo venían los jueces a sentencia.

Entraron dos con garnachas de encarnado y plata, coronas y varas doradas, y llamando las reinas para hacer el juicio, entraron cuatro.

Lindabella, con baquero y basquiña de encarnado y oro, muchas plumas en el tocado, y manto de velillo de plata.

Tisbe, con baquero a lo romano y basquiña de tabí azul de oro, manto de velillo de plata, tocado de plumas y rizos.

Rosélida, reina de Persia, baquero y basquiña de tabí encarnado, guarnición de plata, tocado de plumas y toca de colores y manto blanco.

Informando cada uno de su justicia, los jueces se pusieron en oración delante del templo de Cupido para que les declarase la mayor hermosura, abriéronse las puertas a este tiempo, y primero la selva que estaba delante, causando admiración el movimiento de tanta máquina y la multitud de estrellas, espejos y adorno de florones de oro que pareció después de abierto; estaba sobre el altar la figura de Cupido con todas sus insignias, y puestos todos en oración con mucha música, bajaron las dos nubes de los lados del templo, y la superior que las acompañaba, y llegando al suelo, se abrió la de mano derecha y en medio pareció sentado Cupido, y a sus lados el Agradecimiento y Correspondencia.

Cupido, con arco, carcax y venda en la frente, plumas en ella, en cuerpo, con el mismo vestido que echó la loa, el Agradecimiento con montera y baquero de tabí verde, una banda encarnada, guarnición de plata y botas blancas.

La Correspondencia, con baquero y basquiña de tabí azul, guarnecido de oro, tocado de plumas y rizos.

Para abrirse la nube tendió muchas alas y volantes, pareciendo dentro muchas estrellas y cortes de velillos de colores, y los tres bellísimos hermanos parecían no las deidades fingidas que representaban, sino verdaderos celestiales espíritus que bajaban para la perfección y complemento de la fiesta.

En otra nube venía la emperatriz Aurora, con baquero y basquiña de

tabí encarnado de oro y guarnición de plata, puntas de lo mesmo en los faldones del baquero, tocado de plumas de colores y tocas blancas y manto de velillo blanco con muchos diamantes. Tendió la nube diversas ruedas y volantes cuando se abrió, mostrándose muy rica por lo interior; pareció la Reina tan hermosa y resplandeciente, que turbó la vista a cuantos la miraban, y no sólo parecía aurora, mas el mesmo sol acompañado de todas las estrellas.

Salieron todos los hermanos de las nubes, y dió Cupido la corona a Aurora, diciendo que solo a su hermosura era debida, de que quedaron todos muy contentos y le dieron gracias, y diciendo él que la había traído del cielo para ello, se metió en su nube y con mucha música se empezaron a levantar todas tres hasta su lugar, quedando Aurora que llevó en su compañía a Lindabella, para estar juntas en su palacio.

El Agradecimiento y Correspondencia, los dos serenísimos Infantes, se fueron a sentar junto a su padre, habiendo representado sus papeles tan bien, que no se puede encarecer su gracia; Dios los guarde.

Las demás reinas se fueron a sus provincias, por la mar, acompañando a Tisbe y a Rosélida, Lidiodoro y Alizarán enamorados de sus hermosuras, y en el reino de Aurora se quedaron Leuridemo y Rolando enamorados de Lindabella, y Mitilene de Leuridemo, con que se acabó la primera jornada.

Por intermedio salió a danzar el Príncipe nuestro señor, con la señora doña Sofía, vestida basquiña y baquero verde, guarnecido de plata, abanino y verdugado; danzaron Galería de amor y Canario, su alteza con extremado aire y gracia, y la señora doña Sofía tan diestramente, que el ver tanta perfección en tan pequeños cuerpos, sobre la novedad y grandeza de cuanto se miraba, metió a muchos en sospecha que todo era encantado.

En la segunda jornada, después de haber representado diferentes personas, estando en el tablado Gonforrosto, vestido un sayo largo de tabí blanco bordado todo de florones verdes y encarnados, los cabellos sueltos y con bastón de general y guiraldas en la cabeza, y con él dos capitanes, Solmarino y Bramarante, vestidos sayos de raso verde y oro, cabellos sueltos y mazas; hablando los tres, de la parte del río se oyeron grandes voces y ruido como de navegantes que se perdían, acudieron los salvajes a las peñas para reconocer lo que era, y corriéndose las cortinas que encubrían el río, pareció en él una nave que muy furiosa iba a enbestir con la roca, venían en ella Tisbe, Rosélida, Alizarán, Liriodoro y marineros con muchas luces; con ellas las personas que traían las joyas, vestidos y plumas. Fue la más agradable y nueva apariencia que pueda imaginarse, causando igualmente alegría y lástima, porque representaban con tanta propiedad su perdición, que parecía cierto el peligro del que se lamentaban.

Sonando la nave como rompida, cerró la vista al río, y saliendo al teatro por diferentes partes algunos, como escapados de la tormenta, fue el primero Liriodoro, a quien los capitanes salvajes capturaron, y también a Rosélida, llevándolos a su emperador, que a él le mandó sacrificar a Diana y de ella se enamoró.

Tisbe se escondió en una cueva, y Alizarán por lo alto del monte, lamentándose todos de no saber unos de otros.

Mitilene, hija de la sabia Circea, andaba enamorada de Leuridemo, el cual, por estarlo de Lindabella, no la admitía; fue Mitilene a pedir favor a su madre, que salió vestida de raso negro y plata, manto de velillo de plata negro, y entendido el caso, ofreciendo ayudarla, se fueron a su cueva, con que se acabó la segunda jornada.

En el intermedio salió a bailar la reina, la condesa de Medellín, las señoras doña Mariana de Córdoba, doña Estefanía de Mendoza, doña Luisa Osorio, doña Isabel de la Cueva, doña Ana María de Acuña, con los mismos vestidos de la farsa; bailaron la Española, y la reina tan airoosamente y con tanta destreza, que guiando a todas, hizo que se pudiese en olvido lo que había pasado: pareció coro de ninfas de los que celebran los poetas festejando a su Diana.

En la tercera jornada, tratando Circea con Rolando que ella haría una nave muy rica y la pondría en el puerto, y él publicaría que se la enviaban de su reino para que se fuese él en ella, y que sería tal su riqueza y fábrica, que obligaría a Aurora y a Lindabella a que entrasen a verla, pidiendo él que por maravillosa le hiciesen ese favor, y que teniéndolas en la nave, haría que con mucha ligereza navegase, llevándolas a Hungría, donde se casaría él con Lindabella, y que sabiéndolo Leuridemo, recibiría por mujer a Mitilene; y habiéndolas embarcado con este engaño, se hizo relación de todo y de la huida de la nave, contándose a Leuridemo, que estaba en el jardín de Aurora con Fabio su jardinero, Belisa, dama, que muy lastimada vino a darle cuenta, y diciendo que ya parecía en el mar, se corrieron todas las cortinas desocupando la vista al río, quedando descubierto gran parte de él.

Echando Leuridemo maldiciones a la sabia y a la nave, pasó a vista de todos con velocidad, pero de suerte que duró el poder verla por medio cuarto de hora; llevaba a Aurora, Lindabella, Mitilene, Circea, Rolando, su paje Celio y gentes de mar, con muchas luces, gallardetes, flámulas, estandartes y banderolas de diferentes colores, velas tendidas, que con la variedad de joyas, plumas, tocas y galas de los que en ella iban, fue la más bella y alegre vista que en las aguas pudo esperarse, y parecía que las fabulosas cortes de Neptuno eran verdaderas y que el mismo Júpiter y las demás fingidas diosas se habían

juntado en el globo de la nave, queriendo mostrar a porfía el poder de su hermosura y deidad. Cerróse la vista al río, y Leuridemo prosiguió en sus execraciones con tan viva voz y lastimado sentimiento, que si la nave llevara hombres-fieras o mármoles, los enterneciera y obligara con sus quejas a detenerse y a escucharlas, sin reparar en que eran lágrimas de comedia; entróse Leuridemo y cerróse la vista al río.

Gonforrosto mandó a sus capitanes sacrificasen a Liriodoro, y habiéndolo hecho, salió Tisbe preguntándoles por él y se le enseñaron, abriendo el templo movido sobre el perno en que estaba fabricado, para que se pudiese gozar de su vista, pareció lleno de luces, velillos y chapas de plata, y sobre el ara la figura de Diana, vestida de raso blanco, guarnición de plata, cabello suelto y un venablo en la mano. Viendo Tisbe muerto a Liriodoro sobre la última grada del altar, tomando un puñal a Gonforrosto, se mató dejándose caer sobre el cuerpo; cerróse el templo, fuéronse los salvajes admirados retirándose a su lugar.

Salió Leuridemo con Cintio, capitán, que le representó Andrés de Alcocer, señor de Tovilla, a quien por sus gracias singulares quiso su Alteza repartir papel en esta comedia, porque no le faltase entremés; traía Leuridemo gente de guerra y armada de mar en seguimiento de la nave, y él y los que en ella iban y los que andaban por la montaña, se hallaron juntos al pie de ella, por tormentas y otros sucesos; y dándose cuenta de ellos unos a otros, salió Doris, ninfa de Diana, con jubón y basquiña de raso blanco y guarnición de oro, baquero de velo de plata y muchas plumas y tocas, con dos guirnaldas de flores en un cestillo, que de parte de la diosa traía para los dos amantes muertos, y contando a todos el caso, se abrió el templo y parecieron los dos tendidos en las gradas; coronólos Doris, todos les dijeron singulares elogios, y pidieron a Leuridemo les cantase una elegía, y tomando la guitarra, la señora doña Catalina de Acuña se la cantó con tanta suavidad y propiedad de fúnebres y lastimosos acentos y quiebro enamorados, que resucitaran los muertos, si lo fueran, para oírlas.

Bajó la nube que estaba sobre el monte Imán, y en medio de la bajada se abrió, con admirable vista de la hermosura de su fábrica y majestad interior, mostrando muchas alas doradas de lucidísimo adorno, y extendiendo muchos círculos, que se extendían unos en otros a modo de esfera; venía dentro Cupido a casarse con Aurora, y en llegando al suelo salió a darla la mano, y llevándola a la derecha, se sentaron en la nube, y cerrándose se levantó a su lugar. Los demás se casaron con quien cada uno quería, que la facultad general de dispensar en esto sólo la tienen los poetas.

Así tuvo fin esta gran comedia, gobernando el Príncipe nuestro señor

cuanto en ella se representó, y salidas y entradas de todos, con gran puntualidad y cuidado, advirtiéndolo que habían de hacer, sin que en alguna hubiese falta.

La admiración que puede causar lo que se ha dicho de su Alteza, y la verdad de lo que pasó, que fue mucho mayor, pondérenlo sus reinos y los del mundo, para esperar los efectos que pueden prometer de estas muestras de su gran caudal en tan tiernos años: muchos guarde Dios a su Alteza. Acabada la farsa, tomó ferreruero y sombrero, y se fue a sentar junto a su padre para ver la máscara en que se remató la fiesta.

Acabada la comedia, quitaron los oficiales el templo de Cupido tan sordamente, que no pudo percibirlo el auditorio, quedando solas las puertas que hacían la superficie a la fachada del vestuario.

Después de haber tañido los violones, lo que bastó para dar lugar a que se vistiesen las de máscaras, abriéndose la selva, se presentaron parejas a la vista, cuatro damas con máscaras negras rajadas, baqueros y basquiñas de raso encarnado, guarnecido de oro, verdugados, mantos de velillo de plata, abaninos y tocados de argentería, hachas en las manos. Eran la serenísima Reina, las señoras doña Isabel de la Cueva, doña Ana María de Acuña, doña Estefanía de Mendoza: salieron al teatro iguales, y habiendo danzado un rato airosísimamente, en la misma igualdad, vueltos los rostros al vestuario, pareció la segunda cuadrilla, baqueros y basquiñas de raso blanco, guarnición de plata, mantos de velillo blanco y negros, y plumas de los mismos colores y conformes en lo demás con la primera cuadrilla; eran las señoras doña Juana de Castro, doña Catalina de la Cerda, doña Mariana de Córdoba, doña Catalina de Acuña, y habiéndose recibido, y juntas danzado con algunas vueltas y mudanzas mirando al vestuario, una cuadrilla delante otra, hallándose cerca de Su Majestad, se mostró la tercera, vestida de raso azul, guarnición de oro, mantos de velillo de plata encarnado, tocas de plata y conformes en lo demás; eran las señoras doña Juana Portocarrero, doña Luisa Osorio, doña Juana de Noroña, doña Isabel de Aragón.⁵ Habiéndose recibido iguales, danzaron media hora con muchas vueltas y lazos, que con dificultad se percibían, mas anduvieron con tanta destreza en todo, que cuanto más confusa se hallaba la vista de cuantos lo miraban, salían más concertadas en sus puestos. Guió la máscara la Reina diestrísimamente y con tal cuidado, que cuando le faltara a quien la seguía, no pudiera perderse; mas todas anduvieron con tanta cuenta y arte, que pudieron acompañar tan gran Reina, en presencia de tan alta majestad.

⁵ Esta dama y doña Juana de Aragón, mencionada después, intervinieron también en la máscara celebrada en el palacio de Valladolid por el nacimiento de Felipe IV en 1605.

Para hablar de la representación, aire, gala y bizarría de la cristianísima Reina, no hay palabras, y así se quede a la contemplación de los que conocen su divina hermosura y participan la comunicación de su soberano entendimiento, y para los que se hallaron presentes este día, que por lo menos venerarán con silencio y éxtasis la parte que pudieron comprender.

Decir en particular la perfección con que cada una hizo lo que le tocaba, y declarar las galas, joyas y costosísimos aderezos que sacaron, no es posible, porque ningunas relaciones bastan ni pudo percibirse cuanto se vió, ni empezándose a tratar de ellos puede poner fin a lo que se dijese, porque es ofenderlo todo y temeridad hablar en ello, ni yo me atreviera a hacer este borrón si no me lo mandaran; ocasión tienen los célebres ingenios de estos tiempos para eternizarse con tan gran sujeto de sus historias y poesías.

15. FIESTAS ORGANIZADAS EN LA VILLA DE LERMA POR EL DUQUE DE LERMA (1617)

15.1. *Discurso en que se refieren las solemnidades y fiestas con que el excelentísimo duque celebró en su villa de Lerma la dedicación de la Iglesia Colegial y translaciones de los Conventos que ha edificado allí*, por Francisco Fernández Caso. S. l.: s.i., s. a. B.N.M. sign. 2/7345.

Baxa un camino del palacio al parque, que media milla de distancia embevió el arte el aspereza de una cuesta y la dexó fácil. Termínale, bastante anchura, peñas de una parte, y de otra un passamano de piedra que sirve de reparo a la caída de un repecho. Remátase en un prado donde entre el río y el repecho se forma de árboles una espaciosa plaça¹ [...] Mereció esta amenidad ser teatro de la representación de aquellas deidades que nos descubrieron lo más divino que tiene escondido la naturaleza humana [...] En reverencia de tal memoria ha fabricado un teatro en que celebrar el conde de Saldaña la fiesta con una comedia. Fue su fábrica de mucha estima para su asiento y no inferior en artificio ni grandeza a la de los que nos refieren las antigüedades [...] Davan la última perfección a su superficie perspectivas de cuevas, bosques y peñascos variados, con diversos colores y apariencias, todo tornátil, cuya vuelta representava una ciudad con su humana policia, que hasta el mesmo teatro entrava a mudarse el vestuario. Llegava a la metad del río, sirviéndoles de muelle para una nave que avía de venir navegando a dar allí fondo [...] Las descripciones y encantos que en los libros de cavallerías fueron increíbles y disparatadas vimos aquí con los ojos. Todo lo tenía así suspenso en profundo silencio la nueva maravilla, cuando arrebató la atención la Comedia, con la armonía de su música. Salió ufana, viéndose aventajada en todo, más resplandeciente que nunca, autorizada con ministros nobles y discretos que levantavan su reputación y la davan nuevo crédito. Los adornos, según la propiedad, ni perdonaron

¹ Para la descripción de la villa de Lerma, de sus plazas públicas y edificios puede consultarse el documentado estudio de L. CERVERA VERA (1967).

costa ni artificio. Resplandeció el ingenio de Luis Vélez en la composición y traça, y en representarla, su bizarría movió, enseñó, deleitó y admiró como maestra y entretenimiento de la vida, haciendo de los ánimos de los oyentes lo que quería, estampándolo y manifestándolo en sus semblantes, poniéndoles alegres sus alegrías, suspensos sus dudas y tristes sus tristezas, como si fueran afectos que de suyo les salieran del alma, sin dexarles hacerles libres por sí ningún movimiento. ¿Qué diré de la sal del entremés y bailes? Que fue de don Antonio de Mendoça, cuyo ingenio es de las salinas de Apolo y de las Gracias. Al fin excedieron sus Abarcas a todos los Coturnos, triunfó en España la Comedia y tuvo en tal teatro, en tal mecenas, autor y recitantes, el triunfo merecido [pp. 13 r^a - 14 v^a].

Los representantes, que según sus transformaciones, como con encantos del ingenio, hacen que nos transformemos en lo que quieren, y como la música nos van moviendo el alma a sus compases, en varias comedias deleitaron los sentidos con sus dulces y agradables engaños, dexándolo suspenso todo el grande artificio y aparato [p. 17 v^a].

FUEGOS

Cosas prodigiosas haze la ravia, con que atropella el fuego todo lo que se le pone delante, para impedir el ímpetu con que la naturaleza le lleva a su esfera. Y cosas prodigiosas las que ha fabricado el arte para que aquéllas tengan más raros efectos, haziendo que unos espanten, otros entretengan y otros admiren, como lo quiso medir su artificio según la proporción y calidad de la materia que aplica, incitando más su furia o deteniéndola. Todo se experimentó aquí por orden del marqués de la Hinojosa, gran parte de una noche, sin dexar más lugar a la variedad para añadir nuevo milagro. Fueron los teatros en que avía de representar el fuego sus ruinas cuatro carros, de tanto artificio y agradable vista que sólo con ella pudieran hazer una agradable fiesta. En el primero quiso la sublimidad del fuego regozijar con particular gracia la fiesta. Y como haziendo donaire de la torpeza de los artificios con que la flema y peso de su contraria el agua le parece que sube a una muy grande altura, se disfrace (como un príncipe en traje de villano) con una noria, como que esperaba el movimiento de un perezoso asnillo y de una pesada rueda para levantarse a regar y fertilizar un huerto, que estava allí plantado de yervas y legumbres de la mesma calidad que el agua que avía de regarlas. Apenas movió el asnillo la tarda rueda cuando exhalando fuego los arcaduzes por el aire, dexando baxa el agua de las nubes, burló hasta la vista que no pudo terminar sus resplandores, y las yervas y legumbres subieron al mesmo peso. Parecía que se burlava tam-

bién del ruido que hazen las corrientes de las aguas cuando en el silencio de la noche se arrojan por profundos despeñaderos (aunque sean las del Nilo que ensordecen a los que habitan sus riberas), con tan furioso estruendo que venciendo los oídos, estremecía el alma. Mostróse al fin el fuego, como siempre, ser superior entre las cosas humanas y más vezino a las divinas.

Luego entró en la plaza navegando el aire una galera, y aviendo dado fondo en medio, pareciéndola ufana que era indecente tomar ya más puerto después deste, hizo una nueva salva, disparándose a sí mesma en vez de tiros, sin perdonar menuda xarcia ni parte alguna, desde la gavia hasta la quilla. No dexando, en todo lo que alcançava la vista, lugar vazío de su fuego en el aire, ni que no fuesse impelido de sus truenos, haciendo terrible estruendo en varias distancias [...]

El tercero fue un castillo en que venía Júpiter, Marte y la Fama, de donde parecía que Júpiter, como desde su soberano alcázar, estremeziendo la tierra, arrojaba los torzidos rayos que Vulcano forja con los cíclopes en su ardiente fragua y haze que se los suban al cielo las velozes exhalaciones, con que, cuando está airado, castiga a los miserables mortales, dexando a unos assombrados y a otros consumidos, y humilde y abatida hasta la soberbia de los edificios más levantados. O como cuando trastornó el monte Pelio y Osa² sobre los temerarios gigantes, que desde aquella vana altura le intentaron hazer guerra, y, abrasados de sus rayos rompen aquellos montes que les oprimen con [s]us gemidos de fuego y de ceniza, en que quedaron resueltos. También parecía que Marte encendía con las centellas de su furia tanta diversidad de instrumentos de fuego con que arruina exércitos, trabuca muros, fortalezas y ciudades. Y estava allí la Fama, porque como pirausta³ nace y se conserva eterna en estos fuegos.

Fue el último carro el del Infierno, y, a breve espacio que le plantaron en su sitio, pareció de repente que rompiendo Plutón prodigiosos volcanes, avía estendido su jurisdicción desde el centro a la superficie de la tierra, y sacava a luz, en el carro que robó la esposa,⁴ el triunfo de sus bodas, celebrándolas al horror de sus humos y fuegos con las penas de los condenados, al modo que lo describen los poetas. Divisávase allí la máquina del inmóvil globo, que la violencia del castigo haze a Sísifo⁵ subir por el inaccesible

² Según la mitología griega, los gigantes trataron de escalar hasta el Olimpo colocando el monte Pelio sobre el Osa.

³ *pirausta*. Especie de mariposa que, según los antiguos, sólo podía vivir en el fuego (M.M.).

⁴ Plutón robó y desposó a Proserpina, diosa de los infiernos, hija de Júpiter y de Ceres.

⁵ *Sísifo*. Rey de Corinto, temido por su crueldad. Teseo acabó con su vida y fue condenado en los Infiernos a subir eternamente una gran piedra que al llegar a la cima volvía a caer.

peñasco, de cuya cumbre le buelve a derribar la inmensa pesadumbre, renovándole assí eternamente su tormento; la rueda que sucede a la pena y al pecado de la rueda de la ambición, de donde tomó el primer movimiento, el nombre y el castigo, la que atormenta a Exión⁶ en el infierno. Estava todo tan al vivo que las cosas espirituales, a que no puede llegar el arte, y la materia, dava motivo la propiedad de todo a la imaginación [pp. 18 v^a - 20 v^a].

COMEDIA DEL CONDE DE LEMOS

Díónos una comedia el conde de Lemos,⁷ parto de su propio ingenio, en que conocimos todos cuán bien concuerdan sus flores con sus frutos. Fue la composición fácil y hermosa, remozando su antigüedad un maravilloso artificio, que, por la confusión artificiosa en la traça, la dio título de *La casa confusa*. Discurrió la dulçura de su elocuencia por todas las personas y afectos, enseñándonos las cosas en la perfección que las forma en su idea la misma naturaleza, antes de mancharlas con algún defecto los accidentes al obrarse. Túvonos suspensos y como cautivos los ánimos, y, cuando parecía que íbamos a descubrir el fin, nos deslumbrava de nuevo. Víamonos enredados y teníamos por fácil la salida y, entretenidos con estos gustosos engaños del arte, no la hallamos hasta que se acabó la comedia y comenzó la admiración y alabanza. También se entremetieron allí las máscaras [...], con sus mudas representaciones y elocuentes movimientos lisongearon el alma por la vista y, con nueva especie de cosas, persuadieron callando con nueva maravilla.

OTRAS VARIAS FIESTAS, TAMBIÉN DEL CONDE DE LEMOS

Su segunda fiesta nos descubrió unos vislumbres de la misma hermosura [...] y la elección del sitio acabó de perficionarlo [...] Fue en el patio de palacio [...]. Baxó, enmedio desta admiración, una nube de donde salió a buelo la fama, dando espíritu al aire con el ilustre son de su trompeta, para llamar assí los oídos a las alabanzas del gran duque [...] Luego fue refiriendo el regozijo que cada lugar suyo ofrecía a Lerma en esta fiesta.

⁶ *Exión*. Ixión, rey de los lapitas, fue admitido por Júpiter en el Olimpo, pero, habiendo faltado el respeto a Juno, fue despeñado al Tártaro, en los Infiernos, atado a una rueda de fuego que giraba sin cesar.

⁷ Se trataba del gran mecenas de su tiempo don Pedro Fernández de Castro, que había sido virrey de Nápoles, yerno del duque de Lerma. El conde regresó a España en 1616 y murió en 1622. Sobre su figura como mecenas y autor teatral y en general sobre la relación de la nobleza con el espectáculo teatral en la época de Felipe III *vid.* FERRER (1991), pp. 105-42 y en esp. 138-141.

DANÇA DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS

El primero fue en memoria de la expulsión de los moriscos [...]. Celebróse aquí este gran triunfo [...] con dos danças: una de moriscos y moriscas, y otra de villanos, que con bailes y danças maravillosas, adornados de ricos y propios trajes, nos representaron una guerra en que los moriscos fueron vencidos, presos y, con valor español solamente, desterrados.

FIESTA DE LA NOCHE, SUEÑOS Y AURORA

Otra fue cómo cuando comiençan a caer las sombras de los altos montes, se oyen los silvos de los pastores que recogen a los rediles su ganado [...]. Balavan las ovejas y respondían los corderillos con tiernos balidos. Resonava en las concavidades de las peñas el eco de los ladridos de la fiel guarda del ganado, amenazando a los lobos y ladrones [...] Y los sueños que representa la Fantasía [...] vimos o soñamos en esta fiesta. Salió moviéndose con passos de viviente una fuente, satisfaziendo con la corriente de sus cristales a los que la imaginación engañava con el desseo. Tras ella salió de la misma suerte una piramide y la adornó puesto a su lado. Luego se apareció un Anteón⁸ junto a ella, que, aunque convertido en la figura de ciervo, parecía que no se avían acabado de borrar del todo los rastros de la razón, según la admiración con que estava de verse. Levantóse luego, como si fuera de los gruesos vapores del enfermo que tuerzen y varían las imágenes en estrañas formas, un hombre de tres cabeças, otro cabeça abaxo y otro sin cabeça. Luego, como si fueran causados de los sutiles vapores de la sangre, salieron dos monitos bulliciosos, con estrañas bueltas y gracia. Y como que procedía de los vapores flemáticos,⁹ salió la tortuga con passos perezosos, y como de los melancólicos, un osso, con aquel pelo que le assombra y cubre su horrible y disforme figura, y dos salvajes en quienes, como crepúsculo, que es la duda entre día y noche, está assí siempre en ellos confuso la luz de la razón y las tienieblas de lo bruto. Y como de los coléricos, un león con su fiereza y garras. Estando assí todos juntos comenzaron a dançar haziendo varias mudanças y lazos con nueva admiración de los que aún no creíamos qué estávamos mirando, pareciendo que esto no era sino llegar el sueño a sus mayores profundidades. Cantó luego el gallo, mensajero de la luz, desvaneciéndose estas sombras el Aurora, sucediendo en su lugar las

⁸ *Anteón*. Gigante, hijo de Neptuno y de Gea, la tierra.

⁹ Según anota COVARRUBIAS, se creía que la flema "haze a los hombres tardos, perezosos y dormilones, y a los tales llamamos flemáticos".

verdaderas formas de las cosas y los alegres cantos de las aves. Con tanta propiedad que aun estando sobre aviso, tenían los sentidos por engaño, quererles persuadir que todo esto no era verdadero sino fingido. Salieron a recibir la Aurora los pastores con músicas y danças y diversos regozijos. Con que quedó despierto y alegre todo, aviendo descansado con deleite el alma en tan ingenioso y admirable sueño.

ARCA DE NOÉ

Otro lugar ofreció el arca de Noé donde se començaron a oír mil monstruosidades de voces confusas en un eco. Luego oímos y vimos distintas las voces y los animales. Pero la multitud y la admiración no me dio lugar a poder referirlos aquí distintos [...]

COMEDIA DEL ENSAYO QUE HAZEN PARA LOS REPRESENTANTES

Fingiendo que una compañía quería dar muestra para ver si agradava, nos sacaron al teatro, en lugar de comedia, las diferencias y rumores que passan en el vestuario entre los representantes cuando la adornan y pulen para salir a agradar tanta diversidad de gustos. Entrava uno sin tiempo, oponíase otro, descomponíase todos y no les dexava la pasión acertar a concertarse. Fue cosa nueva y de particular gusto sacar sin su camarín, a la vista de todos, desnuda, la Comedia, tocarse y componerse en público, y ver sus artificios y afeites que tanto huyen y se asconden del teatro. Luego como que no agradava esta confusión de compañía, teniendo noticia que avía llegado otra, para ver qué tal era, pidieron que diessen muestra los representantes que venían en ella uno por uno. Dióla un hombre escondido, desde el vestuario, remedando las voces de todos los representantes conocidos, que no sabíamos cuál juzgar por más fácil, remedarles con tanta propiedad a todos o averles juntado de tan diversos lugares como estaban repartidos para que ellos mismos nos engañasen con sus voces verdaderas por fingidas.

GUERRA ENTRE LOS ENANOS Y LAS GRULLAS

Causónos risa un ejército de enanos [...]. Al son de instrumentos bélicos hizieron alarde alrededor del patio [...]. Después que con menudos passos dieron la buelta al patio [...] hizieron alto, y el que era cabo les animó a todos a una grande empresa contra enemigos, que inquietavan su sossiego y ponían en peligro sus vidas con cruda guerra. Estando assí puestos en orden y apercebidos, se les vino acercando el ejército contrario, que eran otras tantas

grullas. Embracaron los escudos y cerraron con las espadas desnudas. Trabóse una batalla a cuchilladas y heronadas, acometiéndose y retirándose tan a compás y con orden tan gracioso, que sólo la vista pudo enterarse dello. Después que tuvo diversos trances la batalla, y suspensa la vitoria se inclinava ya a una ya a otra parte, cerró una grulla con un enano y cogiéndole en el pico por el artificio de una nube, se le llevó bolando [...]

Luego sacó Marte ocho ministros suyos con calças, plumas y galas de diversos colores, con armas y picas aparentes, levantadas las celadas que nos descubrían el ceño de Marte risueño, convertidos sus bríos en armas de gallardía, no al son de los instrumentos que incita su furia, sino de las músicas que la templan con aquella dulçura y cortesía que enamora a Venus. Al son de la amorosa batalla del torneo, dançaron haziendo cabriolas por el aire, que parecía que les sustentavan en ellos talares¹⁰ de Mercurio, llevando tras sí los ojos de todos, al compás de su movimiento. Divinamente consagró y rindió Marte aquí al Amor los botes de pica y golpes de espada, con que causa tantas muertes y horror en las batallas, echádoles por el aire y reparando unas en otras [...].

Para tener todo la proporción devida, avía entre máscara y máscara un cierto intervalo de tiempo, que llenava la melodía de escogida música [pp. 21 v^a - 26 v^a].

15.2. *Translación del Santíssimo Sacramento a la Iglesia Colegial de San Pedro de la villa de Lerma, con la solenidad y fiestas que tuvo para celebrarla el excelentíssimo señor don Francisco Gómez de Sandoval y Roxas, ilustríssimo y reverendíssimo cardenal de España, grande antiguo de Castilla, duque de Lerma y Cea, marqués de Denia y Villamiçar, conde de Ampudia, comendador mayor de Castilla, del Consejo de Estado y Guerra de la Magestad católica del rey don Felipe nuestro señor, III deste nombre, ayo y mayordomo mayor del príncipe nuestro señor. Dirigida por su excelencia al ilustríssimo y reverendíssimo señor don Bernardo de Sandoval y Roxas, cardenal arzobispo de Toledo, primado de las Españas, canceller mayor de Castilla, inquisidor general y del Consejo de Estado del rey nuestro señor.* Escrito por el Licenciado Pedro de Herrera. Con privilegio en Madrid: por Juan de la Cuesta, año MDCXVIII. B.N.M. sign. R. 15880.

¹⁰ *talares*. Las alas de los talones, con que se pintaba a Mercurio.

FUEGOS QUE HUVO VIERNES EN LA NOCHE, SEIS DE OCTUBRE

En la plaza, delante de palacio, estaba ordenada una huerta de árboles altos, compuestos de hojas de álamos y cohetes encubiertos. Cercavan una noria, con sus instrumentos de arcaduzes, ruedas y carrillos, que bolteava, despidiendo de todas partes fuegos varios. Comunicáronse a los árboles, ívanse abrasando, con arrojar de sí cada uno innumerables boladores a todos altos. Aviendo durado media hora, entró un carro adornado de trofeos del duque y algunas vanderas por las esquinas con sus armas. Formávase sobre él un pedestal a cuatro hazes en que venían como en nichos, cuatro figuras grandes de bulto, Marte, Neptuno, Júpiter y la Fortuna, y en un trono sobre ellos el Amor. Tenían todos las insignias de sus virtudes, efectos o atributos particulares que se les aplican. Y junto, era en símbolo de que el amor que el duque tiene a su Magestad es más poderoso que las otras cosas del mundo, significadas en estas cuatro deidades a quien fingidamente la crédula gentilidad atribuía la mayor parte de sucessos dél. Llegó con música y luzes al medio de la plaza, y tomando lumbre por distintas partes a todas, echó de sí infinitas diferencias, atronando y suspendiendo. En ciertas distancias davan buelta algunas ruedas furiosísimas, con novedad de cohetes encontrados que alegraron generalmente.

Entró luego una galeota con todas xarcias, y doze remeros por vanda, figuras del natural, con bonetes y casaquillas coloradas, moviendo cada uno su remo a tanta propiedad y compás que dexaron dudosa la vista si eran o no personas. Traía un luzido fanal en la popa y otros muchos lampiones¹¹ colgados de entenas, corredores y gavias. Llegó al puesto y con velocidad por la quilla y unos lienços de que iba rodeada en imitación de aguas marinas como que navegava sobre ellas. Se cubrió el suelo de llamas undosas, pareciéndose un lago de fuego, de que se levantavan exalaciones a espesar el aire con su materia diáfana, iluminando la noche. Oióse salva de treinta y ocho piezas, esmeriles y morteretes que estaban plantados en el campo sobre una cuesta cerca del monasterio de San Blas. Respondió el bagel, disparando tronadores, como de piezas gruessas, muchas en número y alçando a las nubes algunos de varilla, al estinguirse, lasamente dexavan caer lágrimas y granos, unos claros y lucidos, otros encendidos, y bermejeantes entre rastros de centellas, ardientes chispas y arrebatadas alguna vez de gotas redondas, que esparzían alegría y admiración. Fue avivando la furia, despidiendo de entenas, cuerdas, gabias y corredores, con

¹¹ *lampiones*. Lámparas (M.M.).

algunas ruedas por los castilletes¹² de proa y popa y por los lados. Ardióse toda últimamente, confundiendo con respuestas, salvas, llamaradas y ruido.

Siguióse otro carro de mucho aparato, en que iba el triunfo de Plutón y Proserpina, sentados en un trono, con ornato de modillones, recuadros y cartelas. Llevaban sobre las cabeças el globo de la esfera con sus círculos y figuras en significación de que ellos están en lo ínfimo del mundo. Tenían debaxo un pedestal a manera de peñasco, y en diversas partes dél, como dentro de cuevas hechas por lo inferior, traía a Sísipho, Ixión, Ticio y Tántalo¹³ con los instrumentos de sus penalidades. Detrás en un arco o nicho en claro venían las tres Furias conocidas por inscripciones y coronas de sierpes. Tiravan el carro dos iguales fierísimos dragones que por la boca lançavan rayos de luzes en llamas y bombas, con algunos truenos intercalares que a pausas respondían diversas vezes. Brotava el carro por todas partes gran cantidad de pomas piramidales de fuego manso y lucidísimas que saliendo de la circunferencia dél ensanchavan, al paso que ivan levantándose y tomando buelta para la decensión, en llegando a cierta proporcionada altura. Venía a ser todo, aunque formidable, gustosa representación de una copiosa y dilatada fuente de llamas cristalinas [pp. 15 r^a - 17 r^a].

[Ocho de octubre] Tuvieron de noche comedia en palacio, que les representó la compañía de Pinedo [p. 27 r^a].

CELEBRIDAD DEL DÍA SIGUIENTE [DIEZ DE OCTUBRE] EN QUE SE REPRESENTÓ
EN EL PARQUE UNA COMEDIA DEL CONDE DE SALDAÑA

Representóse por la tarde en el parque una comedia parte de la fiesta del conde de Saldaña [...] Fue el sitio del teatro a la falda de la cuesta o decensión del palacio, en paraje de su esquina oriental, entre las primeras carreras de árboles a una y otra parte del agua. Fundáronse dos tablados. Margenándola por ambas riberas, llegavan a estar dentro della, en que (a manera de muelle) entravan algo superiores, cogiendo medio el braço del río que, en quieta corriente, imperceptible passava entre los dos con desembaraço, dexando tabla

¹² *castilletes*. “En los navíos es un compartimento o cubierto, que se hace para abrigo de la gente, assí en proa como en popa” (D.A.)

¹³ *Ticio*. Gigante, hijo de Júpiter y Elara. Por haber ultrajado a Latona fue precipitado en el Tártaro, donde un buitre le devoraba sin cesar las entrañas. *Tántalo*. Hijo de Jupiter, sirvió la carne de su hijo Pélope a los dioses y fue condenado a permanecer cerca de un río cuyas aguas retrocedían cuando pretendía beber y debajo de unos frutales cuyas ramas se alejaban cuando quería alcanzarlas.

espaciosa y acomodada para las apariencias que sobre él avían de hazerse. En el tablado de la parte de oriente se representó la comedia. Era triangulado, en tres proporciones de ochavo, cercado de varandas y balaustres blancos, carmesís y verdes salpicados. Tenía de largo ochenta pies y cincuenta de ancho.¹⁴ Estaba formada la fachada, por donde se davan puertas al vestuario, de algunas torres y castillo almenados, con galante ostentación de acompañar un templo o palacio cercado de muros, como mostrando también populosa ciudad fortificada.¹⁵ Hazían la vezindad a los lados dos montañas iguales con algunas veredas para subir a las cumbres, todo aparente natural, a que esforçava la amenidad del sitio, árboles, río y llanura donde estuvo fabricado. Por los corredores del tablado avía algunos acheros de prevención para luzes, si fenesciese el día antes que la comedia.

De la otra parte del río quedava el segundo tablado de miradores, en que huvo un balcón para las personas reales, y derivados dél, a ambos lados, apartados y estancias para las señoras y damas, príncipe Filiberto, cardenal, nuncio, embajadores, patriarca, confesores y ministros, acomodado con tránsitos y disposición desocupada. A las espaldas, hazia la parte del palacio, se levantavan quinze gradas al largo del tablado, en que estuvieron cavalleros, criados del rey y otras personas de buen hábito. Víanse los dos teatros entoldados por lo superior, representando justo aparato, grandioso para el acto que se esperaba. Avía también algunas puentes de madera y muelles fabricados sobre el río para uso de la embarcación que se hizo en algunos pasos. Teníase retirada una nave encubierta con enramadas que a tiempos se abrían, dando lugar que navegasse. Fue la comedia de Luis Vélez, intitulada *El caballero del Sol*,¹⁶ imitando acción de libro de cavallerías. Introduxo que Febo, príncipe heredero de Inglaterra, por avérsele muerto su esposa, llamada Sol, se puso título de cavallero de aquel nombre. Lastimado de tal perdida, por amarla tiernamente, fabricó una nave con jarcias, velas y estandartes negros, como lo era todo el buco¹⁷ por dentro y fuera y lo que en él avía. Púsola un fanal a la popa, con un sol dorado por remate, y la misma figura del Sol traía en las vanderas, y más pendientes del bagel. Fue su determinación dexarse llevar,

¹⁴ Es decir, medía veintidós metros y medio por catorce metros. Véase la nota 3 en la relación de la representación de *El premio de la hermosa*.

¹⁵ Obsérvese cómo con la denominación de “fachada del vestuario”, se alude al límite entre el tablado y el vestuario, en donde se alza la escenografía, denominación que utilizaba también el relator de la representación de *El premio de la hermosa* (vid. n. 4 de aquella relación).

¹⁶ Para una análisis pormenorizado de esta comedia vid. T. FERRER (1991), pp. 178-196.

¹⁷ buco. Buque.

vagando por inciertos mares y partes del mundo, huyendo de su patria, donde perdió la amantísima prenda suya, a quien tenía ofrecido no casarse ni poner afición en otra alguna. Dióse principio a a comedia, saliendo a cantar seis músicos, vestidos igualmente, vaqueros de primavera¹⁸ de tela de Milán, calçones de raso encarnado, floreado de oro, sombreros grandes bordados, vandas y plumas. Aviendo cantado con destreza y música grave un romance de quejas amorosas, se oyeron muchos tiros, que parecían venir acercándose. Abrióse una de las enramadas y se descubrió la nave, que a velas tendidas, sesga, cortava el agua hazia el tablado, tremolando gallardetes y flámulas, açotando el aire con velas, cuerdas y estandartes. Traía gente de mar, oficiales, grumetes y pilotos, disparando diferentes pieças que, acompañadas de chirimías y clarines, hazían salvas, respondiendo a otras que se ofan del puerto. Fue vista de apazible alborozo. Sentado en la popa el cavallero del Sol, mostrábase imaginativo¹⁹ y lastimado con acciones de afectos penosos, vestido de terciopelo negro, a la inglesa, largueado de passamanos de oro, y un escudero le acompañava en el mismo traje y color. Desembarcó en el tablado, como que era playa de Nápoles, y retiróse la nao. La princessa de aquel reino, desfavoreciendo siempre a diversos príncipes que asistían a servirla, por varios sucessos vino a aficionarse dél. Concertóse un día entre todos que baxasen a cierta recreación en la marina, y, viendo allí el bagel negro, entraron a visitarle. Quedó Febo en tierra, y los demás resolvieron hazerse a la vela, llevando la princessa y sus damas, y que casasse con ella aquél en cuya tierra aportassen. Súpolo el príncipe inglés, y encendido de amor, sentimiento y zelos, embarcó en un esquife, siguiéndolos a toda diligencia.

Llegaron los de la nave a un puerto no conocido, y pareciendo era caso de inconveniente vivir en aquella suspensión, determinaron averiguar por armas quién llevaría la princessa. Esperávase el successo de la pendencia a que dos a dos querían dar principio, y a este tiempo, de repente, se movió todo el teatro, pareciendo en lugar de torres y castillos, montañas asperíssimas, nubes que llovieron, granizando con estrépito, entre algunos relámpagos y truenos. Víanse por honduras y quiebras de las peñas, fuentes, cuevas y diversas aberturas. Uno de los príncipes se hundió, sumiéndole la tierra. Fue otro arrebatado por la montaña arriba, recogido de las nubes. Abrióse una gruta a un lado, tragóse a otro, cerrándose. Los demás, la princessa y damas, se esparzieron violentamente por diferentes partes de ramas, escondrijos y peñascos, sin saber

¹⁸ *vaqueros de primavera*. Sayo o vestidura de faldas largas, fabricado, en este caso, en un tejido de seda estampado de flores, que por ello se denominaba “de primavera”.

¹⁹ *imaginativo*. Pensativo.

unos de otros ni verse, pareciendo sobre todos una niebla que los encubría. Oíanse voces lastimosas y doloridas quejas. Respondían algunos en mal distintos suspiros de quiebras y cadencias, como que estaban muy distantes. Quedó en el tablado un supuesto cavallero español, que el autor introduxo para graciosidad; y hallándose afligido y confuso en revolución y apartamiento tan estraño, con escuridad y ceguera, ya se mostrava atento a parecer que conocía alguna voz y ya desconfiado de salir de aquel encanto, rindiéndose al trabajo entre afectos de temor, valentía y desesperación. Mezclava en todo mucho donaire. Entretuvo así al auditorio alegremente. Representó este papel Mateo Montero, con tan estremada gracia que se tuvo por el primer hombre della, cosa más estimable por ser un hidalgo principal cortesano, conocido por sus buenas calidades.

En medio de la confusa división y alboroto, aportó a la misma playa el cavallero del Sol. Y andando cuidadoso por la montaña errante, se le apareció en sombra su muerta esposa. Díxole buscasse la princessa de Nápoles que della quería el cielo darles sucession, y que por esso a instancia suya se dispuso aquel encanto, para guardársela del peligro en que estuvo. Huyó la sombra, y el inglés congoxado partió a buscarla, y hallando la princessa, muy regocijados, dándose cuenta de sus sucessos, embarcaron en la nao y llegaron al puerto de Plemua,²⁰ en Inglaterra, haziéndose dél y de la nave muchas salvas y respuestas. El rey, su padre, juntava armada para buscar al príncipe perdido, y a este tiempo, desembarcando con su nueva esposa en el tablado, se mudó el teatro, formando apariencia de otra diferente ciudad y bahía. Por varios casos, los príncipes y personajes de la comedia se hallaron juntos a celebrarles el casamiento en que tuvo fin, aviendo en scenas della singulares pasos de amores, desesperaciones, zelos y desengaños de mucho enredo, todo agradable, por apacible e ingenioso. Bien se conoce lo son las obras de Luis Vélez, y así puede creerse cuánto se esmeraría en esta, por servir en tal ocasión al conde, de quien es ordinario familiar,²¹ favorecido y estimado por sus buenas partes. No fue de menos ingenio un entremés de don Antonio de Mendoza,²² en que con mucha agudeza satirizaron en donaire (por diferentes figuras) diversas inclinaciones y costumbres de gente ociosa cortesana. Bailaron en el intermedio de la

²⁰ *Plemua*. Pilmouth.

²¹ *familiar*. Amigo.

²² G.A. DAVIES (1971) pp. 206 y ss. supone que se trataba de *El ingenioso entremés de Miser Palomo*, entremés de Hurtado de Mendoza que gozó de éxito editorial en los años inmediatos, pues fue publicado sucesivamente en Valencia (1618), Valladolid (1619) y de nuevo en Valencia (1620). Lo publicó COTARELO Y MORI (1911), I, p. 322 y ss.

segunda jornada dos vailarines y dos mugeres estremadamente. Las personas que representaron fueron criados principales de la casa del conde. Mudaron todos a dos y a tres vestidos, algunos de mucha gala y costa [pp. 29 r^a -33 v^a].

[14 de octubre] Fue el combite en la huerta, cerca de San Francisco, y rematóse por la tarde con una comedia que representó la compañía de Pinedo [pp. 41 r^a].

COMEDIA DEL CONDE LEMOS

[Dieciséis de octubre] Cerca del anochecer en la iglesia de San Blas se empeçó a representar una comedia con que el conde de Lemos hizo fiesta esta noche. Tenía allí puesto teatro para ella, muy adornado de celosías, cortinas, gradas y separaciones, con buena disposición y traça. Fingíase de edificios, puertas y ventanaje, coronado de luzes, bugías y achetas, con mucho adorno y composición, acomodado de assientos y divisiones decentes y capaces para todas las personas de cuenta y no menos para mucho concurso de gente.²³ En saliendo su Magestad y Altezas al puesto, se le dio principio, con aventajada música de voces e instrumentos que cantaron dentro del vestuario.

En coloquio entre dos se recitó un prólogo ingenioso, declarando con mucho estudio cuáles son los preceptos ciertos de la poesía cómica, lo que en ella deve observarse, fundado todo en exemplares de la antigüedad y buenos discursos de la razón. El título de la comedia es *La casa confusa*.²⁴ Guardóse en ella tanta propiedad de lenguaje y afectos, que correspondiendo el argumento a lo demás, las personas que pudieron hazer juicio, la calificaron por la primera cosa más conforme al arte que se ha tenido en España. Representóla la compañía de Pinedo, juntándosele Baltasar Ossorio y Mari Flores, con otros grandes representantes traídos de diferentes compañías, excelentes todos en su profesión. Dióles el conde vestidos, según el papel que representó cada uno. Huvo dos entremeses de mucha agudeza y entretenimiento. Tuvo fin el último en ciertas bodas burlescas, y salieron a festejarlas ocho dançarines de máscara que en hábito de vegetes, con sayos y gorras milanessas de terciopelo negro y calças justas de raso carmesí a lo antiguo, escarcelas²⁵ y un antojo largo

²³ El modelo escenografico entronca, como se ve con la tradición Serliana. Dada la estancia del conde en Italia como virrey y sus conocidas aficiones teatrales, hay que pensar que debía de tratarse con toda seguridad de una escenografía en perspectiva. Obsérvese la importancia que adquiere la iluminación en este teatro efímero.

²⁴ Esta obra no se ha conservado. Sobre las aficiones teatrales del conde de Lemos, *vid.* n.7.

²⁵ *escarcelas*. Bolsas o bolsillos pendientes al cinto (D.A.)

pendiente al cuello, hizieron las entradas guardando concertado compás, en movimientos de cansancio y vejez. Y cuando ya casi davan fastidio las mudanças y bueltas de artificiada decrepitud, con airoso desenfado los ocho, tañéndose el turdión,²⁶ le dançaron un rato, con algunos cruzados, floretas, y cabriolas. A un tiempo todos se vían perder igualmente el suelo en mucha altura, conformes de vestidos, cuerpos, talles y destreza. Mudándoseles el son en el de zarabanda²⁷ tornaron a los movimientos de vejetes, con que se entraron dos a dos, dando muy regozijado término a la comedia [pp. 41 v^a - 44 r^a].

DISPOSICIÓN PARA REPRESENTARSE UNA FIESTA QUE HIZO
EL CONDE DE LEMOS, MARTES EN LA NOCHE, DIEZISIETE DE OCTUBRE.
HUVO EN ELLA DIFERENTES MÁSCARAS Y MOJIGANGAS

[Diecisiete de octubre] A la noche, en el patio se representó un regozijo con que el conde de Lemos hizo la segunda parte de su fiesta.

Pareciendo que por averse estado con estrechura y calor la noche passada a oír la comedia en la iglesia de San Blas, siendo también de noche este regozijo, por la grandeza dél y disposición de auditorio, eligió el conde el patio de palacio para teatro, donde pudiessen gozarse los aparatos de su máquina ingeniosa y liberal. Es de por sí tan luzido que dio quilates al regozijo por la hermosura de su edificio, valiente y enriquezida arquitectura. Cuádrase en setenta y dos pies por ángulo, fabricado de dos cuerpos della, ambos de orden composito romano [...]. En el intercolunio medio del corredor baxo que toca al septentrión se hizo un tablado para su Magestad y Altezas, y dél corrían a ambos lados (cogiendo toda aquella acera) otros miradores para las señoras y damas, príncipe, prior, cardenal, embaxadores, señores, cavalleros, confesores, religiosos y criados de la Casa Real. Estava enfrente el vestuario, bien compuesto de cortinas, pinturas y enramadas. Los demás claros de los mismos corredores baxos se cercaron de celosías verdes y tras dellas huvo algunos assientos y vancos, quedando bastante lugar desocupado para cantidad de gente por todas partes. Pusiéronse desde el tablado real al vestuario dos ordenes de a doze blandones con achas que formavan calle y espacio competente para la representación de todo. Sobre el capitel de cada coluna huvo dos achetas. Con estas luces, en igualdad correspondientes, poblado el patio de gravedad, concurso y silencio, adornando la frescura de la fábrica, se esperó la

²⁶ *turdión*. Cierta género de danza, semejante a la gallarda, airosa y pausada.

²⁷ *zarabanda*. Por contraste a la anterior, la zarabanda consiste en "tañido y danza viva y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo, poco honestos" (D.A.).

fiesta, no siendo la menor parte della la suspensión regozijada con que se hallaron unos y otros, avivando algunas vezes murmurios sordos, en significativa ponderación aplausible del grave, magestuoso teatro y esperança concebida de lo que en él avía de verse.

MÁSCARA DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS

Estándose en esta suspensión, alteró el silencio un clarín que sonoro se oía como venir de lexos por el aire, y que velozmente se iba llegando y decendiendo al patio dentro de una nube que ya en él se parecía por lo más alto del ángulo meridional. Era redonda y dando buelta en acomodada distancia a un lado, cerca del medio, abriéndose en algunas hojas que formavan dos órdenes de globos cuarteados unos dentro de otros, manifestó alegre interior, jaspeado de arreboles y colores dellos con apazible inserción de todos imitando la belleza natural. Vióse baxar de la nube una muger con vestimenta de tela rica de matices, bordada de orejas y lenguas de oro, tocado de varias plumas, alas doradas en los ombros y una trompeta en la mano puesta a la boca, de que se mostrava proceder la voz del clarín con que empeçó a moverse. Aparecióse de la misma nube un trono en que se sentó, y en cultos versos de un romance fue refiriendo que era la Fama, sus calidades y obras, lo que por adquirirla han emprendido diversos héroes y filósofos de la antigüedad y cómo discurriendo el mundo por líneas y partes, sugetas a la Magestad católica desta monarquía, avía venido a hallarse en las fiestas que al rey, nuestro señor, y sus Altezas hazía el duque en esta ocasión; y tocando breves elogios de todos, introduxo que vía muy regozijados los pueblos del Estado de Lerma y quería saber de algunos dellos lo que prevenían. Entre otras villas, de los que tiene el duque en Castilla la Vieja, son suyas Tudela de Duero, Gumiel de Mercado, Santa María del Campo, Quintanilla de la Mata y Melgar de Hernamental. Y por estar de las más vezinas a Lerma se fingía que a ellas preguntava la Fama lo que tenían dispuesto. Salió un personaje representando a Tudela, y, respondiendole con razones templadas y senzillas, sucintamente dixo al rey algunas congratulaciones por la prudente y cristianíssima hazaña de echar de sus reinos a los moriscos, en que el duque avía tenido tanta parte, y que les quería representar esta acción. Oyéronse algunos instrumentos de guitarras con harpa, laúd, tiorba, violones y ocho músicos de voces que, cantando en diferente romance, hazían relación cómo su Magestad, siendo otro Pelayo, con esta espulsión restauró de los moros segunda vez a España. Por verlos en ella la Justicia Real vivía cuidadosa y salía a espaziarse por los prados del río Mançanares, a la casa de campo que allí tiene el rey para recreaciones y caça, cerca del palacio de Madrid. Sentóse

acompañada de dos caballeros y algunos criados. Las personas que salían iban representando lo que se cantava, todas bien adereçadas de vestidos de diferentes telas y guarniciones de passamanos de oro. Los dos caballeros sacaron vaquerillos de tela blanca bordados, calçones de *tabí*²⁸ de nácar, sombreros negros grandes de falda,²⁹ también bordados y muchas plumas. Cessó la música y dixo un portero a la Justicia cómo venían a entretenerla ciertos labradores. Salieron cuatro bailando con castañuelas y bueltas aldeanas de mucho regozijo. Era el son de folías que cantavan los músicos, con repeticiones y cantinelas de juguetes líricos a Mançanares. Traían los villanos sayos y caperuzas de terciopelo verde, guarnecidos de passamanos de oro, y dello puntas en calçones de Cambrai. Aviendo hecho algunos texidos y lazos placenteramente, salió una labradora, vestida de sayuelo y vasquiña de tela azul y encarnada, con mucha guarnición de molinillos y franjas, bien adereçada de sartas y patenas. Traía guitarra, y en romance de otros assonantes, dio cantando un recado a la Justicia de parte de los labradores de Hornachos y Pastrana. Dezía como los moriscos maquinavan su levantamiento para renovar la pérdida que hubo en tiempo de la Cava, y pues aora no reinava Rodrigo sino rey tan pío y valeroso, no diesse lugar a segunda destrucción, antes, ya que los moriscos generalmente eran culpados, saliesen todos de su señorío. Esto cantava con voz grave y lastimosa por términos y acentos que amenazavan lo que podía temerse de tan gran conjuración. En algunos descansos del romance incitava a guerra y armas contra los moros, haziendo duplicaciones y fugas. El coro repetía la misma última copla con variedad y quiebro de cadencias correspondidas en lo más concetuoso del arte.

Pronunció la Justicia por sentencia la expulsión. Mostráronse los labradores muy alegres y la aldeana pidió que los caballeros lo celebrassen dançando. Salieron los dos y tañéndoles ocho violones el son que llaman baile del duque de Florencia (poco visto en España y en Italia celebrado por airoso y nuevo), dançaron un rato con singular destreza y primor. Cantavan juntamente los músicos a la misma assonada del baile un romance corto de los segundos pies partidos, con que se hazía todo más agradable. Bueltos los caballeros a su lugar, los labradores también quisieron festejar la sentencia, y tañéndoles el villano los violones, cantaron a él los músicos un romance en que se davan gracias al rey y a sus ministros por tal determinación. Bailaron los aldeanos con algunas mudanças y diferencias vistosas y todo el coro junto, de repente, al

²⁸ *tabí*. “Cierta género de tela que se usava antiguamente, como tafetán grueso prensado, cuyas labores sobresalían, haciendo aguas y ondas”(D.A.).

²⁹ *falda*. Ala.

son de la primera letra con que salieron al teatro, se la cantó, y en aquellos compasses, diciendo ivan por sus armas, se entraron todos con la Justicia, cavalleros y criados.

A este tiempo por diferente puerta, salió otro coro de músicos, vestidos de moros, turbantes, marlotas³⁰ y capellares³¹ y dos dançarines en el mismo hábito, de tabíes, velillos y bordados con muchas plumas y bandas, vizarras y costosos. Con ellos dos moras, también adereçadas luzidamente, a lo africano. Bailavan los cuatro la çambra que se les cantava y tañía, declarando era su intento solenizar el trato de alçarse con estos reinos. Sentáronse para dar principio a un sarao y en tono del Rugero, les repetían algunos versos que iban obrando. Bailaron los dos moros, de por sí cada uno, y andando el primero solo, levantóse a dançar con él una de las moras, que en cierta mudança le dio un ramilllete. Buelta a sentarse, sacando a la segunda, él se le dexó y a ella sola en el puesto. Mostrávanse los cuatro zelosos unos de otros y el último salió a acompañar la que dançava, de quien recibió el ramilllete por remate. Desto se declararon todos ofendidos y acudieron a tomar espadas y adargas. Dos a dos, como para reñir, querían acometerse, cuando un moro ridículo (por el vestido, figura personal y lenguaje aljamiado de su voz), cantando, les persuadió dexassen las pendencias civiles porque ya se sabía su rebelión y los mandavan echar de España. Lamentábase graciosamente avían de perder los higos y passas y más regalos de que gozavan, de dos a dos coplas, en que con mucho donaire se iba conllorando de todo, repetía en exclamación: «¡Halá! ¡Halá!». Esta respondían siempre algunas vezes las fugas y duplicación del coro, afinando así la apacibilidad y gusto de la música y de lo que con ella se representava. Divertidos los moros, salieron los labradores, con espadas y escudos, y, diciendo acometiessen sin dexarles hazer fuertes a la sierra, tocaron los violones y el harpa la guerrilla, y cuatro a cuatro, aldeanos y moros, la dançaron airosamente con mucha diversidad de mudanças, y en algunos espacios los incitava el coro de músicos con el estrivillo que entró la primera vez la labradora. Mostráronse rendidos los moriscos y ligándolos por los cuellos con vandas, los llevaron los labradores como de triunfo, dançando unos y otros el Canario. Assí se entraron, aviéndose hecho todo con tan viva representación, excelencia de música y poesía, propiedad y galas, que esta sola parte pudiera ser fiesta real.

³⁰ *marlotas*. La marlota es "cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo" (D.A.).

³¹ *capellares*. "Especie de manto que suelen sacar los moros en el juego de las cañas, el cual cubre y adorna la cabeza" (D.A.).

MÁSCARA DE LOS SUEÑOS Y FANTASMAS DE LA NOCHE

Prosiguió la Fama en el primer romance, diciendo que ya parecía Gu-miel de Mercado, antigua y noble villa de los marquesses de Denia; y saliendo una persona que la representava respondió prevenía una alegre pintura de las confussas tinieblas de la noche, sus fantasmas, quimeras, sueños, sombras y animales que las apetece, huyendo la luz. Fue haziendo relación, cómo se ausentava el sol, el cielo se iba bordando de estrellas y el suelo quedando oscuro, y que para passar la noche se recogían los pastores y ganados. Pareció súbito toda la fachada del vestuario³² hecha monte, con algunas selvas, quebradas y valles de verdura, florecillas y árboles hojosos. Cantavan dentro dél diferentes pajarillos, algunos rusiños. Sonavan a vezes violines, cítaras y otras músicas rústicas y agrestes de flautas, caramillos y silvatos. Balavan ovejas y corderillos. Hofanse chasquidos de ondas, silvos y voces de pastores, mastines que ladravan, ruido de esquilas y cencerrillas, alternando diversamente unas y otras cosas, y tal vez muchas a un tiempo. Parecía que todo se iba acercando, como que venía de lexos o baxava por distintas partes de montes altos, con tanta imitación de lo natural que siendo ya dos horas de la noche todo lo parecía. Entre la armonía, confusión o respuesta de los instrumentos y valadros, salió por una puerta del vestuario un carro como triunfal compuesto de airosos cartelones, recuadros, festones y tarjetas, todo negro, lineado de perfiles de oro. En los ornamentos y algunas volutas a lo exterior que le hermoseavan iba sembrado de estrellas doradas, conformando en esto y en el color, el vestido y manto que llevaba. Una muger sentada en él representava la Noche. Tenía por diadema media luna y la cabeça coronada también de estrellas doradas, que por todas partes del vestido y carro formavan conocidamente muchos de los signos y figuras más familiares a la Astrología. En el regazo de la Noche iba recostado Morfeo. Mostrávase con un saco pardo y leonado, dando en el punto a la escuridad de las sombras, en que descansa dormido profundamente, suelta la melena, y una vara en la mano, instrumento de infundir sueño a los mortales, como lo pintan introducciones fabulosas. Sobre ruedas dissimuladas y sordas, tiravan el carro algunos buhos, cornejas y otras aves noturnas. Movíase detenidamente, tomando espacio a dar buelta por alguna parte del patio. Estava todo quieto y el auditorio pendiente de la representación maravillosa que a ningún sentido permitía diversión. En una décima, cantando, dixo la Noche de sí quién era, sus propiedades y efetos. Acabando el postrer verso como en eco, toda la

³² Parece claro que el relator se refiere a un cambio global de los decorados. Véase la n. 15 arriba y también la n. 4 en la relación de la representación de *El premio de la hermosura*.

música de voces e instrumentos repetía la última palabra della. Esto se hizo en dos coplas siguientes. Y callando la Noche, se oyó un tiple, cuya última voz de la redondilla que cantó repitió otro también en eco. Otro respondió a la de un baxo, cantando después coplas de por sí, a dos, a tres, a cuatro. Y a todas las voces del coro respondían igualmente en ecos. Unas músicas y respuestas parecían distantes, otras de cerca. Sonaban algunas de muy lexos, y de más lexos los ecos confusos y solitarios. En los intermedios se oían perros y aullidos de varios animales y savandijas, que solapadamente se aseguran en las tinieblas para alabar o querrellarse de su natural tardío, melancólico y fugitivo de la luz. Fingiéndose que en esto avía pasado gran parte de la noche, decía Gumiel que ya los hombres estaban dormidos y se les representaban ilusiones y fantasmas de varias especies, viendo en sueños diversamente moverse con ligereza monstruos y cosas inanimadas.

Callando Gumiel, al son de violones y otros instrumentos de voces baxas que tañían las vacas, y diferentes sonos suspensos y tardos, fantaseados con propiedad a movimientos de las cosas que salían, fue pareciendo una muy crecida y espaciosa tortuga cenicienta, que moviéndose igualmente, sossegada, dio buelta al patio y con ella un mono jugatón [sic], de color oscuro, que ya sobre la corcova del galápagos se dexava llevar al paso de su retardación, y ya con brincos y bueltas ligeras de estraños vissajes provocava a risa. Estándose con atención a los ejercicios destos dos opuestos animales, a compás de paseo, empeçó a parecer una torre con su chapitel piramidal. Seguíanla dos sombras, cubiertas de negrura y bello largo, que ni bien dexavan de parecer faunos, ni se formava conceto de lo que fuesen. Todo iba dando buelta como en círculo prolongado por el teatro, y unas y otras vezes siempre se oían de adentro silvos, rumores y aullidos diferentes. Salió dançando un gigante que llevaba en las manos la cabeça y el cuello tronco, como si acabaran de cortársela. Iva tras él una fuente, que cimentada en pilón cuadrado, de aparente cantería, traía tendida taza grande, levantada en pie de coluna, proporcionado el alto a la circunferencia. Arrojava derecho, en más de vara y media, un grueso golpe de agua, que cayendo recogido en la taza, corrían della cuatro caños iguales. Salió un hombre monstruoso de tres cabeças y seis braços haziendo con todo diversos ejercicios. Otro dançava sobre las manos. Un Anteón transformado en ciervo y últimos dos negrillos, hombre y muger, que vailaron el guineo³³ con donaire particular. Eran tan pequeños que no tenían a

³³ *guineo*. "Cierta especie de baile o danza que se executa con movimientos prestos y acelerados y gestos ridículos y poco decentes. Es baile propio de negros, por cuyo motivo se le dio este nombre" (D.A.).

tres cuartas de alto. Todos estos monstruos, fantasmas y figuras, dançando cada uno o moviéndose en diferentes sonos, mudanças o compasses se pusieron consecutivos a la Noche, como que la acompañavan. Oyéronse a este tiempo gallos, rusiñoles y otros alegres pajarillos. Prosiguió Gumiel diciendo que ya salía la Aurora, huían las estrellas, desvanecían las fantasmas y monstruos imaginados. Meneávase el carro de la noche como para entrarse por otra puerta. Seguían las demás cosas que estaban en el teatro. Y por la primera dél, salió en otro carro una muger que representava la Aurora, vestida de velos y tela de plata, con guirnaldas de flores en la cabeça. Era el carro a modo de un caracol grande, con dos volutas de cartelas. Hacia el interior de la parte alta, formado en concavo, iba pintado de tornasoles rosados, blancos y carmesíes cambiantes. Sobre ruedas encubiertas le tiravan blandamente dos rusiñoles que en la suavidad de su voz hazían redobles apacibles, quiebro y respuestas, acompañando la música del Aurora, que en ella dixo cómo era precursora del sol, grata a todos, que ahuyentava las tinieblas, alegrando con arrebales y crepúsculos los montes, campos, y vivientes. Y acabando la redondilla, con la voz «influyó» la Noche en eco repondía: «Huyó». Movíase su carro, para entrar en el vestuario, como lo fue haziendo, seguida de las demás cosas, con el mismo orden en que salieron. Tras todo iba la Aurora cantando. Respondía la Noche y algunos ecos de música y sonando las voces, silvos, instrumentos, balidos, perros, pastores, ganados, aves, como al principio, se entraron. Todo se hizo con tan sucessiva, lenta, continuación de movimientos y propias acciones, pausadas, sin intermisión, que no pareció compuesto ni representado.

MÁSCARA DEL ARCA DE NOÉ Y OTRAS DE UNOS MONSTRUOS

Descubrió la Fama a Santa María del Campo, y respondió quien la representava como era senzilla castellana vieja, no ofrecía teatros y comedias ingeniosas ni heroicos aparatos de triunfos de romanos y céssares, aunque de todo quisiera hazer representación para manifestar la voluntad con que ella y su dueño servían las personas reales. Mas ya que no podía en tan grandes demonstraciones, con candidez y pureza de amor, los quería festejar imitando la embarcación de animales en el Arca de Noé, donde las especies de todos se preservaron de la inundación y diluvio que anegó el mundo. Fue refiriendo cómo ya estava perfeta el arca y el cielo se escurecía con nubes hinchadas, y que el gran patriarca tocava su trompeta para que se recogiesen los brutos. Sonó a este tiempo un clarín dentro del vestuario, y luego se ivan oyendo diversas bestias y pájaros, que en mal distinta multitud de sus reclamos y señales de voces inarticuladas, davan muestra de venir a recogerse, huyendo el peligro

universal. Salían algunos afuera y brevemente se pobló el patio. Entre los que parecieron hubo león, gallo, papagayo, mono, perdigón, sabueso, rusiñol, asno, gato, perro, cuervo, machuelo, tortuga y otros. Cada uno remedava con admirable propiedad las figuras, movimientos y órganos de voz de su especie. Y entre los opuestos por natural discordia, se vía, ya en tímidos y ya en animosos acometimientos significada. Y de adentro sonava ruido de otros muchos pájaros y bestias que, aunque en rebolución confusa, se percibían por el oído las diferencias. Todos fueron con espacio dando buelta y entrándose por orden sossegados. La persona que representava la villa prosiguió en su relación cómo ya quietos se recogían al arca y, cerrados en ella, crecían las aguas, rompíanse las cataratas del cielo, se anegava la tierra, confundíase todo, y sola se hallava nadando. Después de averlo pintado, con vivos afectos, y significación de valientes figuras retóricas, términos y frasses poéticas, se oyó un coro de muchas voces e instrumentos en demostración de cessar el diluvio y serenarse los cielos. Cantaron algunos versos agradables, desahogando los ánimos del auditorio, encogido por la eficaz representación de aquella ruina y castigo general. Acabada la música, dezía la villa que ya enjuta la tierra, salían los animales a poblarla, alegres de librarse de las aguas y peligro común en que tantos perecieron. Fueron saliendo todos con esparcimiento de alas, carreras y otras significaciones de su lozanía. Y tañéndoles los violones el pie del gibao,³⁴ de dos a dos, todos le dançaron, emparejándose los más opuestos. La vista fue extraordinaria por nueva y diversa de figuras, concierto de la dança, confusión del bestial idioma de voces, valadros, aullidos y más demostraciones con que se alegravan. Assí se entraron todos.

Una labradora que representava a Bozeguillas salió diziendo que, aunque no era pueblo del duque, por estar en el passo a Lerma, entre las dos Castillas, también quería ofrecer parte de fiesta. Sobre dezir su nombre, passó con la Fama un coloquio gracioso, haziendo de sí misma donaire en preguntas y respuestas. Tenía prevenidos tres monstruos, hijos suyos, para que en la presencia real, dançassen a diferentes assonadas de chançonetas, chouteras³⁵ en gallego, acompañadas de gaitas y panderillos. Salieron bailando tres figuras monstruosas notables: dos de dueñas enanas, abultadas como gigantillas, y muy añudadas de corcovas; un hombre de dos cuerpos y cabeças, cuatro braços

³⁴ *pie de gibao*. Danza aristocrática que se bailó en España hasta mediados del siglo xvii (M.M.)

³⁵ *chouteras*. *Choutar* en gallego significa trotar, saltar. Se debe de tratar, por tanto, de una danza ejecutada con saltos.

y piernas igualmente. Este danzó de cuenta gran rato algunos paseos con floretas y cabriolas, sin poder juzgarse cuál de las cabeças, cuerpos, piernas y braços fuesen los naturales. Después los tres juntos bailaron las chouteras gallegas, entrándose en el vestuario.

MOXIGANGA³⁶ DE UNA COMEDIA RIDÍCULA Y VAILES ALDEANOS

En su romance, la Fama prosiguió que ya vía a Quintanilla. Salieron algunos labradores, un alcalde, regidor, sacristán, cura, escrivano y otros. En coplas de graciosidad aldeana, maliciosa y ridícula representaban cómo era justo prevenir alguna fiesta para la venida del rey, y satirizando a hombres de plazer que siguen el palacio y corte, sobre la elección del festejo hubo grandes competencias y diversidad de opiniones. Resultó mucha división entre las cabeças del pueblo. Osorio, representante famoso de la fazecia y risa, gracejó con buen donaire, latinizando macarrónico, en figura de un sacristán que allí fingía. Hallóse con buenos lados de algunos de su arte, que andan en la compañía de Pinedo y otras. Y sin duda, hizieron en este género una gustosa fiesta. Ya conformes en representar la comedia del *Adulterio de Marte y Venus*, que tenían estudiada por ser obra del cura, trataron de ensayarla como si se representara. Salieron a ello con vestidos en picardía y burla, sin perder en esto, ni en la manera de las coplas, decoro al auditorio, dentro de los límites de la bulla y trisca de entremés, que lo fue de la fiesta deste día. Diósele principio cantando dos músicos apicarados extraordinarios despropósitos, en un romance ligado a consecuencia y asonancia ingeniosamente. Dos niñas quisieron echar la loa. La una vestida de hombre, con calças justillas abotargadas. Compitieron sobre quién hablaría primero, y conformándose en que hiziessen un baile, se les cantaron seguidas³⁷ de carretería, rastro y pipironda, y bailaron diestramente gran rato, y por ser tan pequeñas dio mucho gusto. Corregía el alcalde la comedia y en las enmiendas, réplicas, malos acentos, pies olvidados de los dichos, presunción de cada uno, y fisga que hazían entre sí, en su aguda

³⁶ *moxiganga*. Pieza dramática breve, de carácter burlesco. Es difícil, en la mayoría de los casos, diferenciar la moxiganga del entremés. De hecho más adelante se denomina a esta representación breve "entremés". Entre la bibliografía sobre el tema se puede consultar el clásico estudio de E. Asensio, *Itinerario del entremés* (Madrid: Gredos, 1971). En los últimos años el teatro breve ha sido objeto de atención. Se pueden mencionar, entre otros, *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Actas del coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1982 (Madrid: CSIC, 1983), L. Garcá Lorenzo (ed), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo se Oro* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1988).

³⁷ *seguidas*. Seguidillas.

(aunque aparente grosera) malicia, dieron mucho que reír, descomponiéndose por instantes unos con otros, mostrando en esto (y en la similitud de lo que passa en tales ensayos) conocimiento y destreza, incitando a mucho regozijo. Estavan todos empelotados con la mayor baraja de sus dissensiones, y salieron a dezirles que por el lugar passava una compañía de grandes representantes, y que el otro alcalde y regidores, viendo que ellos no hazían cosa de provecho, concertavan una comedia, y se dava una muestra, fingiendo que avía acudido tanta gente a verla que no podían entrar. Se quedaron fuera a oír lo que pudiesen. Del vestuario se representavan algunas coplas, remedando las más conocidas personas que deste exercicio ay en España. A cada uno hazían los que estavan en el teatro mucha algazara, admirados de que tantos y tan eminentes cómicos viniessen en aquella tropa. Fue cosa digna de notar y digna de singular estimación oír tal número de personajes primorosos en la farsa, imitados de suerte que apenas se dudara estar ellos allí todos. A cualquiera que hablava, hazía vulgarmente el auditorio estremos de conocimiento, admiración y alegría. Oyóse también de adentro, que por estar muy estrechos, sería bien hazer los bailes en el patio. Salieron algunos músicos, cantando versos de pendencias avalentadas entre bravos, y acciones del escarramán³⁸ con ademanes y compasses de temeridad, en mucha diferencia de mudanças, obrándose lo cantado con agrado y novedad, mezclando pasos de dançar de cuenta entre alegres bailes de castañuelas, que se acabaron en un juego de pelota, dançado y bailado por extremo. Assí se entraron todos.

MÁSCARA DE LA BATALLA ENTRE PIGMEOS Y GRULLAS

La villa de Melgar salió diciendo a la Fama que quería representar la batalla entre las grullas y pigmeos, y aviendo discurrido de uno y otro escuadrón con muchos y bien ajustados apodos y sentencias picantes en la imperfección de aquellas naturalezas, tocaron los violones a marchar, y a paso y orden de milicia salieron algunos enanos en hábitos de distintas naciones: tudesco, turco, francés, húngaro, castellano antiguo, villano, portugués. Y aviendo hecho alarde, dando muestra por el patio, el capitán los animó a que desta vez peleassen con las grullas hasta vencer, que no era bien sufrir las afrentas que siempre recibían burlados dellas, y ya que se hallavan en el campo, no avía

³⁸ *escarramán*. Danza en que se cantaba un romance alusivo a cierto personaje del hampa llamado Escarramán (M.M.).

pensar en huir ni acobardarse, sino guerrear animosamente. Todos dieron sus pareceres, hablando con gravedad en el caso y resolvieron que fuese una espía a reconocer el ejército contrario. Adelantóse el húngaro con gentil paseo de gallarda, dançando por todo el teatro al vestuario y así bolvió, persuadiendo la huida porque venían muchas, armadas de picos y zancas. Otro pigmeo reprehendió mucho, afeando a todos este parecer. Tratólos de pusilánimes y cobardes, y que él quería reconocerlas. Fue bailando el escarramán, diciendo que con aquella braveza las avía de espantar, y bolvió en la misma forma.

Estando todos en orden, tocaron los violones el paso o tono a que los gigantes suelen moverse. Salían a él las grullas, muy levantadas de cuellos, en igual número con los enanos y pusiéronse enfrente. A todos incitava cierto son de los mismos instrumentos, que en fugas bulliciosas parecía guerrilla bien acomodada en el propósito. Los pigmeos con escudos y espadas, y con picos y cuellos las grullas, escaramuçaron concertadamente, retirando y acometiendo unos a otros a modo de jugar las cañas. Encendíase con la música y acciones una pelea muy travada y confusa. Arrebató una grulla al pigmeo portugués, y le llevó en el pico por el aire estado y medio de alto, retirándose a esconder. Rindieron a este tiempo los enanos otra de las grullas, y cargando sobre ella todos, con trabajo y embaço, la cortaron la cabeça. Las demás davan picadas con mucha batería. Fue grande la risa que causó la desigual batalla. Assí se entraron todos sin declararse la vitoria.

Entre los animales y páxaros de la fiesta hubo naturales e imitados. Estos con tanta propiedad y aquéllos tan regulares a las operaciones del exercicio a que salían, que sólo en la composición de unos, y crecidos cuerpos de otros, pudo quedar el auditorio incrédulo para diferenciarlos.

No ay cómo encarecerse la novedad y admiración de ver juntas tan extraordinarias representaciones, distintas y aun opuestas, introduzidas a correspondencia y casi derivación unas en otras, no sólo sin dissonancia ofensiva, ni que pareciese impropria, más realçando el agrado y complacencia en gustosíssima armonía, imaginada jamás, si ya no pudiesse dezirse, que las valientes, irrisivas, monstruosidades fantaseadas de Gerónimo Bosco llegaron esta noche a tener aliento vital y movimiento numeroso, excediendo con práctica de espíritu, vivificó las ideas de que él solo alcanzó especulación, manifiesta en lienços y pinzeles mudos.

ÚLTIMA MÁSCARA DE UN TORNEO Y OTRAS DANÇAS

La Fama prosiguió cómo llegava a los campos de Lerma y por ser de tanta amenidad y recreación y allí el término de su buelo, el poeta hermoseó el

romance, variándole de voces canoras y regaladas con intimación de alborozo en los que oían la dulçura de los versos. Recopiló quanto florea la poesía a tierros requiebros de selvas, aguas y deidades que ella finge para aclamación suya e invocaciones exageradas y amorosas. Remató con algunas modestas alabanzas del rey, nuestro señor, y de sus Alteças. Dixo ser en alguna manera felicidad servirse de tan gran varón como el duque en el grave peso del gobierno y que en esto imitava la de Alexandro, favorecedor justo de su Efestión.³⁹

Calló aquí la Fama y los violones y harpa dieron principio a la última máscara con el son que llaman la inglesa. Salieron del vestuario por diferentes puertas dos cavalleros, armados de coseletes y celadas, con achas en las manos. Sacó el del lado derecho caças, tonelete y manto romano de raso encarnado, bordado de cañutillo de plata, medias encarnadas, çapatos blancos, penachera de los dos colores, aderezo de espada plateado, armas doradas, corridas de labor, que se obrava de encarnado y plata. Salió el segundo con los mesmos aderezos, diferenciando colores, que fueron azul y oro y labor de ambas cosas en armas plateadas. Daçando con estremado aire y gallardía hizieron reverencia al rey y bueltos a receber con ella, rostro a rostro, otros dos compañeros. Fueron ocho los de máscara, que entrando en la misma forma se dividieron en dos puestos o cuadrillas. Los quatro de cada una conformes en colores, vestidos, armas, aderezos y galas, y todos tan iguales en personas, gentileza, y primor de aquel exercicio que ni los muy diestros pudieran graduar la mejoría. Acabada esta entrada y retirados al lado del vestuario, hizieron otra todos juntos, siguiendo a los dos primeros, que guiavan al son que en Italia llaman la Barrera. En éste hizieron algunas diferencias de mudanças, bueltas con dobles, otras en efes, manos aversas [sic], en redondo, cruzados, trocando puestos y formando varios lazos, todo con particular decencia, destreza y novedad.

Tocóse en el son de los clarines, y saliendo las guías y los demás por fuera, llegaron al vestuario a dexar las achas. Tomaron picas y en hairosos pasos de la guerrilla tornaron a su lugar al mismo compás, formando dos medias lunas unos por dentro de otros sin cruzarse. Trocaron puestos y de la misma suerte bolvieron a cobrar los propios. Tocóse el torneo y, retirados los seis, quedaron dos, que con mucha vizarría rompieron cada dos picas, y con sostenidos del son a alguna pausa se dieron cada cinco golpes de espada. Tornearon assí todos igualmente, luego dos a dos, y en folla quatro a quatro. En ella entraron rompiendo una pica y, con dos acometidas reiteradas, se dieron a diez golpes de espada, todo en la medida y compases del son. Embainándolas,

³⁹ *Efestión*. Favorito de Alejandro, deificado después de muerto por su orden.

salieron por fuera siguiendo los que guiavan para bolver a tomar las achas, y con ellas en sus puestos, al son de la música, dançaron un cruzado en rueda por lo alto hasta hallarse en sus lugares. Retiráronse algo y tañéndose la gallarda, cada dos con diferentes paseos, llegaron cerca de su Magestad y haziéndole reverencia se ivan entrando en el vestuario, con que tuvo fin la fiesta, diciendo la Fama al rey un soneto grave, como en profecía de felicidades de su persona y prosapia, y levantándose en la nube se desapareció, sonando el clarín con que había dado principio.

Todo lo que se dançó en los cinco sonos de la máscara fue por lo alto, con muchas diferencias nuevas. Eran las armas de cierta pasta ligera, y assí los ocho sin embaraço executavan su destreza en todas suertes de floretas, bueltas con dobles, dainetes, esbalzos, carrerillas, sotapiés, acometidas, retiradas, paseos, medias cabriolas a cuatro, y enteras, como si no fueran armados. Hiciéronlas tan levantadas, y lo demás tan suelta y aventajadamente que a los maestros dexaron embidiosos.

De las personas que entraron en esta fiesta, los ocho torneantes eran familiares principales de la casa del conde, y algunos (con otros también della) entraron a lo dançado de los bailes y máscaras. Para la música y representación de tan varias cosas juntó muchos hombres eminentes: la compañía de Pinedo y algunos farsantes de otras, y todos los que pudo saber tenían habilidad en los propósitos del regozijo. Fueron más de ciento los que truxo para representarle. Sirvióle mucho la persona del doctor Mira de Mescue[sic], cuyo ingenio y letras España e Italia igualmente han laureado. Fio dél la mayor parte de cosas de cuidado, tal como otras que no le sucedieron menos felizmente. El gasto fue grande y todo se hizo con lucimiento y ostentación, despidiendo con dádivas particulares a cuantos avía traído, mostrándoles en esto agradecimiento sobre las pagas que se les devían; que la liberalidad en este príncipe acompaña las otras buenas cualidades de su gran caudal, estudios y talento, de que ya ha visto el mundo tantas pruebas [pp. 44 r^a - 62 r^a].

16. RELACIÓN DE ANTONIO HURTADO DE MENDOZA
SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE *LA GLORIA DE NIQUEA*
DEL CONDE DE VILLAMEDIANA (1622)

Antonio Hurtado de Mendoza, *Obras líricas y cómicas*, Madrid: Francisco Medel del Castillo, 1728, pp. 146-161.

SITIO DE ARANJUEZ

[...] Este sitio (que parecerá siempre encarecimiento al oído y agravio a la vista, sólo ocupado los dos mejores meses, sirviendo los otros diez a la queixa de cuantos miran que se les quite parte del año), contiene entre muchos milagros de amenidad un jardín que el Tajo le ciñe en dos corrientes, ya suspenso, ya presuroso, formándole isla y sirviéndole de muro en que los árboles son una vez deleitosas almenas y otras floridas márgenes. Entre los lazos de los artesones de yerva, de las galerías de flores, de la confusión de las calles, de la diversidad de los cuadros, de la hermosura de las fuentes, competidas en la copia y la novedad, se reserva un bellísimo espacio que tiene el desembarazo de plaza y no le falta la beldad de floresta. Este eligió la reina, nuestra señora, para celebrar en él (con la mayor magnificencia que vio ningún siglo, aunque blasonase la ostentación romana), el dichoso cumplimiento de los años del rey nuestro señor, el diez y siete de su edad y el segundo de su felicísimo reinado [...]

Estas representaciones, que no admiten el nombre vulgar de comedia y se le da de invención la decencia de palacio (desprecio más que imitación de los espectáculos antiguos, de que aún oy Italia presume tanto de gentil), merecía[n] más atinada pluma, y, a buscar la que dignamente pudiera escribirlo, quedará en silencio, pues la más cuidadosa se debiera parte de mi desconfianza. Ageno gusto (y no de mi presunción) me empeña en esta noticia, si no ingeniosa, verdadera, que me hallé presente, y entonces lo admiré y ahora lo escribo con el rezelo de su ofensa; pero nada podrá huirla como la puntualidad [...]

Dividióse palacio en dos cuadrillas, para hacer distintas las fiestas. De la primera se nombró dueño la reina, que con la grandeza de ella la hizo digna

de sí; y de la segunda fue autora la señora doña Leonor Pimentel, dama de aventajado entendimiento, y que con él solo pudo prometerse la competencia, si fuera posible.

FÁBRICA DEL APARATO

A fabricar el aparato de la invención de su Magestad vino a Aranjuez el capitán Julio César Fontana, ingeniero mayor y superintendente de las fortificaciones del reino de Nápoles, hijo de aquel tan celebrado arquitecto por las fábricas de Sixto V, y comparable artífice con su padre.¹ Levantóse un teatro de ciento y quince pies de largo y setenta y ocho de ancho,² y siete arcos por cada parte con pilastras, cornijas y capiteles de orden dórico. Y en lo eminente de ellos unas galerías de valuastres de oro, plata y azul que las ceñían en torno, y sustentaban sesenta blandones con achas blancas y luces innumerables, con unos términos de relieve de diez pies de alto, en que se afirmava un toldo, imitado de la serenidad de la noche, multitud de estrellas entre sombras claras, y en el tablado dos figuras de gran proporción, la de Mercurio y Marte, que servían de gigantes fantásticos y de correspondencia a la fachada. Y en las cornijas de los corredores muchas estatuas de bronce, y pendientes de los arcos unas esferas cristalinas que hacían cuatro luces. Y alre[de]dor tablados para los caballeros y el pueblo y una balla hermosísima que detenía el passo a la gente, y en medio un trono donde estaban las sillas del rey, y de los señores infantes don Carlos y don Fernando, sus hermanos, y abaxo tarimas y estrados para las señoras y damas. Formábase una montaña de cincuenta pies de latitud y ochenta de circunferencia que se dividía en dos, y con ser máquina tan grande,

¹ El padre había sido el conocido Domenico Fontana (1543-1607), uno de los arquitectos más prestigiosos de la Roma del último cuarto del siglo xvi. Había trabajado para el Papa Sixto en Roma y había construido el palacio virreinal de Nápoles por encargo de don Fernando Ruiz de Castro, conde de Lemos, que fue virrey de Nápoles (1599-1601) y padre de don Pedro Fernández de Castro, heredero del título, que fue también virrey de Nápoles y yerno del duque de Lerma. Este último fue el conocido mecenas de Cervantes y otros ingenios de su época. Escribió e hizo representar en el marco de las fiestas de Lerma su obra *La casa confusa* (vid. la relación en esta edición). Bajo sus órdenes había trabajado en Nápoles el arquitecto Julio César Fontana, hijo de Domenico, quien construyó por encargo del de Lemos un edificio para albergar la Universidad, que se inauguró en 1615. El conde regresó a España en 1616 y murió en 1622. Vid. A. MUÑOZ, *Domenico Fontana architetto (1543-1607)* (Roma: ed. Cremonese, 1944, pp. 72-84) y F. FERNÁNDEZ MURGA, "El conde de Lemos, virrey mecenas de Nápoles", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, IV, 1 (Enero, 1962), pp. 5-28.

² Es decir, medía treinta y dos metros y veinte centímetros de largo por casi veintidós de ancho. Vid. n. 3 en la relación de la representación de *El premio de la hermosura*.

la movía un solo hombre con mucha facilidad. Cobría el aparato y era de la misma orden dórica, y se subía por muchas gradas a un nicho espacioso, poblado de muchas fieras. Lo que ocultaba este monte se descubrirá cuando se vaya haciendo relación de las apariencias en el lugar en que sirvieron en la fábula.³

Era el sugeto la gloria de Niquea, conocida en los libros de Amadís. Escribióse con atención a la soberanía de palacio, por saber la corta licencia que se les concede en él a los versos y el atino con que se han de escribir, en que se ven poco prácticos los que se han criado lexos de la severidad de su escuela.

Estaba señalada la fiesta para el día de San Phelipe, y la ocupación de tanta fábrica la dilató hasta el primero de Pascua de Espíritu Santo, que estuvo ya en perfección todo. Al fin del día se encendieron las luces, con que quedó dudosa la noche. Tomaron sus puestos los que tuvieron permisión de verla, que fue limitada, porque a dar licencia general, fuera mucho el embarazo con la gente que acudía de Madrid, y la que caminaba con sus Magestades y Altezas era bastante, para que no le faltase grande auditorio (cuando se buscara); y a los que vinieron, no se les negó lugar, por no hacer culpa de tan justa ambición y deseo en querer ver fiestas prevenidas de tan gran reina y al nombre de rey tan esclarecido y suyo, cumplido ya el término de los lutos de su gran padre, en que observó la memoria de su muerte, de manera que hasta pasar el año aun el último día pareció el primero de su sentimiento. Ocuparon los dos estrados las señoras y damas que se hallaron en Aranjuez: el uno la condesa de Olivares y doña Francisca Calrut, muger de don Baltasar de Zuñiga, la marquesa de Castel-Rodrigo y doña Margarita de Melo, su hija, y la condesa de Baraxas; y el otro, las señoras doña Juana de Aragón, doña Leonor Pimentel, doña Ana Bazán, doña María Lande, guarda mayor de las damas, la señora doña Margarita de Tabora y la condesa de Castro, dueñas de honor.

PRINCIPIO DE LA FIESTA

Hizo señal la música de trompetas y chirimías que salían el rey y los infantes al sitial de sus asientos, y luego salieron al tablado muchos violones y el maestro de dançar con ellos, y, dando lugar los menestriales a los instrumentos, se abrieron dos puertas y se empezó una gallarda máscara. Salieron dançando en la primera pareja, la señora doña Sofía y la señora doña Luisa de Be-

³ Es curiosa la similitud de este mecanismo (el monte que oculta la escenografía, es este caso una escenografía bucólica) con el mecanismo utilizado para la representación de la primera de las comedias ofrecidas por Ferrante Gonzaga a Felipe II en Milán, en 1548. También en la representación italiana un monte ocultaba una escenografía, que remitía en este caso a un modelo de escena urbana.

navides, con vaqueros de tela de plata de lama azul, con pliegues cuaxados de passamanos de plata y dos pares de braones⁴ y basquiñas de la misma tela, ocupando todo el campo los propios passamanos, mangas de tela de plata, sacados bocados de tela de plata, mantos de tela pendientes de los ombros, y de tres rosas de diamantes y muchas joyas y flores en los tocados, rematando en penachos de montes de plumas de ambas colores, máscaras negras y achas blancas.

Las señoras doña María Coutiño y doña Catalina de Velasco con el mismo trage, la tela de plata naranjada y las demás cuadrillas lo propio, diferenciándose no más en las colores.

Las señoras doña Ana de Sande y doña Margarita Zapata, tela de plata verde.

Las señoras doña Leonor de Guzmán y doña Ana María de Guevara, de tela de plata encarnada.

Las señoras doña María de Tabora y doña Constança de Ribera, tela de plata blanca.

Las señoras doña Luisa Carrillo y doña Ana María de Acuña, tela de plata negra y blanca.

Las entradas bizarrísimas, los lazos de la máscara con airosa novedad. Dançaronla con admiración de todos, y aunque estas señoras eran de vando diferente, dieron lucidísimo principio a la fiesta. Acabaron la máscara y en el mismo trage, y acompañadas de los mayordomos y guardas de las damas y dueñas, baxaron a sentarse a su estrado.

Segunda vez, la música de los ministriles dio señas de otra novedad, y por un arco grande entró un carro de cristal coronado de luces y variedad de yervas y en él muchas ninfas, náyades y napeas,⁵ vestidas a la imitación de los campos, y en un trono sentada la corriente del Tajo, que la representaba la señora doña Margarita de Tabora, menina de la reina, y el trage era éste: una tunicela de tela azul de lama, y manto de la misma tela ondeado, y cintas de plata, blancos, y bordados unos vichos de plata, y las mangas de tela azul acuchilladas, y sacados bocados de tela de plata blanca, y penacho de plumas blancas y azules, y el manto derribado de los ombros, y detenido con tres rosas de diamantes, y una guirnalda de flores en la cabeza. Baxó del carro, y subió al tablado acompañada de las ninfas, y, de parte de sus riberas, dio la bien venida al rey, agradeciéndole el averlas favorecido con su presencia.

⁴ *braones*. Roscas o dobles plegados que se ponen en las mangas a la altura de los hombros (Cov.).

⁵ *náyades* y *napeas*. Las náyades eran las ninfas de las aguas y las napeas las de los bosques.

CARRO DEL ABRIL

Bolvió la música, y por otro arco de enfrente apareció en un carro el mes de Abril, conducido de el Signo de Tauro, con todas las flores, que le hacen primavera, y con cuantas luzes le pudieran hacer aurora; y en lo más eminente representándole, y luciéndole la señora doña Francisca de Tabora, menina de la infanta, con una tunicela, y manto de tela de plata de lama encarnada, sembrado de rosas de manos de diferentes colores, y mangas cuajadas de rosas, y velo de plata, un tocado de rosas, penacho de esfera de plumas, coronado de flores, y el manto preso en los ombros con tres rosas de diamantes. Caminó con el carro hasta el mismo teatro, y ya en él, después de haver saludado a la Corriente, con modesto desenfado representó unas octavas de mucha gala y bizarría, y dichas con mayor, dando alma nueva a los versos, ya segunda vez excelente, y sin miedo de adulación, debidas alabanzas al rey y a sus hermanos, retiráronse el Abril y el Tajo, acompañados de sus ninfas.

BUELO DEL AGUILA

Passó la Edad en una Aguila de oro, que la representaba la señora doña Antonia de Acuña, y en vaticinio de elegantes versos acordaba a su Magestad las gloriosas hazañas de sus mayores, y vestía su alentado espíritu de memorias, y deseos de su imitación, animándole a seguir aquellos generosos passos, aventajados ya de sus ilustres principios. Proponále, que pues respetaban sus vanderas el Africa, la Europa, y la América, las temiesse el Asia, tantas edades en ella desconocidas las armas cathólicas, animadas ya con la esperanza de su nombre; agradecíales su temprano valor, y el crédito grande de sus años, aviendo reinado en uno solo muchos siglos, servido de dos ministros tan zelosos de su gloria, y del resplandor de sus acciones, de cuyas virtudes, y aciertos, la más dilatada relación podría tener algo de afecto y amor, pero nada de lisonja ni duda. No quedó agraviado en la representación lo cuidadoso de las estancias, ni escrúpulo a los pocos años de la señora doña Antonia de haver representado la Edad. Subió el Aguila sobre toda la fábrica del teatro, con tan dissimulado artificio, que se logró el buelo, y no se percibió el modo. Ya desaparecida en lo más alto de la fábrica, al instante se abrieron los troncos de tres árboles, y aparecieron tres Ninfas cantando. Eran la señora doña María de Aragón, dama de la reina, y doña Mariana de Hos, y doña Isabel de Salazar, de su Cámara. El artificio de la apariencia y lo dulce de las voces pudiera ser adorno y crédito de otra fiesta real. Acabaron la letra con notable suspensión de todos, cerráronse los árboles, y entró por una selva la señora María de Guzmán, hija del conde de

Olivares. Su vestido, manteo de damasco de oro verde, guarnecido de oro y plata, y lentejuelas, vaquero de terciopelo del mismo color, largueado de passamanos de oro, montera verde con plumage verde atravesado, y un arco, y carcax bordado de oro y plata, pendiente del ombro izquierdo. Salió a decir el prólogo, que el vulgo llama loa (que ella la representó y todos se la dieron), tal fue el espíritu, la compostura y donaire con que la dixo. Proponía el asunto, no pedía la vulgaridad del silencio, pero sí la atención, que le ofrecieron justamente; dióle las gracias la armonía de toda la música, y la voz de todo el auditorio, y en su aplauso pudo entrar confiado lo demás de la comedia, cuyo contesto fue en esta manera.

COMEDIA

En la primera salida entraron, Darinel escudero de Amadís, que daba noticia a Danteo, pastor del Tajo, de lo que obligaba a su dueño a pisar aquellos campos. Referíale sus hazañas, sus aventuras, y la que le ofrecía el encanto de Niquea, oprimida de las artes de Anastarax, aborrecido amante de su hermosura, para que le guardó el mágico Alquife, su tío. Informábase de aquellas riberas, a quien el zagal respondía cortesmente, y pagaba su relación con dársela de las prevenciones de ellas, en ocasión tan alta como celebrar los años de su rey. Representaba el escudero doña María de Guevara, de la Cámara de la reina, con bizarro vestido, espada ceñida, sombrero acompañado de muchas plumas, y rosas de diamantes; y el pastor doña Bernarda de Vilbao, de la Cámara de la infanta, con vaquero y faldellín verde y plata, gorrilla sembrada de perlas, callado de plata y zurrón de tela; sin ceder la representación y gala de las dos a la mayor competencia, oían cantar un coro de voces sirenas.

Sirenas escucha el Tajo
en su esfera de cristal,
que con desprecios de río
tiene ambiciones de mar.

SALE AMADÍS

Sonaba un clarín y siguiendo sus ecos se entraban por los árboles, y salía confuso del estruendo de la trompeta el cavallero de la ardiente espada. Representábale la señora doña Isabel de Aragón, juntando el brío de Amadís y la hermosura de Niquea. El traje: manteo de tela de plata encarnado y negro

con bordaduras de lo mismo y tonelete⁶ con la propia guarnición, armada de unas armas lucientes nieladas⁷ de plata y oro, y el morrión coronado de una montaña de plumas, manto de tela blanco, pendiente de los ombros, y espada ceñida. Acompañábase un enano que traía el escudo encantado. Era don Miguel Soplillo, que sucedió en la admiración de lo pequeño a Bonami, vestido en traje antiguo, negro y plata.

Hallaba Amadís varias inscripciones por los árboles, que le ponían confusión, y salteado del sueño, pedía treguas a la fatiga del camino, y su espíritu, quejoso de la flaca resistencia del cuerpo, aún desvelado, se agraviaba de imaginarse dormido. Y como el más amante se queda en hombre y no puede negarse humano, vencido, se reclinaba al pie de un peñasco y salía la Noche, que la representaba una portuguesa negra, excelentísima cantora, criada de la reina, vestida con saya entera de tafetán negro, sembrada de estrellas de plata, y manto derribado de los ombros, cuajado de las mismas estrellas. Movía con perezosa suspensión los passos. El silencio, la quietud, el color, el traje, retrataba verdaderamente lo tenebroso de la noche, y lo dulce de la voz, y la armonía del alva, y con lisongera suavidad persuadía ocio a los sentidos de Amadís, ya bien hallados en el descanso. Dexaba de cantar, y oíase admirablemente imitado lo festivo y armonioso de las aves al nacer el sol, y baxaba en una nube resplandeciente la Aurora, que la representaba doña María de Aragón, vestida con vasquiña y vaquero de velo de plata blanco, forrada en encarnado, y cuaxado de perlas, y un manto de velo de plata sembrado dellas. Y cantando admirablemente, acusaba en Amadís la humanidad del sueño, y de que sólo en él se juntassen amorosos cuidados y ojos dormidos; acordábase que tenía vezina la gloria y cerca el peligro, y que desacreditaba sus sentimientos y victorias; porfiaba la noche en suspenderle en su letargo, procuraba la Aurora bolverle a su acuerdo, confesábase vencida la Noche y huía. Y victoriosa la Aurora despertaba a Amadís y, en la misma nube y con la propia música se bolvía al cielo. Partía Amadís en busca de la selva encantada, y al llegar a la peña, oía diversas voces que en las galerías altas del aparato se dividían en cuatro coros, unos enfrente de otros, que se formaban de la capilla real con varios instrumentos, unos de guitarras, otros de flautas, y baxoncillos, otro de tiorbas, y otro de violones y laúdes. Cantábale un coro y proponíale peligros, otro le infundía esfuerços; ya le desanimaba éste, ya le alentaba aquél, y el cavallero, indetermi-

⁶ *tonelete*. Pieza de la armadura que consistía en una faldilla que rodeaba la cintura y llegaba hasta la rodilla (D.A.).

⁷ *nieladas*. Trabajadas en relieve (D.A.).

nable, atendía tal vez al assombro del encanto, tal a su valor mismo, y en batalla de estas dudas salía vencedor de ellas. Representado de la señora doña Isabel con tan entendido afecto, que no sólo dexó vencida la representación, sino acreditada con su persona. Y desnudando la espada y embrazando el escudo, embestía con la peña con tan generoso denuedo, que fue cuanto sin salir de compostura pudo imitar la bizarría de una dama. Abrióse la peña y aparecía un palacio de hermosa fábrica⁸ y en la portada cuatro columnas de treinta pies de alto, que, al instante que tocó a las puertas Amadís, se hundían hasta el centro tan velozmente, que no podía seguirlas la vista. Mostrábanse cuatro gigantes,⁹ armados de petos y morriones, que se ofendían de la temeridad del caballero, y con sola la amenaza presumían quedar vencedores. Y Amadís cumpliendo con el nombre de su espada, a los primeros movimientos della, y mostrándoles el escudo, los ponía en cobarde fuga como lo mandan los libros. Representábanlos doña Leonor de Quirós, doña Lucía Ortiz, doña Catalina de Zárate, y doña Inés de Zomoza, sin cumplir con la ley de gigantes en ser cansados, que a todos parecieron apacibles. Salían muchas ninfas con flores a ponerle una guirnalda en la cabeza, y con fingidos alhagos querían sacarle del castillo. Conociendo su falsedad, les mostraba el escudo. Huían y saliendo en su lugar leones, en que se transformaron con tan natural ferocidad que la verdadera no pusiera más horror, y en viendo el escudo desaparecieron. Subía por las gradas hasta detenerle este letrero:

Esta misteriosa puerta,
que el cielo tiene cerrada,
sólo la merece abierta
del mundo la fe más cierta
y la más famosa espada.

Haviéndole leído, passaba ya victorioso por el teatro y plaza de armas, acudía a las puertas, que al punto se dividieron, y juntándose toda la variedad de la música, se descubrió la hermosa apariencia de la gloria de Niquea, que se zifrabá en una bellísima esfera de cristal y oro, que en los techos y paredes antes parecían un diamante que muchos, haciendo verdadera la casa del sol, que finge Ovidio; y en perspectiva un trono alto en que estaba sentada la reina, que era la diosa de la hermosura, a quien Amadís pedía licencia para desencantar a Niquea, que la representaba la señora infanta, sentada en la grada supe-

⁸ En acotación al margen: "Descúbrese todo el teatro".

⁹ En acotación al margen: "Apariencia de las columnas y los gigantes".

rior, y en las inferiores, acompañando a su Magestad y Alteza, las señoras doña Ana María Manrique, la señora doña María de Cárdenas, la señora doña Antonia de Acuña, la señora doña Margarita de Tabora, la señora doña Juana de Borja, la señora doña Isabel de Velasco y doña Isabel de Salazar y doña Juana Pacheco, doña María de Hos y otras criadas de su Cámara que representaban algunas ninfas, y al pie del trono estaba de rodillas Anastarax, que le hacía la señora doña Antonia de Mendoza y los trages eran estos.

LOS TRAGES

El de la reina, vasquiña y saya corta de tela de lama con passamanos de ojuela, con tres pares de faldones, que el último llegava a la alforça¹⁰ con gireles, y sembrados unos rotulos de diamantes, y aderezadas con ellos la cuera, y mangas francesas abiertas y tomadas con alamares de diamantes, y un tocado de hojuela de plata y argentería con variedad de pluma, y un manto de tela de plata de lama lisa, con tres riquísimas joyas de diamantes, que le asseguravan en el ombro, derribado airosamente por la espalda, y al cuello el diamante rico y la perla peregrina.

El de la infanta, una saya de tela de plata de lama encarnada, con gireles guarnecidos de passamanos de plata y seda negra, con manga de punta, y el manto de la misma tela, y tres joyas de diamantes en él, y atravesada una vanda de diamantes y el tocado de argentería y rosas.

El de la señora doña Ana María Manrique, vasquiña de raso naranjado, bordado de hojuela, y lantejuelas de plata el campo y guarniciones, vaquero de tafetán naranjado, sacados bocados en velo de plata con cuatro pares de gireles naranjados y blancos, todo sobrepuesto de flores de mano, mangas de ruca de tela de plata de peso sembrado de flores, pendiente de rosas de diamantes, y el tocado de diamantes y perlas y penacho de plumas blancas.

El de la señora doña María de Cárdenas, vasquiña y vaquero de tela de lama naranjada cuajado de plata, manto de velo de plata y tres rosas de diamantes, plumage encarnado y blanco.

El de la señora doña Antonia de Acuña, manteo de plata encarnado, guarnecido de plata, y vaquero de terciopelo negro largueado de passamanos de plata, y manteo de velo de plata con rosas de diamantes y plumas encarnadas y blancas, y todas las llevaban en el tocado conforme a los colores de vasquiñas y vaqueros.

¹⁰ *alforça*. Lorza con la que se recogen las basquiñas de las mujeres por lo alto para que no arrastren (D.A. y M.M.).

El de la señora doña Margarita de Tabora, manteo y vaquero de tela de plata encarnada, manto de velo de plata blanco, detenido en tres rosas de diamantes, plumage encarnado y blanco.

El de la señora doña Juana de Borja, vasquiña y vaquero de tela de lama naranjada con pliegues, guarnecido de plata, manto de velo de plata con rosas de diamantes y plumas naranjadas y blancas.

El de la señora doña Isabel de Velasco, vasquiña de tela encarnada, vaquero de terciopelo negro con passamanos de plata, manto de velo de plata con rosas de diamantes.

El de la señora doña Antonia de Mendoza, manteo de plata encarnado, vaquero de terciopelo negro largueado de passamanos de plata, el hábito moro, un turbante de velillo sobre bonete de terciopelo negro, sembrado de joyas y rosas de diamantes y plumas encarnadas blancas y negras y tahalí¹¹ bordado de plata, y un alfange pendiente, y albornoz africano de velo de peso de plata.

PROSIGUE LA FÁBULA

Al llegar Amadís a la apariencia, en que se mostraba desecho el desencanto, quería Anastarax defenderse y con gemidos se querellaba de la violencia de los hados y del cielo, que tuviese dado a mortal hombre valor tan grande que acabase aquella aventura. Condenábale Amadís a la pena de sus zelos y sacaba a Niquea del palacio encantado. Y como las figuras desta representación excedían a la grandeza de lo figurado, no atendían los versos a lo prometido de la historia, sino al respeto de los personajes, y Amadís, en cortesés rendimientos, intentaba que agradeciese Niquea más sus cuidados que sus hazañas, y ella superior a todos los sentimientos, aún no les concedía por premio el ossar tenerlos, llevando las desconfianças a tanta desesperación, que sólo en el silencio les dexaba seguridad; y las Ninfas, viendo la fineza de Amadís, le decían que la deidad de la hermosura le recibía en su protección, y él máspreciado de ser buen amante que dichoso, agradecía a Niquea sus desfavores, y a la diosa sus piedades. Estaban escritas estas coplas con tan advertido respeto, que merecieron ser referidas de su Alteza, y a su representación, acompañada de apacible magestad, la hizo no sólo decente, pero digna de persona tan real; que las acciones públicas necessitan de tanta perfección, que aun las que no se pudieron aprehender, se deben hacer lucidamente, y ésta excedió a todas en la gracia, lo que su dueño en la fortuna. Acabó aquí la primera scena. Tocaron los instrumentos apercebidos siempre en los intermedios y la segunda empezó assí.

¹¹ *tahalí*. Cinto ancho que cuelga desde el hombro derecho hasta lo bajo del brazo izquierdo, utilizado por los turcos por colgar sus alfanges (Cov.).

SEGUNDA ESCENA

Salió una ninfa cantando un soneto, ofreciendo la fiesta al rey, y luego el escudero y el pastor, admirados de lo que havían visto, oyen ruido de cadenas, y lamentos tristes en que Anastarax se quexaba del infierno de amor, y pensando que era nuevo encanto no se atrevían a irse ni a quedarse. Salieron apartando los árboles doña María de Aragón y la señora doña Francisca de Tabora, en traje diferente del primero. El de la señora doña María, que representaba a la ninfa Albida, manteo y vaquero de tela de plata verde de primavera, cuaxado de passamanos de plata, manto de velo de plata con rosas de diamantes, penacho de plumas blancas y verdes. El de la señora doña Francisca, que representaba a Lurcano, manteo de tela de plata de primavera encarnado, con bordadura de plata y oro, guarnición y campo, y vaquero de terciopelo negro, liso, largueado de passamanos de plata, espada y sombrero airoso, buelta a la copa la falda, con pluma de diamantes y plumage negro.

Ya advertí al principio que esto que estrañara el pueblo por comedia y se llama en palacio invención, no se mide a los preceptos comunes de las farsas, que es una fábula unida. Ésta se fabrica de variedad desatada, en que la vista lleva mejor parte que el oído, y la ostentación consiste más en lo que se ve que en lo que se oye. Pintaba Lurcano el sitio (en ricos y no vulgares versos) y Albida describía sus jardines en la hermosa estación del mayo, y Lurcano, amante suyo, le comunicaba pensamientos amorosos escondidos en recatos y temores, y Albida, por no favorecerlos con dudarlos ni obligarse con creerlos, respondía con la poca atención que le costaban los cuidados agenos, viviendo sin noticia de los suyos. En este coloquio mostró el autor, no menos que en el de Niquea y Amadís, el decoro con que se han de escribir los versos para las damas, los que oyen atinados, los que dicen severos, donde cuanto no es desconfianza es ossadía, todo finezas y nada amores. Fue de lo más excelente, y si pudo ser, lo representado passó de lo escrito. Bolvía Anastarax a quejarse, maldiciendo al cavallero de la ardiente espada, con tan vivo afecto, con tan tierna voz, con tan lastimoso gemido, que dexó lucida su pena y la señora doña Antonia de Mendoza tanto la representación y los versos, que nada tuvo más aplauso ni se celebró más dignamente. Preguntaba Albida a Darinel la causa de aquellas voces, que él también las ignoraba, proseguían los lamentos de Anastarax y compassiva Albida deseaba librarle. Oía una voz que cantando animaba su piedad, leía un letrado, que también la alentaba, seguía los ecos de las quejas, y diciéndole a Lurcano que se despicasse con amar otra hermosura, tratándole como a hombre, ossaba emprender lo que parecía tan difícil. Lurcano procuraba detenerla y no pudiendo, la seguía para hallar primero el peligro y caminando, por vencer su velocidad, se le oponía un dragón volante que entre

las alas llevaba a Florisbella, la señora doña Ana María Manrique, y admirado Lurcano de su hermosura, y cumpliendo el pronóstico de Albida, se enamoraba. Procurando detener su belleza a fuerza de suspiros y lástimas, le decía tiernos amores. Bolaba el dragón y la ninfa desdñosa aún no quiso dexarle. Presumido de que había escuchado sus finezas, quedaba Lurcano en dudas amorosas, ya se imaginaba entre sueños, ya entre encantos, hallábale más señas de deidad que de ninfa, parecíale mucho su amor para la brevedad de la vista y poco para lo hermoso del sugeto. Ninguna galantería dexó la pluma, que no pudiese en los sentimientos de estas coplas y la señora doña Francisca, representándolas, les dio más espíritu y perfección que admite la poesía, siendo de lo más admirado de la fiesta.

Un coro de música le decía que no desconfiase, que presto la bolvería a ver. Pedía socorro al amor en tan dudosa empresa y soberana inclinación, y en lo alto del teatro se abría un balcón en que al son de muchos instrumentos se mostraba la ninfa Aretusa, que la representaba la señora doña María de Guzmán, aventajando este segundo traje al primero, vestida de manteo encarnado, cuaxado de lantejuelas y bordaduras de hojuela de plata y saya baxa a la francesa, con pliegues de tela de plata encarnada, largueada de caracolillos de plata y medias mangas de punta forradas en tela de plata blanca y musiqués, y manto de volante encarnado y plata con rosas de diamantes y penacho de plumas encarnadas y blancas; traía un ramo de laurel y murta en la mano, diciendo que venía de parte de la diosa Venus a serenar los trabajos de tantos amantes. Decíale a Lurcano que no desconfiase pues ya Anastarax salía del infierno. Descubríase esta apariencia con grande armonía, y de entre las llamas que se formaban de varios resplandores, que no hacían horror sino agrado, sacaba Albida a Anastarax, a quien Aretusa daba las gracias de su valor y Anastarax de su remedio. Y conformándose los diferentes coros de música, salían la diosa de la hermosura y Niquea, Amadís y todas las ninfas, y pedía perdón Anastarax a Niquea de su amor atrevido y ella le perdonaba. La diosa de la hermosura daba nombre a Amadís del más fino y más valiente cavallero del mundo, amando sin interés, venciendo sin premio, y Amadís con el de ser tan atinado amante quedaba satisfecho. Salía Florisbella a quien Lurcano se humillaba, y pedía por satisfacción de su amor que no fuese injuria el tenerle, por ser el agravio más cortés que se hace a la belleza. Celebraba Aretusa la piedad de unos, la fineza de otros, daba el parabién a Niquea del desencanto y a la diosa la gloria de la fiesta, mandaba que con música y danças celebrasse la libertad de la princesa y la hermosura de la diosa, y con la mayor armonía de todos los instrumentos se entraban, acabando la representación. Y en ésta, que fue la última, llevó la señora doña María de Guzmán la primera alabanza.

Cubría de improviso la montaña todo el teatro y bolvíase luego a abrir aquella máquina al son de los instrumentos y, con novedad no esperada, lo que fue monte y edificio, vimos convertido en bellísimos jardines con flores y fuentes naturales, tan ingeniosamente y con tanta presteza transformadas, que con ser mucho el artificio, se dio la admiración a la brevedad. Y para la apuesta de la reina nuestra señora con la señora doña Leonor Pimentel (observando una costumbre antigua de palacio que se llama adivinación en que se pone una joya por gusto y no por precio), aparecían en lo eminente de un trono su Magestad y la infanta, las damas y las meninas sentadas en las gradas, haciendo generosa apariencia, y todas ceñían su brazo derecho con un listón carmesí, iguales y enlazados de forma que no hacían distinción. Era el precepto que, juntándolos todos la señora doña Leonor, para vencer acertase con el que pendía del brazo de la reina.

Llegó la señora doña Leonor y perdió solamente el poder ganar, que para acabar de perder era ley que la reina atinase en su fiesta con el listón que ceñía su mano. Acompañaron esta acción todos los instrumentos y cantores; que siendo España naturaleza de las más excelentes voces del mundo, de las mejores se funda la capilla real, que a su maestro debe la música el haver juntado en los tonos la destreza y el buen aire de cantar, ajustando lo cespado del facistol, a lo dulce de la guitarra y a la eminencia de su arte la novedad de Palomares, la blandura de Juan Blas y el espíritu de Alvaro, y todo logrado en esta ocasión.

Dióse fin a la fiesta, dançando el turdión la reina, la infanta y la señora doña Ana María Marique, y con espadas y sombreros, las señoras doña Isabel de Aragón y doña Antonia de Mendoza y doña Francisca de Tabora. No le quedó al buen aire ni a la gallardía otra cosa de experiencia en que acreditarse más, ni al auditorio qué ofrecer a su deseo. Fue lo esperado infinito, lo visto mayor, las admiraciones y alabanzas pagaron una pequeña parte de lo que vieron, que a medirlo con ellas, aun los encarecimientos hicieron tibia relación, y no le faltó ninguno y dexó de serlo el más grande [...].¹²

¹² Al acabar esta relación sigue otra, en verso, en la p. 162, que no añade nada a la anterior. Ambas relaciones, en prosa y en verso, se publicaron por vez primera en *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor D. Felipe IV* (Madrid: Cuesta, 1623), y fueron reeditadas por R. BENÍTEZ CLAROS en las *Obras de A. HURTADO DE MENDOZA* (Madrid: R. A. E., 1947) t. I, pp. 1-41. Existe otra relación de *La gloria de Niquea*, incluida entre las obras de Villamediana, que se puede consultar fácilmente en la edición de las obras de Villamediana realizada por J. M. ROZAS (Madrid: Castalia, 1969), pp. 359-74 o en la de J. F. RUIZ CASANOVA (Madrid: Cátedra, 1990), pp. 1149-227.

17. DOCUMENTACIÓN SOBRE EL ENCARGO A LOPE DE VEGA DE LA *HISTORIAL ALFONSINA*, COMEDIA EN DOS PARTES

17.1. *El sumario de lo que contiene la historia de la comedia del duque don Alonso y desta cassa, y el primer borrador que se hizo para formar y dar ha entender ha Lope de Bega todo lo que ha de contener la historia de la comedia, y deste borrador se sacó el otro en limpio, que se ha dado a Lope de Bega para que la disponga en verso.*¹ B.N.M. ms. 7.530.

¹ Este es el título general, según reza el encabezamiento del manuscrito 7.530, debajo del cual hay algunas palabras anotadas y una composición poética que nada tienen que ver con el documento. Todo parece indicar que se utiliza un folio ya inservible para escribir el título que encabeza este manuscrito. En el folio siguiente al del encabezamiento comienza una *Reducción breve de la historia que se ha de poner en comedia de la vida y hechos de don Alonso de Aragón, Maestre 36 de Calatraba, hijo del rey don Juan el 2º de Aragón; y porque se ha de tratar en el discurso de su vida todos los successos que tubo en servicio de los reyes don Juan y don Fernando, su padre y hermano, no se pueden dividir de su vida y historia los hechos destes reyes*. Efectivamente, como su título indica, es un resumen en 12 folios, sin numerar, de la historia de las hazañas de don Alonso de Aragón, que más prolijamente se pasan a narrar después, en el siguiente cuaderno. De esta primera parte del manuscrito, la de la *Reducción*, y de su contenido, dimos cuenta J. OLEZA y yo misma (1991) pp. 145-154. La *Reducción* posee un carácter estricto de narración histórica y sólo contiene tres observaciones de tipo teatral. La primera se refiere a la Loa: "La loa puede ser la utilidad y lo que son de servicio a la corona real los hijos naturales de los reyes, porque en ellos no cabe tanto la codicia de reinar como en los infantes legítimos, porque siempre aspiran [a] reinar unos contra otros, y los hijos naturales de los reyes miden sus pensamientos y dependen de la voluntad de sus hermanos reyes y sirven mejor, como tenemos por exemplo del gran don Juan de Austria y deste don Alonso de Aragón". Las otras dos son anotaciones al margen del texto, que atañen a la división de la materia histórica de cara a construir no una sino dos comedias. Así se indica al margen: "De aquí comienza la segunda parte y comedia que se ha de hacer a más de la hecha". Y un poco más adelante se reitera: "Aquí parece que entra la historia de la segunda parte de la comedia que entra con la vida y servicios que él hizo al rey don Fernando, su hermano, y su hijo don Juan". Es decir, la primera comedia abarcaría los hechos sucedidos bajo el reinado de Juan II de Aragón, padre de don Alonso, y la segunda los hechos sucedidos bajo el reinado de Fernando el Católico, hermano de don Alonso. No transcribo esta *Reducción* puesto que tiene carácter exclusivamente de crónica, a excepción de lo ya indicado, y presenta exactamente los mismos hechos narrados en el cuaderno que le sigue, pero mucho más abreviados y sin carácter de prefiguración teatral. Ambos son de la misma mano, pero en el segundo cuaderno aparecen algunas interpolaciones y anotaciones al margen, con letra apresurada y descuidada, quizá del mismo autor del texto. He transcrito, indicándolo en cada caso, estas interpolaciones. En cuanto a las anotaciones al margen en su mayor parte glosan el texto, por lo que carecen de interés al no añadir nada al manuscrito, y por tanto no las he transcrito. Pero en algún caso indican las fuentes históricas o se

En este cuaderno está recogida toda la historia de don Alonso de Aragón, primer duque de Villahermosa, para hacer primera y segunda parte de comedia de su vida. La prima parte en la vida del rey don Juan su padre, la segunda, del rey don Fernando su hermano, y mézclase aquí la vida de don Juan de Aragón duque de Luna, su hijo, que fue el primer virrey de Nápoles y su casamiento con la ricahembra y como tomó a Bríndez, Otranto y Trana.²

[PRIMERA COMEDIA]

La Historial comedia de la vida y hechos de don Alonso de Aragón treinta y siete maestre de Calatraba, sacada de los más graves autores que escribieron de su tiempo.

Lo que ha de contener la Historia y Jornadas de la comedia del gran don Alonso de Aragón, hijo del rey don Juan, maestre de Calatraba, duque de Villahermosa y conde de Ribagorza.

[LA LOA]

La loa, si saliere bien, la que está hecha puede servir, añadiendo en ella de cuán grande utilidad han sido siempre para la Corona real los hijos naturales, que llaman de ganancia, que los reyes han tenido, porque han sido siempre utilísimos al servicio de los reyes y reinos para su defensa, sin las pretensiones que han resultado de los infantes segundos legítimos, levantando los pensamientos a la cudicia de reinar, de donde han resultado grandes divisiones, corcobos,³ dividiéndose los reinos en los descontentos. Y al contrario, los hijos naturales o bastardos siempre han sido útiles y defensores de los reyes y reinos, y emprendido servicios y vencido batallas, quietado y pacificado reinos rebeldes, como deste grande don Alonso de Aragón refieren todas las historias. Y tanto más en el exemplo que en nuestros tiempos tenemos del valor de aquel don Juan de Austria, que en un punto venció la mayor batalla naval que después que el mundo se formó se halla, a quien la vida breve cortó tan grande esperanza; que igualó a los hechos y buenos sucesos de todos los valerosos capitanes, imitando a aquel Carlo Quinto, en quien se cifró todo lo que la valentía pudo alcanzar en guerra y acrecentamiento de corona real.

permiten introducir alguna corrección de cara a la representación teatral. En estos casos las he transcrito en nota a pie de página. El deterioro del manuscrito me hace imposible la lectura de algunos pasajes. Las ausencias de este tipo las indico con puntos suspensivos entre corchetes.

² Para las circunstancias históricas *vid.* la Introducción y J. NAVARRO LATORRE (1983).

³ *corcobos*. En sentido literal "el salto malicioso que da el caballo metiendo la cabeza entre los brazos para echar de sí al jinete" (D.A.). Aquí se puede tomar por alteraciones, revueltas.

[PRIMERA JORNADA]

[Escena 1]

La primera jornada entre⁴ poniendo en el teatro o sala donde se representare un tablado alto de seis palmos⁵ de tierra, cubierto todo de alhombros y alderredor, hecho un baluarte, cubierto de cosas de seda, con entrada por la una y otra parte, con dos o tres escalones. Y a una parte a de estar cubierta una silla de brocado, y un sitial, assí mesmo cubierto, con una almohada de brocado de la otra parte del sitial, y un repostero⁶ venerable, descubierito, solo, guardando el tablado y dosel. Estarán a las cuatro partes de la sala,⁷ en la una música de trompetas y en la otra música de menestriales, en la otra de vigüela de arco, arpas y las demás. Y ninguna destas ha de tocar ni señalar, porque han de salir los primeros las caxas de atambor y pífano, y rodear por debajo del tablado o cadaalso y assí mesmo los atabales que hubiere.

⁸*Y acabados estos de tañer y dar vuelta, saldrán los primeros cuatro reyes de armas, vestidos con los sayos y cotas de sobreamas, los más ricos y mejores que se hallaren, y entonces habrán cesado de tocar los pifanos y atambores, acabando de dar su vuelta muy de espacio los reyes de armas que habrán salido; y dado buelta hasta donde comenzaron a salir, comenzará a aparecer y salir por la puerta el alférez mayor con una pica de guerra; y él, muy galán, armado con gola y peto y muy de espacio, yendo delante los reyes de armas, dará su buelta por alrededor del cadaalso y volverán a la mesma puerta donde salieron; y llegados allí, cesarán de tañer las trompetas y comenzarán los menestriales, y volviendo a dar otra buelta, los reyes de armas delante y el alférez mayor, con su pica y bandera junto al hierro, y en ella sola la cruz de Calatraba. Ha de ser blanca, porque más parezca la cruz. Y comen-*

⁴ *entre*. Comience.

⁵ El palmo equivale aproximadamente a veintinueve centímetros. El tablado, por tanto, habría de elevarse un metro y veintiséis centímetros respecto al suelo.

⁶ *repostero*. El que tiene a su cargo el estrado del rey (D.A.).

⁷ Parecer ser, como se desprende del manuscrito de la R.A.H, incluido en esta edición tras el presente texto, que después se modificaron los planes respecto al lugar de la representación, al menos de la primera, que debía producirse en un patio.

⁸ Al margen se indican las fuentes: "Que le hizo maestre es sacado de la Historia de Hernán Pérez del Pulgar y de Zurita, Nebrija y de Siculo; que le dio armas y le armó caballero lo dize el *Libro de Ilustres Linages de Castilla*". Se menciona también el *Libro de armas del Emperador*. La meticulosidad del autor del texto le lleva a especificar aquello que no procede de ninguna de estas fuentes: "la ceremonia de hazer la elección y el rey dar el maestrazgo es assí en los actos semejantes", f. 1 r^o.

zarán a salir tras dél diez o doze, que son todos los que representarán,⁹ muy bien vestidos y puestos, y todos con hábitos de Calatraba y descubiertos, y con gran pausa y sosiego irán de dos en dos, haciendo música las arpas y vigüelas de arco; y detrás de los comendadores saldrá el más gentil mozo de los que representaren, descubierto, delante del rey de Castilla y cabe él don Alonso de Aragón; irá a su lado el comendador mayor de Calatraba; y todos con grande pausa y sosiego rodeando el mesmo tablado. Los reyes de armas, que irán delante, comenzarán a subir al cadahalso y cada uno de ellos tomará cada esquina y cantón del cadahalso; y subido el alférez mayor con su pica enherbolada se parará en mitad del cadahalso, frontero de la silla real, hasta que todos los comendadores tomen de una y de otra parte el cadahalso, y subirá el comendador mayor y el que representa ser don Alonso de Aragón delante del rey. Y subidos en lo alto, llegando el rey a tomar su silla, poco antes el repostero mayor quitará la cubierta de la silla y del sitial, y todos harán muy grande reverencia y acatamiento al rey, el cual se asentará, y el que representa a don Alonso se hincará de rodillas a la otra parte del sitial, y hasta entonces andará la música de las arpas y vihuelas y parada un poquitico tañerán los menestri-les un poco.

Y sosegado todo en esta forma y autoridad, el alférez mayor con muy gran denuedo hará una muy grande reverencia y humillará la pica, y tenderla ha sobre el antepecho del tablado y quedársela en pie acia el rey, y hecho esto uno de los reyes de armas en alta y inteligible voz dirá tres vezes con buen tono y aire y sosiego: «Oíd que os hacen a saber». De ahí a otro poquito vuelva a decir lo mesmo hasta tres vezes. Y hecho esto, el alférez mayor volverá a tomar la pica que ha corrido sobre el barandado del cadahalso, y enarbolada dirá a alta y inteligible voz: «Castilla, Castilla, por el rey de Castilla». Volviéndose hacia el pueblo cada vez. Y acabado esto saldrá otro rey de armas y dirá: «Don Alonso de Aragón es éste, a quien el rey nuestro señor con voluntad de los caballeros de la Orden y Milicia de Calatraba hace maestre de la dicha Orden».¹⁰

⁹ Si nuestro autor está haciendo la previsión del total de actores que habrían de representar la obra, y no únicamente de los que habrían de representar esta primera escena, me parece ésta muy poca previsión para el elevado número de personajes que va a barajar a lo largo de su relación. Es evidente que en el cómputo no entran ni los músicos, ni personajes comparsas como los que intervienen en los cuadros de movimientos de armas. A pesar de que el autor parece conocer la composición aproximada de actores que integraban una compañía, a lo largo de su relación se hará patente que su función de cronista es un lastre que lo incapacita para convertirse en un buen adaptador de la crónica histórica a la representación teatral. *Vid.* n. 12.

¹⁰ Aquí, al margen se añade: «Y dirán otra vez «Calatraba, Calatraba, por el maestre don Alonso», investido con el manto de Calatraba de comulgar, que parecerá muy bien assí».

Y acabado de decir esto saldrá el otro rey de armas y dirá: «Don Alonso de Aragón, maestre de Calatrava, a quien el rey de Castilla arma caballero, y le da pendones y armas como aquí veis». Y sacarán un escudo pintado con las armas reales de Castilla y Aragón con una cruz de Calatrava en campo blanco, y en este medio que se hace esto, estando hincado de rodillas don Alonso de Aragón, le estarán dos de los caballeros de la Orden calzando espuelas doradas y ciñéndole espada dorada, y poniendo una ropilla de terciopelo negro cerrada por delante, y de medio a medio una gran cruz de Calatrava. Y entonces el rey le quitará la espada ciñida, y tenida en sus manos le dirá: «Dios os haga buen caballero, maestre, y buen defensor de mis reinos y de la Orden de Calatrava». Y darále en los hombros sendos espaldarazos en la espalda y el último sobre la caveza, y el comendador mayor se la volverá a ceñir y dirá el don Alonso de Aragón: «Por tan alta y grande merced, señor, no pueden mis fuerzas cumplir la obligación que me queda». Tomará la mano al rey y besársela ha.¹¹ Hecho esto tocarán todas las músicas juntas que hubiere un poco, y luego quedarán solamente tañendo los menestriales. Y saliéndose por la orden que entraron los reyes de armas y el alférez mayor y el comendador mayor don Alonso de Aragón, maestre, y el rey, darán la buelta larga por todo el rodeo del cadahalso y se volverán a entrar.¹²

¹¹ De nuevo se detalla al margen: “Acabado de armarse caballero, incado de rodillas, prestará omenage de fidelidad de manos y boca con la ceremonia acostumbrada, y saldrá uno de los reyes de armas y dirá con inteligible voz que don Alonso de Aragón por sí y como maestre y cabeza de la religión de Calatrava presta al rey de Castilla omenages de fidelidad de manos y boca, conforme al fuero de España, pagado y no pagado, airado y deshairado y no airado el señor rey, tendrá las villas y lugares y fortalezas del dicho maestrazgo y religión de Calatrava por el rey de Castilla, su señor”.

¹² No se puede evitar recordar, al leer la entrada de esta comedia, la discusión entablada en *El coloquio de los perros* a causa de las dificultades prácticas para llevar a las tablas la comedia que, por encargo de una compañía, ha escrito un autor dramático. “«¿Habéis acabado la primera jornada? «Ahora le di fin –respondió el poeta–, la más gallardamente que imaginarse puede». «¿De qué manera?», preguntó el segundo. «Désta –respondió el primero–: sale Su Santidad el Papa vestido de pontifical, con doce cardenales, todos vestidos de morado, porque cuando sucedió el caso que cuenta la historia de mi comedia era tiempo de *mutatio caparum*, en el cual los cardenales no se visten de rojo, sino de morado; y así, en todas maneras conviene, para guardar la propiedad, que estos mi cardenales salgan de morado [...] Yo no he podido errar en esto, porque he leído todo el ceremonial romano, por sólo acertar en estos vestidos». «Pues ¿de dónde queréis vos –replicó el otro– que tenga mi autor vestidos morados para doce cardenales? [...] ¿Esta tan apariencia grandiosa se ha de perder? Imaginad vos desde aquí lo que parecerá en un teatro un Sumo Pontífice con doce graves cardenales y con otros ministros de acompañamiento que forzosamente han de traer consigo. [...] El comediante aconsejó al poeta que cercenase algo de los cardenales, si no quería imposibilitar al autor hacer la comedia. A lo que dijo el poeta que le agradeciesen que no había puesto todo el cónclave que se halló junto al acto memorable que pretendía traer a la memoria de las gentes” *Novelas ejemplares, II*, ed. de H. SIEBER (Madrid: Cátedra, 1989, pp. 351-52).

[Escena 2]

Esta será la entrada de la comedia. La primera entrada tras ésta será salir refiriendo los movimientos de armas que en Castilla se ofrecen, tratando dello dos señores principales; el cuidado que tenían de ver puestas las cosas en armas, en peligro, corriendo la voz y novedad de la guerra, allegándose las armas a la villa de Arévalo, donde por parte del rey de Castilla se hacía gente y ejército, y que era de grande importancia el succeso de aquella batalla. En la plática irán refiriéndose uno al otro que don Alonso de Aragón, mozo gallardo y brioso, favorecido del rey su tío, de quien tan grande esperanza se tenía, se adelantaba mucho en esta ocasión.

[Escena 3]

Y vueltos a entrar adentro saldrá el rey acompañado de cavalleros y señores de su Consejo y le dirá que de los movimientos de la guerra y gente que se ajuntan, por la esperanza que tiene de don Alonso de Aragón, mozo gallardo y de buen brío, le ha encomendado el fecho de las armas y que ha tenido nueva dél que lo va disponiendo. Y a esta plática vendrá respondiendo cada uno de los cavalleros en la forma que mejor parezca convenir a la historia y a la comedia, estendiendo la plática para hacer apacible la jornada.

[Escena 4]

Y vueltos a entrar se podrá entremezclar otro paso, que intervengan algunas cosas de entretenimiento de damas y galanes en palacio.

[Escena 5]

Y acabado esto podría salir el rey, y tratando de cosas de su gobierno con sus cavalleros y privados, le puede venir un correo y nueva de cómo se venció la batalla de Arévalo y cómo don Alonso de Aragón se señaló y mostró belicoso y valiente guerrero.

[Escena 6]

Tras deste paso se puede introducir que al rey de Castilla le digan sus grandes y señores que en Aragón hay grandes diferencias y movimientos entre

*el príncipe de Viana, don Carlos, y el rey don Juan de Navarra.*¹³ *Y el rey de Castilla diga que tiene noticia de esto por la que le ha dado el príncipe su sobrino de todo razón escribiéndole; y que la reina doña Blanca de Navarra, su madre, propietaria de este reino de Navarra era muerta, y él se hallaba en años y edad de poder gobernar su reino, y los del bando de Losa y otros sus vasallos le pidían que tomase el cetro y gobierno, que por qué el rey su padre se lo había de embarazar y no dexarle su reino, pues le pertenecía en propiedad; y que así el príncipe de Viana no tenía a quien acudir a quejarse del agravio que su padre le hacía sino al rey, su tío, y al rey don Alfonso de Nápoles, a quien daba también larga cuenta de su pretensión. Y así irá discurriendo el rey de Castilla con sus grandes y de su Consejo diciendo que le parece que el príncipe don Carlos tiene razón, mayormente que tomando la parte del príncipe de Viana se disminuyen las fuerzas del rey don Juan de Aragón de los demás infantes sus hermanos, con quien el rey de Castilla había tenido sus diferencias y encuentros. Y así el rey de Castilla diga que adhéreçe*¹⁴ *a la parte del príncipe don Carlos, y que no le puede faltar en caso de rompimiento. Pero que si por buenos medios y respetos que de padre a hijo se deben y el deudo que a entrambos tiene, le responde que ha sido muy acertado dar de todo cuenta y razón al rey don Alfonso de Nápoles y que en cuanto pudiere procurará con buenos medios, sin llegar al fecho de las armas, componer estas diferencias.*

[Escena 7]

*Entrado el rey, salga uno que represente el almirante de Castilla con mucha autoridad y gravedad y diga: «Si al rey de Aragón condenan el rey, mi señor, y los demás destos sus Consejos, que la causa y pretensión que el rey don Juan mi yerno y la reina doña Juana,*¹⁵ *mi hija, no es justificada y con buen derecho, queriendo favorecer a los pocos años del príncipe don Carlos, no hechan de ver que, si juzgan las cosas conforme las leyes y estilo de Castilla, son muy diferentes a las leyes fueros y costumbres con que se gobiernan otros reinos; y tan particulares como son los de Aragón y su Corona, ¿por qué se han de aplicar ni decantar a favorecer la parte del príncipe don Carlos contra los reyes mis hijos y mi tierno nieto Fernando, luz de mis ojos y pronóstico de todo*

¹³ Al margen se indica: "Esto lo dizen Çurita y Sículo Máximo y Nebrija y la *Historia de mano de el coronista camarero y criado de el rey Cathólico*".

¹⁴ *adhéreçe*. Adhiérese.

¹⁵ Se trata de doña Juana Enríquez, hija efectivamente del almirante de Castilla, esposa de Juan II de Aragón y madre del futuro rey Católico.

el bien de España y del mundo?; que si otros vienen de casta de reyes lo mesmo me tengo yo, pero de mi reyes descenden. Considerar debía el rey, mi señor, que si las leyes y fueros de Aragón las platicásemos en Castilla muchos que las desoyen y hablan dellas las abrazaríamos;¹⁶ que los gobiernos y leyes conforme las demás cosas las crió Dios con diferentes plantas, según las calidades necesarias, para que a cada uno cuadre el gobierno y con él se sustente, pues esto nos enseña la buena ley y gobierno de Estado. Dicen que el príncipe don Carlos es propietario por la muerte de su madre del reino de Navarra. Yo se los confieso. Dicen que los del bando de Lusa es muy poderoso y pide que los gobierne su propietario rey. También es valeroso y poderoso el bando de los Agramonteses, que es leal a mis hijos. También estoy yo aquí, que no faltaré a la obligación que de padre y agüelo tengo, y si conforme las leyes de aquellos reinos y usos y costumbres son favorecidos para dexar los maridos a sus mujeres y las mujeres a sus maridos en usufructo sus estados, bienes y mayoraзgos, no menos ha de ser permitido que lo gozen mis hijos, pues la reina doña Blanca, su primera mujer, assí se lo dió y capituló y por testamento la dexó al rey don Juan su marido. Súfrase un hijo por el bien de su padre, pues tantos padres por el bien de nuestros hijos tanto hacemos y mal pasamos por mejorallos y engrandecellos. Pues, ¿cómo no ve el rey, mi señor, de Castilla que despojando al rey don Juan y a la reina, mi hija, del gozo y usufructo del reino de Navarra los dexa descompuestos de corona y cetro?¹⁷ Pues una vez investido, tarde, mal y nunca se dexa, aunque no haya causa colorada¹⁸ para sustentarlo, y aun con la injusta se defiende, pues para eso es la sangre real valor y armas, y tenerme a mí por padre, que los he de aconsejar y sustentar contra el príncipe don Carlos de Viana, pues no le quito su derecho sino que sustento lo que la reina doña Blanca, su madre, quiso, dispuso y ordenó. Considerar debía el rey, mi señor, que si el rey don Alfonso de Aragón que, por la conquista que del reino de Nápoles con tan larga ausencia de sus reinos y gran valor de su persona, dejó encomendada la corona cetro y mando del gobierno de Aragón, y con esta seguridad ha alcanzado, conquistado y héchose mayor rey que lo es de Nápoles y de los demás, y quisiese venir a sus reinos, lo cual él no piensa haçer

¹⁶ Esta afirmación podría haber levantado ampollas estando además tan recientes los sucesos de Aragón, por eso al margen, aunque confusamente, se censura: "En su lugar se ponga que si de casa de grandes descenden de reyes de la suya, que tengo lo que ellos, a más desto descenden reyes, pues mi nieto el infante don Hernando confío a de ser honra y valor de reyes", f. 4 vº.

¹⁷ Aquí de nuevo se insiste: "Aquí lo de atrás de la margen «Y si vengo de reyes de mí reyes descenden»", f. 5 rº.

¹⁸ *causa colorada*. Razón, causa justa.

por lo que sabe le conviene conservar aquel reino que ha ganado, y quitándole el príncipe de Viana como pretiende en propiedad al rey su padre el reino de Navarra, quedaría triste escudero, ya ni sería rey de Aragón ni de Navarra. Y aunque yo a mis hijos no les puedo faltar, reyes los quiero y no escuderos, que para reyes nacieron y para tales los crió Dios con tan grande agüero y promesa de mi Fernando, que él ha de ser rey de reyes, lo que por auspicio y numen divino procede. La causa de Dios he de ayudar, como la obligación me llama, y assí quiero escribir y dar razón a mis hijos de cómo el rey, mi señor, de Castilla, no sólo le es propicio pero está determinado de favorecer la causa del príncipe don Carlos. Assí que se prevenga y no desista de su derecho y causa».

[Escena 8]

Entrado el almirante adentro salga el maestre don Alonso con su cruz en mitad de los pechos, muy bien puesto, y diga: «En fin que¹⁹ el rey, mi señor, mi tío, está satisfecho de lo que le he servido en la vatalla de Arévalo, no lo estoy yo de mí, pues cada hora no peleo y sirvo a su Magestad en estas fronteras con los moros y en las partes donde puede acrecentar sus reinos; que andar en estas inquietudes y no vencer nuevos reinos no es emplear mis años y mis deseos en lo que me llama y aspiran mis pensamientos, según las grandes mercedes que de haberme eligido y hecho maestre yo he recibido. Dícneme que el comendador Garcí Ramírez, porque tenía más votos en la elección para ser maestre, no puede llebar a paciencia mi elección y posesión; que se quexa del rey, mi señor, porque ha interpuesto su autoridad y mandato. Dalle quiero razón yo aún de otra cosa que más a lo vivo siento, que a don Pedro Téllez Girón, fiado en el favor y en el poder, arrostra a la pretensión de mi maestrazgo. Yo confío en que pues el rey, mi señor, lo ha querido y lo ha hecho, lo sustentará, y yo también, que no nací para recibir agrabios de otros que de mis reyes. Y más que todo esto me rodea un vivo pesar y pensamiento que no le puedo apartar de mí, que me dicen que el rey don Juan de Navarra, mi señor, anda inquieto en el cetro y corona del reino de Navarra, que la reina doña Blanca le ha dexado en usufructo, porque el príncipe de Viana, don Carlos, propietario, quiere su reino y dexar a mi padre y al suyo sin authoridad ni corona de rey; y que los Viamonteses le inducen y mueven a esto; y que ya el príncipe don Carlos ha escrito al rey mi señor de Castilla, el cual le parece que tiene razón el príncipe don Carlos de gozar su reino; y que hay muchas asonadas de guerra de

¹⁹ *en fin que*. Aunque.

la una y otra parte, assí por los Viamonteses como por los Agramonteses.²⁰ Cuidado me da negocio tan grande y grave y entre padre y hijo, y por reinar,²¹ y mayor le tengo que el rey mi señor esté determinado de valer al príncipe don Carlos y que no sea favorecido de su Magestad del rey, mi señor y padre».

[Escena 9]

Hecha esta salida el maestre don Alonso y entrado adentro venga un cavallero con espuelas, votas calzadas y vestido de camino. Diga cómo el rey don Juan de Aragón le embía a dar razón al rey de Castilla de cómo el príncipe don Carlos tiene levantados en Pamplona y su comarca, con ayuda de los Viamonteses, gran cantidad de gente de guerra y soldados para despojalle del usufructo del reino de Navarra, tomando las armas contra él, y que ningún mayor sentimiento podrá tener que entender que la quiere favorecer. Lo otro [que diga] que el rey don Juan le ha mandado que dé razón al almirante de Castilla de lo mal que aquellas cosas en Navarra se ponen. Y lo tercero a que viene es a decir a don Alonso de Aragón, su hijo natural, que le manda vaya a verle porque no le ha visto después de hecho maestre ni aun casi después que nació; y que por las buenas promesas con que al mundo sale y dél le dicen tantas cosas, quiere que vaya luego a verle. Y assí, estando dando razón al rey el embaxador venido por el rey don Juan, estará el maestre don Alonso presente, y dirá cómo su padre le manda llamar para que le vaya a ver, y le pide licencia para ir y el rey se la dará, aunque le dirá: «Mirad la falta que hacéis en ausentaros de vuestro maestrazgo y lo que sin causa me habéis señalado de otras pretensiones, y la falta que hacéis a mi servicio en no volver con brevedad». Y hecha su muy grande reverencia le besará la mano.

[Escena 10]

Y el maestre don Alonso se quedará con el embaxador de su padre a solas y le dirá: «No puedo negar que en esta despedida y licencia de mi tío, el rey mi señor, no se me han engendrado nuebas sospechas, nuevos cuidados y

²⁰ Los Agramonteses fueron partidarios y defensores de la causa de Juan de Navarra frente a los Beamonteses (Viamonteses en el texto) y Lusetanos de la Alta Navarra que acogieron las pretensiones de don Carlos. El problema jurídico se vio atizado por las bandosidades intestinas basadas en rivalidades familiares y alimentadas por la intervención castellana. Vid. NAVARRO LATORRE, p. 19.

²¹ *por reinar*. A causa de reinar.

último fin de mis esperanzas y cortado el hilo de mis acrecentamientos. Llámame el rey mi padre en tiempo de guerra y con su hijo el príncipe de Viana y gentes levantadas por la una y otra parte, y el rey mi señor de Castilla estar inclinado a la parte del príncipe de Viana... No sé que pronósticos desto me afligen, que han sido muy preñadas las palabras de la despidida y licencia que me ha dado».

A esto le responderá el embajador: «No cumple desmayar señor en consideraciones. Licencia ha dado el señor rey de Castilla para ir a ver al rey vuestro padre, que con tanta instancia os lo pide, y la otra secreta que traigo era que si reusáades o no os daba licencia, os pusiese delante la obligación de padre y la necesidad de acudirle».

A esto responda el maestro don Alonso: «¡Ay, años malogrados! ¡Ay, esperanzas de fortuna cortadas! ¡Ay, pensamientos sin suelo ni fondo para salir bien dellos! ¡Ay, rey de Castilla, tío y señor mío! ¡Ay, mercedes de tí tan grandes recibidas! ¡Ay, padre en obras, que me has engendrado! ¡Ay, honra y grandezas que de tí he recibido! ¡Ay, subida tan breve! ¡Ay, espuma tan desecha! ¡Ay, deseos míos tan malogrados! ¡Ay, grandiosa es la sospecha de mi caída! ¡Ay, balanza tan en nibel puesta! ¡Ay, determinación con razón tan suspendida y tan cierta la caída contra mí! ¿Qué haré? Que vueltas las espaldas, mis enemigos y cudiciosos de la dignidad de mi maestrazgo, que aun en mi presencia están inquietando y haciendo movimientos.... ¡Ay, Castilla donde me he criado! ¡Ay, naturaleza que me ha honrado! ¿Qué haré? ¡Ay, padre que me engendraste, que me llamas! ¡Ay de ti, solo y sin hijo que te ayude! ¡Ay, movimientos de guerra de hijo a padre! ¡Ay, hermano Fernando, niño y tierno, que si vos años tuviérais no haría falta a vuestro padre y al mío, que empresa era ésta vuestra, para sacar a vuestro padre anciano y mío destes cuidados! ¡Ay, vejez mal tratada y que necesita de mi persona! ¿Qué dirá de mí el mundo, qué dirá la naturaleza humana si os faltó, qué dirá la nobleza ? Que degenero, no sólo en faltas al amigo, pero en faltas al padre; que en buena ley ni lo uno ni lo otro se puede hacer. ¡Ay, ingratitud de beneficios tan grandes recibidos del rey de Castilla, qué guerra me haces al determinarme! ¡Ay, ingratitud contra padre, que no es justo por premios ni favores y mercedes tan grandes como las que he recibido olvidarte, padre y señor mío! Y assí, determino de cumplir con la obediencia y mandado de irte a ver, y assí partamos los dos juntos a Aragón».

[SEGUNDA JORNADA]

[Escena 1]

*De aquí adelante entra la Segunda Jornada y en lugar del rey de Castilla entra el rey de Aragón en el tablado.*²²

El rey de Aragón entra hablando: «¿Que tantas son las preparaciones que el príncipe de Viana mi hijo y los Viamonteses hacen de guerra y la porfía que los Viamonteses en esto tienen? ¿Tan mal les ha ido con mi gobierno en el tiempo de la reina doña Blanca mi mujer? ¿Tanto les pesa que los pocos años que me quedan los gobierne, tanto daño le puede seguir a mi hijo el suspender la corona? ¿Qué podré yo hacer que no le esté a él bien? ¿Qué descuido he tenido en criarle y aventajar a él y a los Viamonteses? Si es envidia del vando contra los Agramonteses que me aman y son fieles, nunca me declaré por parcial en materia de justicia contra ellos. A mis canas me quieren despojar del cetro y corona de rey. No veen que el gobierno de Aragón le tengo por mi hermano el rey de Nápoles, que si viniere ha de ocupar su reino y yo he de quedar sin nada. Y pues es de deuda y de justicia en mis reinos, conforme sus leyes y fueros, dexar los maridos y mujeres los usufructos en su hacienda los unos a los otros, menos que esta justicia, pues sobra la razón y causa de mi estado, había de valer para el príncipe don Carlos y para los que le ayudan. Y assí he mandado se junten mis compañías con las que los Agramonteses tienen levantadas en mi defensa, y espero lo que ha de resultar de la embajada que he enviado al rey de Castilla, mi primo, y la del almirante de Castilla, mi suegro, y ver a mi hijo don Alonso para tomar resoluciones tan importantes».

[Escena 2]

*A esta ocasión lleguen a decille al rey que se apea el embaxador que ha embiado a Castilla y viene don Alonso de Aragón, su hijo, y muestre regocijo.*²³ *Entrará el maestre don Alonso muy bien puesto y adreçado con vistido muy galán, de camino, y muchas plumas, de medio a medio su cruz colorada de Calatraba y besará la mano al rey su padre, el cual le abraçará, recogerá*

²² Debajo de esta indicación, al margen, se advierte: "Pareze algo corta esta jornada y las demás serán largas porque ay mucha historia", f. 7 vº.

²³ Al margen: "Vistas del maestre don Alonso, la primera con el rey don Juan su padre, en Tudela. Los historiadores dicen que vino de Castilla y que lo eligió por su capitán general: Zurita, Sículo y los demás", f. 8 vº.

con gusto y alegría y le preguntará cómo viene y cómo dexa al rey su tío y le dirá: «Cuan bien parece y estimo la cruz que en los pechos trahéis y la honra y merced que con él maestrazgo os han hecho. Imbidia me queda de que os pueda hacer tan grandes mercedes el rey de Castilla, otro que vuestro padre».

A esto responderá el maestre don Alonso, después de haber besado la mano a su padre, lebantándose haciendo una grande reberencia: «Pues después que el rey de Portugal se encargó por orden de vuestra Magestad de criarme, donde se me hizo la merced y tratamiento y crianza que a sus propios hijos, y llegado a hedad de reconocerme, quiso el rey nuestro señor de Castilla mandarme venir a serville, y haçer gran demostración en mi persona por ser hijo de vuestra Magestad, honrándome con armarme caballero de su mano y darme el maestrazgo de Calatraba y la cruz que en los pechos traigo, y haverle servido aunque en pequeñas ocasiones según las grandes obligaciones; que por lo que referido tengo al rey mi señor de Castilla, era para mí la ausencia y no haver conocido hasta ahora a vuestra Magestad, de tanto sentimiento, que ninguna cossa me inchía este vaçío los honores, títulos y mercedes que he recibido de mis tíos. Y así cumplido este contentamiento, y por las obligaciones que por mi dignidad tengo y no faltar a lo que debo, havida la gracia y vendición de vuestra Magestad y besado la mano a la reina mi señora, y por las grandes obligaciones que al almirante mi señor tengo, que como suegro de su Magestad me hace y favorece mis cosas, besada la mano al infante don Fernando mi señor y hermano, siempre que su Magestad me diese licencia, acudiré a las cosas de Castilla con la brevedad que se me encargó la buelta y se me dió licencia».

A esto responderá el rey don Juan: «Hijo, todo lo beo y se me representa, y la razón que tenéis no os la niego. Id a descansar y besad la mano a la reina y al infante Fernando, a quien havéis de servir y defender, pues ya mis años son muchos; y el príncipe don Carlos, su hermano, ni a él ni a mí no nos dexa bien ni lo procura». *Y con esto se entrarán el rey y el maestre don Alonso.*²⁴

[Escena 3]

Saldrá la reina doña Juana con damas y trairá la reina al infante don Fernando, niño de diez o doce años, bien puesto, grave y mesurado. Y dirá la reina: «Holgado he de la venida del maestre don Alonso por el alibio que será

²⁴ Se incluye al margen una escena más detrás de ésta quizá por alargar la segunda jornada de la comedia que queda corta (*vid.* n. 22): “Aquí si pareciere se entre solo el maestre. Quede el rey con el embajador y esté con alguno de sus privados de aquel tiempo. Puédese quedar el rey tratando con él de la jornada del maestre, lo que le a parecido”

para el rey mi señor, que me dicen es gallardo y guerrero soldado, y podrá descargalle de la obligación que estos aparejos de guerra con su hijo el príncipe don Carlos señala ya; que Fernando por sus tiernos años no puede, y si parece mal que un hijo tome las armas contra su padre, no me parece menos mal que un rey padre se alle en haçer guerra a su hijo».

A esto responderá el infante don Fernando: «Madre y señora, si mis años son pocos y no es justo mi padre tome las armas contra mi hermano, pues a ello está obligado en tan justa querella, Dios acreçentará mis fuerzas de pocos años para que descargue a mi padre de estas obligaciones».

[Escena 4]

Ya este punto entrarán a decir a la reina el que hiçiere ofizio de mayor-domo con un bastón: «El maestre don Alonso pide licencia de besar la mano a vuestra Alteza y al infante don Fernando, mi señor». *Y responderá la reina:* «Entre; y vos Fernando, recibille a esa puerta». *Y así lo hará, y el maestre incará la rodilla y le pedirá la mano, y el infante don Fernando se quitará la gorra y le abraçará, y entra con él a donde esta la reina, la cual estará en pie y lo rescibirá con agasajo y alegría, y el maestre hincado de rodillas le pedirá la mano, y aunque rehusando se la dará, y lebandado le mandará cubrir, y rehusando dirá el maestre:* «A todos los honores, títulos y mercedes aora pongo en serbizio del rey, mi señor, de vuestra Alteza, y así con este respeto he de estar, y delante de mi hermano que no sé que trahe consigo que ya nos promete de tan tiernos años una verdadera efigie del mayor rey y mayor valor y prudencia, que ha de abentarjarse a todos los del mundo».

A esto responderá la reina: «Ese pronóstico estimo, y con tan buen lado y hermano me prometo que todo será seguro y cierto; y mucho ha holgado el rey mi señor con la vena benida de V.S. Yo confío ha de ser para mucho descanso y servicio suyo y buena compañía para Fernando». *El maestre responderá:* «En haçello yo así cumpliré con mi obligación». *Dirá la reina:* «Quien cansado viene justo es que descanse y repose, y Fernando haga compañía a tal hermano a su aposento». *Y con esto se despídirá de la reina y de las damas y se saldrá con el infante.*²⁵

²⁵ A tono con la obsesión por alargar la segunda Jornada se indica al margen: "Puede alargar algo la reina en esto su plática de que encargándose de las cosas de su padre han de tener buenos sucesos", f. 9 vº.

*Acabada esta jornada o acto, pues las jornadas se podrán repartir conforme la historia en donde y cómo más convengan, conforme la largueza de la historia, que será esto fácil hasta acomodarlo como convenga.*²⁶

[TERCERA JORNADA]

[Escena 1]

Entrará el que ha ido por embajador a Castilla viniendo en compañía del rey al teatro y le dirá que le dé razón de su embajada, y le preguntará de la salud del rey y del señor almirante, y entonces le refirirá el embajador cómo a hallado al rey de Castilla muy afecto a las cosas del príncipe don Carlos, y que no tiene que esperar que ará buenos oficios, antes bien ayudará al príncipe don Carlos con gentes y dinero; que siempre tiene en la memoria el rey de Castilla los encuentros que ha tenido con los infantes de Aragón: «Y, a la fe, señor, el almirante de Castilla, mi señor, muy sentido está de estos procedimientos del rey de Castilla, y aún le parece a él que por su debido respeto y grandeza de su casa y ser la reina nuestra señora su hija, no se havían de favorecer las pretensiones del príncipe don Carlos contra vuestra Magestad y más en desobediencia de hijo a padre. Está, señor, tan tierno y enamorado del infante don Fernando su nieto que no hay tratar de otro gozo ni de otro bien». Y a esto responderá el rey don Juan: «Assí lo creo, y confío que Fernando a de ser el que me ha de dar descanso y ha de ser mayor rey que yo».

[Escena 2]

Y con esto tratará el rey de que le llamen al maestre don Alonso. En presencia del embajador le dirá el intento para que le a enviado a llamar: «Pues descansado avéis, justo será os comunique el poco descanso que yo tengo y estado de mis deseos. Ya sabéis como la reina doña Blanca, según los capítulos que tratamos, y las leyes de nuestros reyes nos permiten, y por su testamento, me dexó usufructuario del reino de Navarra por mi vida. El

²⁶ Aquí al cronista se le va por primera vez de las manos la historia. Obsérvese que a partir del momento en que ha indicado el inicio de la Jornada II, sólo se han contabilizado cuatro escenas, frente a las diez contabilizadas en la Jornada I. Aunque está intentando acomodar su narración a una estructura en Jornadas de carácter teatral, empieza a darse cuenta de sus limitaciones y reconoce que el dramaturgo podrá reordenar la historia de modo diferente.

príncipe don Carlos mi hijo, movido de los Viamonteses y de lo que consigo trahe la cudicia de reinar, aunque sea en daño y descompostura de los padres naturales, trata de justificar su pretensión y derecho, aunque no el que conforme a buen hijo tiene. Y si no fuera por la fidelidad y amor de los Agramonteses ya tuviera ocupado el reino de Navarra, que toman mi parte como buenos y leales vasallos, defendiendo mi partido y lo dispuesto por la reina mi mujer. Los apercebimientos de guerra del príncipe don Carlos se hacen con grande priessa, y las gentes de armas se juntan cerca de los campos de Aibar. Yo tengo mandado apercebir las compañías de armas deste reino, buena y lucida gente y belicosa, y van marchando acia la frontera de Navarra, y las de los Agramonteses y la ciudad de Tudela y las demás villas y lugares, que nuestro partido siguen, están apercebidas y a punto. La vergüenza que al príncipe don Carlos no le embaraza de ponerse en campo conmigo, a mí que soy su padre la tengo, y rehuso verme en tal trance. Y aunque su confianza es de los socorros de Castilla, y la importancia de reducir los pensamientos y hechos tan mal mirados del príncipe de Viana consisten en la brevedad, porque las unas güestes no se junten con las otras, es forçoso poner diligencia en abreviar los hechos de las armas, y que la desconfianza o agrabio que de un hijo recibo en hacerme guerra, otro vuelva por mi causa y castigue insulto tan grande a los ojos del mundo y al sentimiento mío. Ya que Fernando no tiene edad para ello, vos que os habéis ya hallado y en buenos sucessos sirviendo en lo de Arévalo al rey vuestro tío, y la seguridad que yo tengo y todos nos prometemos de vuestro valor, me hace siguro mi buen successo. Y assí os encargamos nuestro bastón y os le damos de nuestro general con mucha seguridad de buenos sucessos, los cuales logre Dios y os dé su bendición como yo la mía».

Y sacará el bastón y vanda roxa y dársela ha diciendo que ayer tubo despacho con aviso del señor almirante, mi suegro, que las compañías de pie y de a caballo del rey de Castilla se apercebían para juntarse, para benir en socorro del príncipe de Viana don Carlos.

A esto responderá el maestre don Alonso: «Con mayor contento y ánimo recibiera yo este bastón de vuestra Magestad contra todo el poder de sus enemigos y contra infieles que contra el príncipe don Carlos mi hermano, assí por dolerme del intento y empresa que lleva, como por otros accidentes que a mí me apremian y dan cuidado, como por haber de tomar las armas en desagradecimiento del rey mi señor de Castilla, como vuestra Magestad dice que está cierto de que toma esta causa por suya, y embía sus gentes y socorro. Y no me fue nueva esta mi desdicha y buena suerte, porque si la fidelidad y amor y gratitud de tan grandes mercedes y beneficios recibidos de la mano del rey de Castilla, mi señor, que tengo, y la cruz y dignidad que mis pechos

señalan trahen consigo esta carga y obligación, ésta no me es tan grande como haberle prestado omenage de fidelidad de mano y boca al fuero y usso de España». *Y pareciéndole al rey que la pretura de palabras y consideraciones eran tan grandes que podía escusársele, quiso hablar y entonces el maestre le dixo: «Vuestra Magestad se detenga y me oiga, que pues me embió a llamar y vine, no dexé de entender a lo que venía y la ocasión en que me veo. Y si no había de ovedecer a este precepto y mandado de vuestra Magestad con el amor reverencia y afecto que debo, en Castilla me quedara, y si es justo posponer la vida por los padres más justo es dexar los títulos, honores y mercedes, aunque sean tan grandes como la de mi maestrazgo, que tengo émulos y invidiosos que aun sin esto aspiraban a pretenderlo; y si es verdad que el nudo de la fidelidad que en los omenages de manos y voca se presta es indisoluble y mengua la honra y la sangre, ¿cómo puede ser que contravenga a la natural y debida de hijo a padre, que no hay nudo que no se desate o no se rompa? Y pues el amor y obligación de hijo a padre después del de Dios es el mayor en la humana naturaleza, no le rompo sino que lo desato por precepto de la divina ley, a quien está sujeta la natural y humana. Y assí, señor, no por el premio sino por la obediencia y amor filial y natural, me encargo y recibo este bastón y vanda para cumplir lo que yo pudiere. Y a más de esta obligación y razones que me obligan, una de mayor consideración me ha forçado, que es la justa causa y razón que a vuestra Magestad se le representa de haber de ponerse en campo, en persona, con su ejército contra el príncipe don Carlos mi hermano; y aunque siéndolo yo suyo me corre obligación de no tomar las armas contra él, menos inconveniente es, porque, si me vence, menor lo es que me mate que lo será la mengua que tendrá si se vee vencedor de tal padre y de tales respectos, y lo que vuestra Magestad [sufriría] en este suceso, que pues lo son de la guerra nada es imposible, si en tal se viesse. Y si acaso yo venciese a mi hermano en nombre de vuestra Magestad, él sería el vencedor y su prisionero en el respecto, amor y tratamiento de su persona. Sólo una licencia pido a vuestra Magestad que me dé, en razón de que yo pueda tratar todos los medios de paz y sosiego con el príncipe de Viana, si me oyere y quisiere, antes de llegar al fecho de las armas, porque ésta es mi debida y justa obligación; pues no lo admitiendo, llegado al hecho de las armas, he de mirar, por lo que me encargó, de hacer lo que debo en los sucesos de la guerra».*

A esto responderá el rey: «Id enhorabuena que no me habéis dexado menos contento y satisfecho con oíros que con la confianza que quedo de vuestro valor y sucesos».

[Escena 3]

A esto se siga que, el príncipe don Carlos estando en la ciudad de Tudela, salga [el maestre don Alonso] y diga cómo la gente, las banderas que se van recogiendo para el ejército de la Corona de Aragón y las que los Agramonteses van juntando es buena, aunque muy poca en número,²⁷ y que ha querido hablar y tratar con todos sus capitanes y haber Consejo de guerra para prevenir y apercebir todas las cosas necesarias, que son muchos los apercebimientos y gran cantidad de gente la que el príncipe de Viana va recogiendo y que cumpliendo con su obligación despacha una carta al príncipe de Viana su hermano y diga así:

«Si licencia de vuestra Alteza tubiera, ningún peligro ni trabajo me representaría de irle a besar las manos, siendo la cosa que en esta vida más podía desear y estimar, conociéndole por señor y hermano, y, en respecto, por padre, mayormente habiéndoseme criado fuera destes reinos y no tener otro ser sino el que de ser hijo del rey don Juan, mi señor, y en ser hermano de vuestra Alteza, reconozco. Y haber venido en ocasión de tanto discrimen²⁸ y trabajoso estado, según hallo las diferencias y movimientos puestos al hecho de las armas, estado tan apretado de los ejércitos y campos entre vuestra Alteza y el rey, mi señor, su padre. Y cuanto esto sea de consideración para repararse y hallarme yo en estos reinos con cargo y obligación de mandado de padre, por escusalle que en presencia no aventure su persona ni se siga tan mal exemplo de batallar padre e hijo, me ha parecido, primero de encargarme dese fecho, pedir licencia al rey, mi señor, de poder tratar medios con vuestra Alteza, que siendo servido de escucharlos, de mi parte ofrezco hacer mayor el puesto de vuestra Alteza que por la del rey, mi señor, pues es justo que la parte de los padres sea más benigna y generosa a la de los hijos. Y assí ofrezco servir a vuestra Alteza, que en esto sirvo a mi padre, a todo el mundo, que miran la corrida deste toro como exemplar poco visto del mundo, sin que lleguemos a ver el successo que puede tener el de las armas, al cual vengo contra toda mi voluntad, pues vencido yo de vuestra Alteza, tan rendido me tiene hoy a sus pies, en que ninguna victoria alcanzará, assí por ser su sangre y hechura como porque represento ser victoria de un hijo contra su padre. Lo demás no lo quiero considerar, caso que la fortuna lo traxese, sino que victoria siempre la

²⁷ Así en el manuscrito, concordando los verbos con el sujeto “gente” que aparece tachado, sin embargo, en el texto y reemplazado por “las banderas”.

²⁸ *discrimen*. Peligro.

ha de alcanzar vuestra Alteza de mí, y assí confío que ha de dar grato oído a mi buen deseo. Y con esto me prometeré buen suceso en el servicio de vuestra Alteza, a quien guarde Dios».

[Escena 4]

En este paso se podrá introducir luego el rey don Juan que salga diciendo a sus consejeros y proveedores que aperciban y provean dinero y las cosas necesarias al maestre don Alonso, su general, porque el rey de Castilla tiene levantadas muchas compañías en socorro del príncipe don Carlos; que así se avise al maestre don Alonso.

[Escena 5]

Aquí ha de entrar cómo el rey de Castilla habiendo sido instado por don Rodrigo Téllez Girón, conde de Peñafiel, que la provisión del maestrazgo había sido hecha en don Alonso de Aragón con alguna contradicción de los caballeros y comendadores de la Orden,²⁹ y sólo por obedecer y agradar al rey habían venido bien en ello, y que el agradecimiento que desa elección había tenido el rey de Castilla era haberse venido a Aragón el maestre don Alonso y encargádose de ser general por el rey de Aragón, su padre, contra el príncipe don Carlos, su hijo, a quien el rey de Castilla ayudaba y hacía gente en su socorro; y que esto era contravenir a las obligaciones y mercedes recibidas, y lo peor de todo contravenir a las ordenanzas que como maestre tenía y a las reales y de fidelidad,³⁰ pues había prestado homenajes al fuero y uso de España, y que assí debía prozeder contra él y deponerle del maestrazgo, y que assí mandase despachar los requerimientos en forzoso para deponerle inmediatamente[.]. A esto el rey [...] acudió belozmente y mandó despachar las prebisiones nezzarias, y assí vinieron a notificarlas al maestre don Alonso en Tudela, de parte del rey, poniéndole también el tiempo que compareciese, dentro de ocho días, en su corte, dende³¹ no que echarían en sus estados la diligencia y proveimientos para privalle.

²⁹ Al margen: "En muchos lugares lo dice Çurita", f. 12 vº.

³⁰ De aquí al final de este párrafo la letra se hace muy descuidada y de difícil lectura, f. 13 rº.

³¹ *dende*. Su acepción usual es "desde allí". Vulgarmente se confundió con *desde* como observan COROMINAS-PASCUAL (II, p. 604), por ello *dende* que puede adquirir la acepción de "desde el momento que". Aquí podría interpretarse del siguiente modo: "desde el momento [que] no [compareciese] que echarían...". En realidad es como si hubiese adquirido un valor condicional similar a "cuando no...".

Dado este despacho para el maestre don Alonso, estando en el tablado donde esto le dirán o leerán de parte del rey de Castilla, responderá y dirá que los tiene por notificados y que «las respuestas que daréis al rey, mi señor de Castilla, de mi parte es que reconozco todas las obligaciones que tengo y me corren a su servicio, y que tengo el justo sentimiento del intento que en esto se lleba, tomando mis émulos o los cudiciosos de mi maestrazgo ocasión de lo que cudician quitarme, no mirando desapasionadamente que si el rey don Juan mi padre me ha llamado, estando en tanto aprieto y lastimosa guerra de haber de pelear con su ejército y persona contra el príncipe don Carlos, su hijo, que es vergonzosa cosa al mundo y muy mayor de un hijo que no exonera a su padre deste pesar y sentimiento, y que así en defender la persona paternal no puede incurrir en infidelidad, aunque incurra en el deseo que mis enemigos tienen de despojarme del maestrazgo cuanto y más que no procedo contra el rey, mi señor, de Castilla, ni contra sus vanderas, sino contra las del príncipe de Viana en Navarra». Y así fue despachado el mensajero.

[Escena 6]

Y luego diga el maestre don Alonso: «Cuán ciertas han sido las cosas que se me propusieron delante a los sucesos que me siguen desde el día que el rey mi padre me embió a llamar y cuán presto han sido puestas en ejecución por el rey, mi señor, de Castilla con la embidia y emulación de mis enemigos y cudicia del maestrazgo». Y luego dirá assí: «¡Que mi hermano el príncipe me responda tan tibiamente y que no me acuda a cosa ninguna de medios! ¡Qué ceguera y pasión tan grande es la de los Viamonteses! ¡Cuán asegurados están del buen suceso y de los socorros que de Castilla esperan! ¡Alto, suso!,³² [que] si el gran Julio César con sólo llegar, ver y vencer a sus enemigos fue todo junto y en un punto a la victoria, ninguna cosa tanto la asegura como la diligencia, prevención y noticia del contrario. Yo he hecho mis diligencias y descargos, las banderas del rey de Castilla avisa el señor almirante están juntas las compañías y que en ellas viene gente de a cavallo y buena, cuales son los hombres de armas de Castilla. Yo no tengo ninguna gente de a cavallo, y si vienen y peleo contra las banderas del rey de Castilla, mi señor, incurro en mal

³² *¡Alto, suso,...!*. Según apuntan COROMINAS-PASCUAL, es dudoso el origen de alto como interjección. Los autores remiten a Cuervo quien “hace notar que pudo formarse con el adjetivo *alto* empleado como *¡sus!* (< *suso*), ¡arriba!, y el ejemplo de Ercilla (1569), que junto con uno de Santa Teresa (†1582) debe ser el más antiguo, parece comprobarlo: «*Alto, sus, que yo acepto el desafío*»”. Equivaldría a ¡Ea, vamos!

caso y justifico la pretensión de mis contrarios; y tengo más seguro el suceso de la guerra si acometo antes que todos poderes se junten. ¡Alto, suso!, juntemos nuestro ejército y escuadrones y mandemos y representemos la batalla a los Viamonteses, gallardos y poderosos del bando de Lusa; que contra ellos me es lícito, o a lo menos más modesto, decir que emprendo la guerra y que lleban al príncipe don Carlos engañado, que no que voy a pelear contra la persona y vanderas de mi hermano el príncipe de Viana; y no durmiendo de día ni de noche, pues estamos tan cerca los campos, dentro de tres días me he de allegar a los campos de Aibar, pues están los Viamonteses con sus güestes y con el príncipe tan cerca dellos y assí marchando lleguemos».

[Escena 7]

*De aquí comienza el armar dos ejércitos el uno con las vanderas y armas de Navarra que trahen los Viamonteses, el otro el campo del maestre don Alonso con las vanderas y en ellas las armas de Aragón, y llegados a vista se disponga lo de la batalla.*³³

Llegados los dos campos y ejércitos a verse en los espaciosos campos de Aibar, la gallardía de los Viamonteses se reparó algo, y hechándolo de ver el maestre don Alonso que no se allegaba, tomó ánimo y dixo assí: «¡Ea, señores y capitanes, que peleamos por la honra de nuestro rey y padre!, que no nos ha valido medio ninguno de avenencias. El odio de los Viamonteses y los pocos años del príncipe de Viana, si nos vencen, han de vengar sus pasiones. La causa que llebamos es justa, pues cumplimos con la voluntad de la reina propietaria, conservamos el reino y propiedad para el príncipe don Carlos después de los grandes días de mi padre y suyo. No es justo que despojemos a un padre que tan bien ha gobernado y mirado por el gobierno de su reina. Por esto y por otras razones que para el buen suceso de esta victoria convienen acometamos y cerremos con ánimo de justa causa y con valor de grandes capitanes y valerosos soldados».

Y luego se traba la batalla de una parte y otra y hechas las demostraciones de espadas, golpes, ruidos, atambores de guerra, pífanos, brazaletes por el suelo, armas, espadas caídas, heridos, muertos caídos de una parte y de otra, declárese la victoria por el maestre don Alonso, y entre algunos soldados suyos, rodeado, uno en un caballo cotonero que representará ser el príncipe

³³ Esta instrucción figura al margen, aunque no queda claro su valor como acotación escénica, pues es una instrucción a caballo entre la narración histórica de los hechos y la prescripción teatral, manifiesta ésta por la orden de que “se disponga lo de la batalla”.

don Carlos y que le tienen rodeado soldados del maestre don Alonso. Díganle que se rinda por prisionero y él diga que no quiere. Y respóndale un soldado: «Si no quiere o le mataré, séase quien se fuere, o se ha de rendir». Entonces dirá el príncipe don Carlos, alzándose la zelada: «Conocéisme para rendirme. Llamad aquí al general, que más justo es rendirme a mi hermano que a vosotros».

Con esto irá uno a llamar al escuadrón al maestre don Alonso, el cual luego saldrá y llegará a donde tienen detenido al príncipe don Carlos los soldados, y aunque el uno al otro por no se haber visto jamás no se conocerán de vista, llegará el maestre don Alonso con muy grande respecto a su hermano y le dirá: «Hechos son de la guerra los sucesos que hoy vuestra Alteza vee, y sábelo que lo he rehusado y deseado no se llegase por parte del rey mi señor a este trance; que si assí lo aconsejaran los del bando de Lusa a vuestra Alteza como yo al rey mi señor, su padre y mío, lo suplicaba, no llegáramos a estos méritos. Vuestra Alteza es prisionero de su padre, y yo lo soy de vuestra Alteza». Entonces el príncipe don Carlos dirá: «Mucha vergüenza tengo de no haber conocido tal hermano antes de ahora, y habiendo de ser en tal suceso como la guerra trahe, a buena suerte mía tengo ser prisionero de un hermano y tan gran soldado y cavallero, de quien confío todos los buenos sucesos que me prometo. Y assí en señal de ser prisionero me descalzo la manopla de la mano derecha y la doy como tal». Entonces el maestre don Alonso hincará la rodilla en el suelo y la tomará, y, puesto al lado del cavallo, irá al lado de su hermano a pie, con los soldados y gente de la victoria delante, acompañándole a su tienda y entrándose adentro.

[Escena 8]³⁴

Tras deste passo podrán volver a salir los dos hermanos el príncipe y don Alonso; y don Alonso, con grande respecto y consideración tratando a su hermano, podrá dezirle: «¿Ha descansado, vuestra Alteza, del trabajo y reposado?». A esto responderá el príncipe: «No es estado el de un prisionero para reposar, aunque lo sea de su propio hermano, que quien de padre sólo lo querría ser, de hermano lo debería rehusar. Pero son los hechos y suzessos de la guerra, y aún que me puedo consolar de mi suerte y del amor de V.S. para

³⁴ De nuevo se introduce una interpolación, con letra apresurada, a mitad del folio 15 rº que se mantiene hasta la mitad del folio 16 vº (las ocho escenas siguientes), y que hace el fragmento de difícil lectura. En realidad esta interpolación amplía los sucesos que envolvieron la prisión del príncipe de Viana.

asegurarme de todos, y assí os pido como a vuestro hermano que miréis por mi salud y conserbación». *A esto el maestre, como quien ha entendido el fin y intento diga:* «Si los disgustos y no se haber con tiempo vuestra Alteza remediado, le hacen desconfiar con las ocasiones que a dado, ni lo ha de pagar el rey, mi señor, ni la reina, mi señora, ni los rezelos de mi hermano, el infante Fernando; que vuestro padre, si los viamonteses no hubieran querido traher a este extremo las cossas, vuestra Alteza y su padre y yo abenidos estubiéramos; los cuales, aun con lo suzedido del día de ayer no se quieren corregir, pues aún andan con lebantamientos [...] los benzí en compañía de su Alteza [...] Guárdense que por vida de mi padre que los buscaré [...] Se buelben a ajuntar y que esperan las compañías de Castilla que bienen a encontrarse con ellos». *A esto el príncipe se muestre sebero y algo pessarosso de no haberlas esperado para gozar de mejor ocasión y fortuna que se entregando. Y buélbanse a entrar los dos.*

[Escena 9]

Y salga el rey don Juan tratando: «¿Que tan zerca están los dos campos de juntarse?». *Diga el que está con él:* «Sí, señor, y no es posible tarde la nueba de el suzesso porque cuando yo partí ya sentí las cosas de acometer y el [...] de darse la batalla».

[Escena 10]

Y a este punto entre otro caballero apriessa y de camino y ínquesse de rodillas y dígale: «Señor, las nuebas mejores que traigo, el maestre, mi señor, me manda te las dé: que entrambos hermanos están juntos y buenos, y sin peligro ni ofensa ni herida de sus personas». *Diga el rey:* «¿Qué me queréis dezir, buenos y juntos, tan amigos, llebando los dos empresa tan diferente?». *[Diga el mensajero:]* «Señor, sí, pues mandóme que enseguida [...], porque de venger batalla a su hermano no es de [...], aunque le tiene presso y a dispucción de vuestra Magestad». *Diga el rey:* «¿Preso? ¿Es posible?». *Dirá:* «Sí, señor, y vencida la batalla y huidos los del bando de Lussa, y algunos otros pressos, y algunos muertos. Y de parte del campo real, tan pocos que hazían [...] ni de gente conocida. Tan [...] aquel Marte gallardo, que en verlos y vengerlos, todo fue uno». *Dirá el rey:* «¿Y está muy avergonzado él de vergüenza de verse presso?». *Responderá:* «Señor, el estar en compañía del maestre, mi señor, el príncipe, no es prission, aunque en el recato le ay de no le perder de vista y cuidado de su regalo y reverencia de su persona». *Diga*

entonces el rey: «No está bien en Nabarra presso el de Viana, y assí os despacho con orden que digáis al maestre que a llen[ad]o mis espeanzas de buenos suzessos que pues [...] logrado [...], que luego se dé orden de traher al de Viana al castillo de Mallén, dentro de Aragón [...]. Y esto se haga con toda diligencia y a vos os doy mi collar de hombros». *Diga el rey:* «Envíen a la reina esta nueba, que Fernando, aunque niño, va a venirse con ella; que me tiene esse muchacho lleno el corazón de grandes promessas, que me admira su grande valor, y, en sus años, su mucha prudencia».

[Escena 11]

El mensagero buelbe al campo. Y salen el príncipe y el maestre al teatro, y les refiere cómo el rey manda que parta el de Viana, con la orden que el maestre diere, y lo lleben al Castillo de Mallén. Dirá el maestre: «Es forzoso por ver si con una ausencia se quietarán los del bando de Lussa, que tan mal entendido tienen estas cossas y la enemistad que hazen a vuestra Alteza en no se sossegar. Yo quisiera acompañar a vuestra Alteza, pero pues tantos [...] los viamonteses, y porque no digan les buelbo el rostro, muy contra mi voluntad no acompaño a vuestra Alteza». *A esso responda el príncipe que* «presso, me desconsuela el triste estado de prissionero, que asta aora no lo sentía, ni la compañía y seguridad de mi persona me daba cossa cuidado. Aora ya todo me deja, caigo en manos de padre airado. Adiós, hermano, que otra fortuna me quisiera prometer para serbiros, pero de ser vuestro prissionero me honro [...]». *El maestre le llague a bessar la mano y éntrense como que se van de camino.*

[Escena 12]

Quede el maestre en tablado, y diga que: «Las compañías de Castilla han entrado por Logroño y van a Alfaro y se han de juntar con las de los viamonteses. Esto no tiene remedio de venzerse. Aprestemos nuestro exército, vámoslos a buscar a Visso [...] Marchemos hazia allá». *Y éntrese.*

[Escena 13]

Salga el rey de Aragón. Y véngale abisso que el príncipe está en el castillo de Mallén con sus guardas, y cómo aún en Aragón a echo mucha lástima la prission de el de Viana; y que en Cataluña mucho más. Que el rey de Castilla se ha indignado más, y que de Nápoles, el rey don Alonso de Aragón, lo a sentido mucho, y que abissan despachan embajadores para que lo suelte. Y

el rey dize: «¡Que tanto se ayuda a la desobediencia de un hijo a un padre, toda vez que está el de Viana muy fuerte con [...] Nabarra!». Y así por buen gobierno lo manda mudar al castillo de Purroy.

[Escena 14]

Y le viene nueba que lo han mudado, y pregunta en qué se entretenía y le responde una de las guardas: «Marabilla parece, señor lo que piensa y dibuja que podrá ganar[...]». Y luego diga el rey [...]: «Ya me escribe el maestre va [a] la buelta de Abárzuza a encontrarse con las compañías castellanas y acometerlas hacia la partida de Abárzuza y que en viéndolos los acometerá».

[Escena 15]

Entrado el rey salga el maestre y diga: «Al fin que marchando hemos llegado a vista [de] la villa de Abárzuza. Las espías me dizen viene luscida caballería, y quien con ella se ha criado como yo, bien sabe lo que es y el cuidado que esto me da, pues su carga temo, aunque fío de mi infantería [...] pero tomo alguna afrenta de la cavallería. Dízenme estas espías que como en Nabarra ay poca zebada, lo más es hechar los caballos al pasto, lo más del día y de la noche, que los ay buenos. Yo me determino de hazerles una burla de aquesta manera.

³⁵*«Acedme traher una docena de yeguas destes lugares de alrededor y vengan con ellas algunos labradores». Y traídas mandó: «Que dos de mis espías vayan con los mesmos dueños de las yeguas, y a donde han visto están al pasto los cavallos de los hombres de armas. En diferentes puestos, donde están, suelten las yeguas para que se mezclen con los cavallos, y de allí a poco rato ellas tendrán buen cuidado de volverse que fueren a su lugar». Y así se hizo. Y de media noche avaxo, estando los cavallos en el pasto y rebuéltose con las yeguas unos, se soltavan otros con maniobras, otros rompidos las [...] se vinieron hasta sesenta cavallos tras las yeguas, los cuales recogió el maestre de muy buena gana, porque los había bien menester. Y con esto, y en disponer las cossas de su exército y su grande valor y ánimo, representa la batalla a la gente del rey de Castilla. Y así se trave la escaramuça y pelea y queda vencedor el maestre don Alonso.*

³⁵ Así tras un punto y aparte se reinicia, con el tipo de letra más cuidada, el relato, a mitad del folio 16 vº.

[Escena 16]

Y quede el maestre en el teatro después de haverse hecho la representación de la pelea de una y otra parte, y retirado todo el vullicio de los que hacen esta representación diga: «Infinitas gracias doy a Dios que según el suceso y vitoria me ha dado para hazer mis soldados leones y a mis enemigos temer los sucesos de mi vitoria».

[Escena 17]

Hecho esto salga el rey don Juan y diga: «¿Que es posible que el rey de Castilla favorezca la desobediencia y empresa de un hijo contra su padre, y que viendo que en mis reinos entra su gente de guerra, y que tan justa demanda y querella como la que mi hijo, el maestre don Alonso, lleva consigo, le hayuda y favoreçe, con tan buenos sucessos y vitorias, Dios, y con esta vitoria de Abárçuca, no se desengañe de haçer contra mí y dar alas al príncipe de Viana? ¡Que aun teniéndole preso en el castillo de Purroy le favoreçe con cartas!».

[Escena 18]

Hecho esto saldrá el maestre don Alonso diciendo: «Cuán triste nueva era esta para mí, pues en respuesta de la nu[eva] de la vitoria que he tenido de la gente de armas y guerra del rey, mi señor, de Castilla, no me podía venir ni esperar sino la notificación y sentençia de cómo por sen[tencia] en sus estados ha mandado publicar el proçesso y sentencia dada contra mí, privándome del maestrazgo de Calatrava, y haverle proveído en don Pedro Téllez Girón, que tanta instancia para salir con esa se haçía. Al fin no me ha sido cossa de nuevo, ni esto me ha de hazer faltar a mi padre ni a la determinaçión hecha.³⁶ Y pues las huestes y compañías de Castilla se han vuelto por donde vinieron, y pues los del bando de Lusa se han retirado a las cuebas de Panplona y a las demás, yo me parto y retiro mis compañías [a] la buelta de Aragón. Y a los Agramonteses les dexo las fuerças necessarias para conservar el bando y parcialidades del rey, mi señor, que ha sido, y buelbo, retirando mis exércitos haçia Aragón».

³⁶ Al margen: "Aquí haga una exageración tratando consigo el maestre [...]".

[Escena 19]

*Aquí entra como el rey don Joan y el maestre don Alonso se ven, y lo recoge el rey don Joan con mucho aplauso, y le hace merced y donación de la villa de Cortes en Nabarra, y, porque le habían quitado la administración del maestrazgo de Calatrava en Castilla, mandó el rey don Joan que en el Reino y Corona de Aragón todas las encomiendas y cossas de la Orden de Calatrava estén debaxo del gobierno y provisión del maestre don Alonso, y así quedan devaxo de su protección y gobierno.*³⁷

[Escena 20]

Referido el rey don Juan a su hijo el sentimiento que tiene de las nuevas que le dan que los catalanes se an inquietado de los sucesos que an tenido las guerras y encuentros buenos contra el príncipe don Carlos, y que se ban inquietando tomando las armas, y para remediar esto, determina el rey de llamar a Cortes los aragoneses a Fraga y a los catalanes a Lérida, y manda a la reina doña Juana que se esté en Barcelona con el infante don Fernando para dar valor a los fieles que llevaban su partido.

[Escena 21]

Aquí entra que en el mesmo cadaalso donde se ha echo la representación de eligirse por maestre, entra el rey don Joan acompañado de todos los estamentos que representan y hacen Corte en Aragón, y delante del rey el camarlengo,³⁸ con el estoque desnudo delante, y, sentado el rey debajo del dosel, esté a su lado el camarlengo con el estoque desnudo, y sentarse an todos los que vienen con el rey a hacer Cortes, y en cavecera del primer banco el conde de Ribagorça y en el otro enfrente los perlados, y el primero el arçobispo de Çaragoza y luego otros con sus roquetes³⁹ y en el banco enfrente del rey los jurados de Çaragoza, si se pudiere haber algunas gramayas⁴⁰ y si no con las gías; y sosegados y asentados en esta forma saldrá en pie el que representa

³⁷ El texto aparece así subrayado haciendo patente con ello el interés del cronista en que se incida en las donaciones hechas al maestre y, por tanto, a su familia.

³⁸ *camarlengo*. Camarero.

³⁹ *roquetes*. "Vestidura, especie de sobrepelliz cerrada, con mangas ajustadas, o anchas en punta, como las que llaman de ángel" (D.A.).

⁴⁰ *gramayas*. Vestiduras talares (M.M.).

*oficio de protonotario, y hecha una humilde reverencia al rey se bolverá acia el pueblo, y leyendo un papel dirá la proposición de las Cortes, o en catalán o en castellano, o en prossa o en berso, como mejor pareciere, tomando el estilo de lo que yo tengo de la proposición de las Cortes de 85,*⁴¹ dando razón el rey de las ocupaciones que a tenido en los movimientos del príncipe don Carlos, queriendo contrabener a lo dispuesto por su madre, despojándole del reino de Navarra en su vida y tomando las armas contra su padre, siendo ayudado a estos desacatos de los que le havían de aconsejar de su sangre mejores respetos y más obediencia a su padre y a sus años, aviendo puesto en peligro y en riesgo de la vida su Estado y Corona con las vatallas que con él a tenido y vencido por el valor el maestre don Alonso, su hijo, que como valiente capitán le a vencido con el amor, esfuerço y fidelidad y asaz patrimonio y socorro que la lealtad de los aragoneses le an valido. Y espera que con su acostumbrado esfuerzo le an de balar y ayudar para mayores sucesos, sosiego y engrandecimiento de sus reinos y Corona, y que los ha mandado juntar para dalles razón cómo por desdicha suya los catalanes, ciegos de un error tan notable y apasionados de un furor tan detestable, andan inquietos y quieren tomar por achaque⁴² a sus

⁴¹ Al margen, de la misma mano, se rectifica la previsión, del modo siguiente: "Parece que será mejor que el rey mesmo haga la proposición de las Cortes y diga assí: «Con la innata fidelidad de los aragoneses, mis predecesores, mi Corona se ha acrecentado, y con esta mesma fidelidad he vencido el mayor trabajo y pesar que rey ha tenido, pues he sido constreñido a hazer guerra y prender a mi hijo, como habéis entendido, en la batalla junto a Biana. De nuebo, con fabor de los catalanes, no sólo se reduçe, pero vuelve a nuebas inquietudes. No tengo otra seguridad sino vuestro amor y fidelidad, de la cual estoy cierto que no cansaréis, y de acudirme con el servicio que más pudiéredes, conforme a las necesidades en que me hallo, para lo cual os propongo lo que estoy gastado y lo que el rey de Castilla esfuerza el partido del príncipe de Viana, mi hijo, y que los catalanes no sólo no me acuden con mis rentas y derechos, pero emplean contra mí, haciéndome guerra con mi propio hijo. Y siéndoos todas mis ocupaciones tan notorias, a vosotros hago jueces de lo que me obliga el cuidado que el príncipe don Carlos me da, para que alarguéis la mano en socorrerme. Porque si esta guerra fuera para aumentar mis reinos en conquista contra otro rey, por más poderoso que fuera, la esperanza de la victoria, de vuestro acrecentamiento y del mío, o no hiciera la victoria o quedáramos iguales en nuestra pretensión; si fuera defendernos por el acometimiento de otro rey poderoso, el defender vuestra patria y religión y a vuestro reino hiciera victoriosso. Pero es tan miserable mi suerte que estoy emprendido de guerra por hijo nacido de mis entrañas, que ni él acrecienta reinos ni señoríos, ni yo puedo adquirir victoria que gane otros reinos ni señoríos, ni en vencer honras ni autoridad sino lastimossas y desdichadas suertes para movernos a más dolor y pena. Y assí por la que tengo en hablar en esto lo remito al amor con que siempre me habéis acudido por abreviar si puedo reducir estas inquietudes de Cataluña. Hecha esta habla o proposición quiero al punto partirme a Lérida donde mando que estén los brazos juntos para remediar y reducir, si puedo, las obligaciones que me rodean». A esto se lebanará el arzobispo de Çaragoza y dirá: «Esta Corte por su Magestad mandada juntar tratará de servir como su fidelidad y amor lo acostumbra hazer, y las nuevas razones por vuestra Magestad propuestas nos obligan a serville»".

⁴² *tomar por achaque*. Tomar como pretexto.

movimientos la causa y querella del príncipe don Carlos, [y quieren] que les dé por gobernador de aquel principado al príncipe de Viana, su hijo, puesto en libertad, procurando esto la mayor parcialidad los inquietos de Cataluña, aunque tiene muchos leales que le siguen y obedecen. Pero, según la noticia que tiene, está cierto que se vale de enemigos suyos y de reinos estraños para desobedecerle; y assí a ordenado a la reina doña Juana, que está en Barcelona, que está en compañía del infante don Fernando, su hijo, que se esté queda para que dé valor a los ministros y personas leales que siguen el partido del rey; y que una confianza segura tiene para vencer todos los travaxos y peligros del mundo, pues el valor, fidelidad y amor de los aragoneses, con cuyo esfuerço y compañía no sólo espera reducir los inquietos y reveldes, pero conquistar y acrecentar otros reinos y señoríos a la Corona Real de Aragón, en cuya confianza les pide que le aconsejen, socorran y ayuden con su acostumbrada fidelidad y amor; que traten de las cossas tocantes al bien público, conçernientes al gobierno y leyes que convengan a los estados de quatro braços. *A esto sale y se levanta l'arçobispo de Çaragoza y responde a la proposición de las Cortes con gran aplauso y dice:* «Muy poderosso rey y señor, la ilustre Corte aquí adjuntada besa la real mano a vuestra Magestad por la merced y acuerdo que les a hecho en representalles su real ánimo para tratar del bien unibersal, y como ante todas las cossas para esto se a preferido el estado y conserbación de la real persona de vuestra Magestad, trataremos con la fidelidad y amor que devemos servir a vuestra Magestad con mayor esfuerço y veras que asta aquí, pues el caso y necesidad nos obliga».

[Escena 22]

Quedando en esto, el rey queda diciendo, entrados los braços,⁴³ a un pribado suyo que mientras las Cortes se haçen en Fraga quiere ir a Lérida, donde ha mandado juntar los catalanes y venir el príncipe don Carlos de Barcelona a verse con él.

[Escena 23]

Y vuelto a entrar adentro saldrá el rey don Joan con tres o quatro cavalleros de su Consejo, y darles a raçon de los ciertos avisos que tiene de los malos ánimos con que vienen los catalanes, y que resuelve llamar al príncipe

⁴³ *braços*. Cada uno de los estamentos o grupos de representantes que participaban en las Cortes

don Carlos delante de sí y hablarle. Y todos le responden que lo tienen por acertado y que será gran remedio para reparo de todos los inconvenientes que se esperan. *Al cual manda llamar y entran por él.*

[Escena 24]

Y sale [el príncipe] con don Joan de Viamonte, su priedado, y le habla en esta manera: «Muy creído tengo don Carlos que entre todos los que padres se pudieran decir, y aun entre todos los mortales, ninguno a sido con sus hijos tan desdichado como yo, porque quiso mi ventura que tubiesse un tal hijo como tú, de cuyo nacimiento obiesse de tener pesar, y a quien forçando mi boluntad obiesse de dar castigo con peligro de su vida, forçado y compelido por derecho y por razón. Pues que tu sobervia y crueldad y falta de acatamiento y amor de hijo an bencido mi querencia, mi piedad y sufrimiento, de donde no me queda ya otra cossa que contigo pueda husar sino de sola la justicia y su rigor, porque en tanto que la paciencia mía y natural amor de padre dio perdón a tus errores y desvaríos, que te dexé con la vida que tú no merecías errando tantas veces con tan poco temor de Dios y de mi castigo, he sufrido nombre de injusto y descuidado rey, dando con esto mayor atrevimiento a tu liviano seso, y propósito tan dañado. Por manera que quiriendo escusar lo que por mí se pudiera decir, y apartar de mí la opinión y mala voluntad que por ventura la gente común me tubiera si de tomar el castigo que tan justamente merecías, yo te hice más malo más atrevido y desobediente. Assí que quiriendo yo remediar tu bida y salud me as tratado como a mortal enemigo por todos los medios que as podido, a cuya caussa las divinas y humanas leyes me informan y amonestan⁴⁴ qué manera deva yo tener agora contigo y con qué pena tus insultos y delitos [de]ban ser castigados, y qué linaxe de muerte deva executar en tí por tus [malva]das osadías y osados atrevimientos. Porque ya nos consta cómo la divina justicia derribó del muy alto cielo fasta el centro del infierno al sobervio y ingrato luçifer, con todos los que le siguieron, que, movido con sobervia de las grandezas excelentes que Dios en él había puesto, determinó poner su silla hacia la parte del Aquilón,⁴⁵ con pensamiento muy falso de parecer en el estado a su Dios y criador de muchos hombres. Assí mesmo le hemos que siendo varones muy justos y de mucha perfección executaron la justicia por amor de las leyes en las vidas de sus hijos haviéndolo merecido. Y si Dios todopodero-

⁴⁴ amonestan. Advierten.

⁴⁵ Aquilón. Viento del Norte.

sso, en quien no puede caer *passi3n* ni *açidente*, por nos dar exemplo de su castigo y su justicia, no quiso que el pecado de sobervia y ingratitude quedasse por castigar y sin pena, de su maleficio derribando de las sillas y lugares de la gloria que tenían, y si muchos padres movidos con zelo de virtud y de justicia aun por *agenas caussas* pugnieron⁴⁶ agramente y castigaron a sus hijos, cuál *raçon* puede sufrir que no pases tú la pena que tan justamente as merecido, pues que habiendo hecho por ti en criar y doctrinar todo aquello que a un buen padre combiene, has intentado muchas veces con demasiada crueldad no solamente hecharme del reino más aun despojarme del reino y de la vida si pudieras. Quanto puede contigo la desordenada codicia y desseo de reinar, tanto pudiere contigo los malinos consejos de nuestros enemigos y deservidores. ¡Que te ayas en tanta manera travaxado por destruir mi vida y estado sin haver respecto al temor de Dios, ni al juicio de los hombres, ni a la verguença de la infamia que as querido así cobrar! ¡Oh, muy desdichado día, oh, sin bentura el día en que yo te engendré! Porque los otros reyes y todos los otros padres engendraron y criaron hijos para que los amparasen, sirviessen por seguridad de su vida para su gloria y su descanso con cuyas virtudes, con cuyas alavanças, con cuyas cossas azañossas y loablemente hechas para siempre se goçassen y diessen gracias a Dios. Más a mí solo en todo lo poblado de la tierra, no sé por cuál bentura, me persigue mi hijo siempre con asechanças, con enemistad y mal querer, con ligas y monopodios,⁴⁷ con armas y con vatallas. Que si tanta pena dava mi vida a tus ojos y mi salud, o si en tanto te aquexaba la codicia de reinar, ¿no podías siquiera [esperar] un poco de tiempo para ello, por ventura no te conbidava para que esperasses la edad ya de tu padre, que inclinada para su fin, que 69 años ya tenía, para que por falta de sufrimiento de sus pocos años restantes no tomaras sobre ti tan gran maldad y abominable pecado, tan gran mengua e tal desonra, si que yo dexar había con la vida, según orden de naturaleza, todas aquellas cossas que por mano y por misión del soberano Dios y por el travajo y diligencia de mis antecesores me fueran dadas y cometidas para tener y gobernar, pues que ninguna de aquellas, partiendo yo desta vida podía llevar conmigo, ni tenía yo otro más de a ti en todos mis bienes, reinos y señoríos [a quien] por justo título de herencia perteneciesse? Pero siendo tú engañado como fuistes, o por tu consejo proprio o el de otros algunos, no solamente has perdido los reinos de tu padre y de nuestros antecesores,

⁴⁶ *pugnieron*. Punieron, castigaron.

⁴⁷ *monipodios*. "Convenio u contrato de algunas personas que unidas tratan algún fin malo" (D.A.)

más mi gracia y amor para en todo cuanto vivas , y demás te hiciste digno, por juicio común, de todo linaxe de pena y de tormento. A cuya caussa, si algún castigo muy crudo te mandáremos, y por ello, no habrá quien no conozca que con justa caussa y raçón fuere en ti executada». *La cual habla así echa mandó el rey hombres que guardasen al príncipe don Carlos. Y hecho esto se parte sin le querer oír ni admitir disculpa alguna, aunque muy tierno del amor de padre. Y mostrando el príncipe grande sentimiento dixo: «Oh triste de mí sin ventura, que ningún consuelo que me quede! ¿Qué esperaré?» Y con esto viene orden a los que tiene[n] el príncipe que el rey manda llevarle preso a la Aljafería.*

[Escena 25]

Tras esto sale el rey, y viene en envajada a él el arçobispo de Tarragona, de parte de los catalanes, y le dice así: «Si las leyes y la justicia os fuerçan, muy virtuosso rey, [a] castigar ásperamente, y [a] vuestro hijo don Carlos, por mejor decir a vuestra propria persona, pues vos le engendrasteis y le tuvisteis siempre mucho amor, haver nosotros de suplicar a vuestra real Alteça por su vida y livertad parece [cosa] superflua y no necessaria; porque como quiera que a ello nos movemos vencidos de misericordia y compassión, la raçón que para ello muebe a vuestra Magestad nos convence y amonesta conformarnos vuestra voluntad, y por tanto yo no alcanço quién pueda estar tan fuera y tan ageno de raçón que piense el tener necesidad de ruegos agenos para la vida y salud de un hijo, siendo cossa la más amada que tiene y más querida. Lo cual como así sea, forçados [por] gran dolor, deseamos saver la causa que de vuestra misma sangre así hacéis tomar tal vengança, tal enmienda y tal castigo, porque todos los pueblos, no solamente de vuestra jurisdicción y señorío más aun las gentes estra[n]jeras que de vuestra real clemencia y humanidad dan noticia, tienen admiración y gran espanto si contra vuestro proprio hijo, por el rigor de justicia, mandásedes proceder, mayormente siendo tan abituado a perdonar a vuestros enemigos y a otros malhechores, cesando pareçe que los acusa, porque aquellas cossas tienen los hombres sobre todas por dignas, de quien muchos se maravillan, que les parece hacerse fuera del curso y horden de natura. A esto asimismo favorece, rey muy excelente, que así que como es cossa que muy pocas veces acontece dañar alguno por su voluntad a su propria carne, así también después de la culpa cometida es cossa muy fácil perdonar sus propios errores. No podemos estar nosotros sin mucha fatiga y gran temor no sabiendo en qué a de parar una cossa tan espantossa cual es ésta, porque ya nuestros ánimos nos hacen adivinos del mucho mal y el gran dolor que dellos se nos apareja. Ni menos podemos aberiguar hasta aora cuál será la caussa

desta nuestra desventura, cossa que sobre todo nos fatiga y atormenta. Save-mos por cierto que todos dicen a una voz: “el príncipe de Viana está libre de toda culpa”. Porque ya a todos consta sus hierros passados serle todos perdonados libremente por vuestra Alteça, por manera que no podemos alcançar la caussa que a ello os aya movido. Agora y por tanto venimos a vuestra Alteça, rey de muy gran clemencia, nos mandéis sacar desta duda, porque podamos satisfacer a aquellos que con tal embaxada nos embiaron, y os queráis acordar de cómo vos engendrasteis al príncipe don Carlos y procuréis conserbar con prudencia y conformidad buestros reinos y señoríos, que vuestros predecesores os dexaron en mucha paz y gran sosiego».

Como el arçobispo obo dicho estas palabras dio fin a su raçonamiento y todos los otros, casi llorando de sus ojos, lo mismo había[n] suplicado por aquel tenor. Luego callaron. *A los cuales el rey respondió en esta manera:* «Nunca plega a Dios que por ninguna hira ni memoria de los pasados casos yo me mueba a lo que hago, y pienso hacer más por sola la raçón y muy justa caussa que a ello me obligan, porque si no mandase castigar lo que vuestro don Carlos ha intentado contra mi vida y Estado, por cierto me podrían tener justamente todos no por clemente y piadosso, más por hombre de mal seso y de mala gobernación, pues sé y me consta haberse trabaxado y desvelado en novedades por hallar perdición para su padre, y que, vencido, con muy falso y perverso desseo de reinar y ser absoluto señor, a procurado en mi vida, mis reinos y señoríos. Y que no ay cossa más enemiga de sus ojos que la vida de su padre, contra el cual planeaba este otro día grandes asechanças y engaños sin se lo mereçer, porque no havía cossa de que mayor dolor sintiesse que de la vienaventurança y próspera fortuna de su padre. ¿Y quién no tiene ya por cosa muy aberiguada que por me abatir de mi estado y quitar de por medio pidió socorro de gente al rey don Henrique de Castilla? Ninguna cosa dejó finalmente por osar ni por tentar, sin reçevir espanto ni temor de todo el linage de maldades, por destruir del todo mi vejez. De donde se puede congeturar y creer o que aquel día fue aciago, si verdad fuesse que alguno ay, en que de mí fue engendrado, o que su buena condición que solía, por mala conversación y consejos, enteramente se a trocado; de lo cual ninguno tiene en el mundo tanto dolor y sentimiento como yo, porque me es forçado, aunque me pesse, husar de justicia contra mi hijo, cuya merecida pena y castigo no será menos para mí. Aunque la piedad y amor de padre era perdonar al hijo, aquello no combiene a mi persona, porque aquello es cossa justa se conceda el perdón [a aquellos que por] ignorancia, sola una vez y en cosa de poca suerte, ofendieron, más [no a] aquellos que a saviendas y con malicia muchas veçes, en grandes y graves cossas, pecaron. Porque, aquel que cometiere sola una vez alguna cossa que no

deva, terná alguna desculpa por la falta de su saver, y si dos veces errare acusarle a su poca discreción, si la tercera bolviese a mostrar desbarío, o es loco o pertinaz endurecido en su maldad, y por consiguiente si a éste tal se diese perdón y él quedasse sin castigo, dende en adelante no dexaría [pecad]o por cometer, y no sería menos digno de culpa el que pudiera prohibir o castigar que no lo hiço, que aquel que lo cometió. A cuya caussa el príncipe don Carlos será pugnido y castigado por tal linage de pena que, aunque después quisiera ser malo, no pueda dañar a nadie. En lo cual no tengo duda que todos los que vien juzgaren tengan pensamiento haver yo hecho aquello que justicia y raçon me obliga». A la cual determinación y respuesta, como los embaxadores no osasen ni tuviessen qué replicar, el rey hiço su camino para Fraga, y estando allí algunos días se bolvió a la misma ciudad de Lérida para los barcelonesses, que deseosos de novedades entre tanto havían juntado gran ejército de gente y tenían, aunque en ello se engañavan, muy creído que podrían quedar con la ascensión [sic] y livertad de su ciudad.

[Escena 26]

Y embiaron al rey sesenta cavalleros, los más principales dellos, juntamente con los otros de quien poco antes obo mençion, para que acompañasen a los que iban con su embaxada, de los cuales uno que era abad de Alguer en la manera siguiente diçen haber propuesto delante el rey.

[Escena 27]⁴⁸

Aquí podría entrar uno haciendo una relación de cómo el rey manda a don Alonso que como general suyo disponga las cosas. El asistirá en el Real y assí el general don Alonso acuda con el resto de las compañías por la campaña, y baya a allanar encontrándose con los rebeldes y corriendo y talando las tierras de los rebeldes, que haze la historia mençion, en lo de Zerbera y Peralada y en otros lugares, y particularmente hazia Girona, en l'Ampurdán, por estar la reina en aprieto, zercada en Girona, y cómo fue deszercada y fuera de aquel grande peligro, y se vino a asentar con el rey hazia Lérida.

⁴⁸ En este punto se interrumpe la narración y a partir de aquí, mitad del folio 22 rº, y hasta el folio 23 rº, cambia de nuevo la letra haciéndose muy difícil la lectura e introduciendo una serie de escenas diferentes, las del encuentro de don Alonso de Aragón con doña María Junquers y posterior raptó.

[Escena 28]

Aquí entra cómo el maestre don Alonso dice que pues Dios le a dado tan buena fortuna que vehe al rey y reina, al príncipe don Fernando juntos, y con el estrago y castigo de los rebeldes, en alguna manera quiere dar reposo a sus soldados [...] parte de l' Ampurdán, tierra fértil, aparejada para tomar reposo estando alojado en una cassa llamada el mas de Junquers, de una gente honrada y de buena administración. Tenía el señor de dicha cassa heredades muy buenas, y estaba con dos hijas, una llamada María Junquers, y muy hermosa. El maestre conozió la hermosura de María Junquers y quedó tan aficionado de su vista, que procurava ocasión de verla. Y assí la hubo de hablar y dezille su intento. Y para esto saldrá ella vestida bien, como donzella, sin atabíos de sedas o de nada, que parezca cassa honrada en su trage, y honestamente vestida. Y dirá el maestre: «E] hospedage, señora, y regalos de vuestro padre me obligan el tomar descanso más de el que pensaba. Pero después que os vi ya en mí enciende un amor y desseo de serbiros, que me a presentado esta buena ocasión dezíroslo, y que entendáis que seréis de mí muy estimada, cuanto vuestra hermosura mereze y me obliga el regalo y hospedage de vuestro padre». Desto responderá ella en catalán: «[En] esta tierra no sabemos de essas cossas, que los soldados son burladores, y mi padre es persona que no permite agrabio, ni yo se lo quiero hazer, aunque a tan alto caballero vehemos que esta tierra está sugeta. Y la honra que nos haze en nuestra cassa y los servicios que le fem nosaltres lo muestran. Y yo no soy buena para burlar de mí». El maestre responderá: «Ni yo soy desagradecido al hospedage y regalo recibido, ni a tanta hermosura haré yo burla ni falta, a fe de caballero. Pero porque pueda sin entenderse de vuestro padre mi pretensión [...] y tendré más lugar para hablaros, quiero que entendáis que lo que os dijere mi camarero Francisco de Salt, lo dirá en mi nombre; que aquí está». Y assí llegará.

[Escena 29]

Y el maestre y el camarero quedarán tratando de la hermosura y sossiego de la María Junquers y le dirá el señor maestre: «Habéis de persuadirla para que le quitéis la imaginación de que teme quiero burlar della. Dezille que la quiero tanto que la quiero llebar de cassa de sus padres». Y encárgale della, y a este propósito las razones que mejor parecierren. Y assí se encarga de dar gusto a su señor y hazer lo possible.

[Escena 30]

Entrados adentro, volverá el Francisco de Salt a ablar a la María y dezirle: «Señora, el maestre a tratado conmigo que quiere llevarse consigo a v. m.». *Ella le dirá: «No'm bul anar».*⁴⁹ *El dirá: «No es buena respuesta, aunque acá se usse, porque os quiere mucho y podrá llebaros. Es mejor conzedérselo».* *Ella responderá: «Mon pare me [...]».* *El responderá: «No daremos lugar a ello [...] Y yo sé que os estará muy bien».* *A esto responderá: «¡Son grandes burladores los soldados!» Y se entrará.*

[Escena 31]

Entonzes juntarse han el maestre y su camarero, y le dirá lo que es passado con ella y que aunque lo niega se güelga de hablar en ello, y sospecha que querrá para disculpa suya que la saquen del poder de su padre. *Entonzes el maestre dirá: «Péssame de tomar extremos de desagradecimiento a un huésped que tanto me a regalado, pero pues las armas no me venzen, la fuerza de amor me aprieta y obliga a gozar esta donzella con tanto extremo que no reposso».* *Y el camarero le dirá: «Pues ay tantos bosques y fieras que cazar, con achaque de ir a cazar puede v. s. llebar a su padre a caza, y quedarme yo aquí, y si quissiere ella se vendrá conmigo y sino [...] con los soldados de vuestra guardia yo la sacaré, y abissaré a v. s. de la pressa para que se deshaga de su padre y lo despida».* *Agrada al maestre la traza y biene bien en ella, y assí conbida al huésped se bayan a caza, y hágase demostración de caza y perros, y vanse juntos el maestre y el padre.*

[Escena 32]

Y luego llegue nueba al maestre que le diga: «La caza ya está hecha». *Y él procure despedirse de el padre, y hágale gran fiesta y agasajo y dígale que no tome pena de cossa ninguna, que le ofrezte hará por él y por sus cossas en guissa que vea que no es desconocido, ni tendrá queja de él y déle alguna cossa de plata por el hospedaje y quede muy agradecido.*

⁴⁹ En ortografía moderna, "No'm vull anar" = "No me quiero ir".

[Escena 33]

De aquí podrá salir el padre a solas y lamentarse templadamente de haberle llebado su hija, y consolarse que la llebaron por fuerza y que quien la llebaba le habisa ya, aunque sin dar en la cuenta, que haría lo que debía por tales prendas, y diga que aun en los grandes señores ay burladores [...]

[Escena 34]

El maestre y Francisco de Salt saldrán y dirán: «Grande obligación le queda a v. s. por ella y por su padre». Y dirá él: «Sí, por cierto, pero más honor que en ello he hallado, que no es aldeana sino baronil y prudentíssima muger, y temo que estos días anda desganada y que llebarla entre ruido de pífaros y atambores no es bien hecho, y acaso si es de estar preñada es mejor embiar a Benabarre, que es mejor cassa de mi condado, y allí se verá lo que es. Y assí se haga». Y se va.

*Acabado este Acto.*⁵⁰

[SEGUNDA PARTE DE LA COMEDIA]

[Escena 1]

Estando el gran don Alonso en la provincia del Ampurdán en alojamiento y reposo con sus compañías, y él en algún descanso deleitando su persona, le llegó nueva y carta del rey don Juan su padre con haviso de que con muy mayor furor los reveldes se volvían a juntar, y [en] la ciudad de Barcelona y en la comarca de Tarragona y partida estavan los pueblos levantados,⁵¹ y con grande estruendo de armas querían emprender nueva guerra en inquietud

⁵⁰ Tras el folio 23 rº en que consta esta sola frase se reinicia en el folio siguiente, el 24 rº, la narración. Parece que la segunda parte de la comedia, según la intención manifestada al principio del texto, podría comenzar aquí, pues se inician ahora los sucesos relacionados con la vida del futuro rey Católico. Por otro lado, nos encontramos a poco menos de la mitad del texto completo. Hasta aquí, como se ha podido comprobar, se han señalado explícitamente tres actos. Sin embargo, a partir de ahora ya no hay ninguna indicación que se refiera a una división por Actos o Jornadas, y cada vez más nos vamos a encontrar con fragmentos que son pura crónica.

⁵¹ Al margen: "Zurita en los *Anales*".

contra su persona real, y havisábale como se le mandava de ir a cercar la villa de Igualada donde estava el duque Juan de Lorena que havia venido en socorro con algunos franceses en favor de los reveldes, y assí le havissava cómo pensava a convatirlos y darles asaltos, porque importava oprimir y deshacer las fuerças de los franceses, que haçían mucho daño en compañía de los catalanes, antes que las otras gentes de Barcelona y de los demás pueblos levantados se juntasen. Y dándole este aviso le prevenía que estoviesse a punto para lo que en esto se ofreciesse, comunicándole su disinio. *Esto refirirá don Alonso de Aragón por el aviso y carta de su padre en el teatro, y leída la carta o relación dirá assí:* «¡Que de ninguna manera pueda haber remedio para obstinación de esta nación de Cataluña contra su rey, ni desengaño con victorias y vencimientos y castigos tan grandes! Al tiempo que pensávamos tener algún sosiego con el sobreseimiento de las armas, salen como cabeza de hidra pueblos rebelados. Gran daño y eminentes peligros se nos ofrecen, y al estado real de mi padre, sin tener esperanza de sosiego. Y quien save como yo el sitio de Igualada y las gentes y valor franceses que están dentro y los desesperados ánimos de los catalanes, tras⁵² la dureza de su corazón, que han de pelear como desesperados porque tal vez vençidos y tal vez perdonados hazen la determinación desesperada. El rey mi señor me da havisso de lo que piensa hacer, no me manda que vaya sino que me avisaba. Mi cuidado y desasosiego y la empresa que haçe peligrosa no me dexa sosegar. Yo quiero disponer las cosas para tomar bien resolución». *Y entrarse ha adentro.*

[Escena 2]

Y a esto saldrá el rey don Juan con sus capitanes a los cuales dirá: «Este cerco que sobre Igualada tengo puesto, capitanes y valerosos soldados míos, savéis como ya la gente valerosa que dentro está de los franceses y del caudillo Juan, duque de Lorena, y de lo mejor o más revelde de los catalanes con gran deliberación de haver victoria, pues pretienden que sin tener la ventaja de los muros y adarbes⁵³ fortalecidos podrían pelear con nosotros, y así pretienden tener ventaja y buen suceso. Con todo esso porque los sucessos de la guerra son una buena ocasión, no conviene se junten con nosotros porque será más desigual nuestro partido, y así soy de parecer que al punto del día, reposada nuestra gente, les demos fuerte convate prevenidas las estancias y pertrechos necesarios, y en este medio yo y los demás demos reposo al cuerpo».

⁵² *tras.* Además de.

⁵³ *adarbes.* El espacio que queda tras las almenas en lo alto de un muro, a manera de camino.

[Escena 3]

Y así los capitanes se irán y el rey quedará a reposar, y puesto a dormir vendrá una visión y durmiendo dirá: «Rey don Juan no des la vatalla a los de Igualada, mira que emprendes peligroso suceso para perder así ya tu ejército». Entonces el rey se despertará diciendo así: «¡Qué sueño tan pesado, qué imaginación tan fuerte! ¿Qué ilusión es la que me ha representado peligro y miedo, qué cuidado es este que tanto me aprieta? Si es imaginación o si es agüero... Vanidad será, determinación por fantasmas no vistas; que quien en sueños y agüeros falsos cree, reputación pierde y falta a su religión. No quiero dar crédito a falsas ilusiones, antes quiero disimular a los de mi Consejo y a mis soldados no sepan de mí esta ilusión, que en algunos hará impresión lo que no en un real corazón; y así lo determinado pienso continuar y dar el asalto a la villa de Igualada». Y con esto manda llamar, porque el día se acercava, sus capitanes y, con la relación de las partes por donde el convate se podía mejor emprender, se disponga la vatería y asalto en amaneciendo. Los de la villa de Igualada puestos en las murallas y en las partes de la defensa con grande valor hacen su demostración de defenderse, y pareciéndoles a los de adentro estar tan aventajado su partido, determinan no sólo de estar cercados y defenderse sino de ofender a los cercadores; y así salen de tropel gran número de los de Igualada y dan en el campo real, y se traban escaramuzas y pelea muy sangrienta. Y llevando lo peor los del ejército del rey y puestos en huida, andando esforçando el rey sus soldados animosamente, se ve en aprieto que los enemigos le cercan y los suyos le amparan.

Y estando en ese peligro, a la sazón el gran don Alonso de Aragón, encendido del amor, cuidado de la empresa del rey su padre, peligro notable que se le representó de la empresa de Igualada, determinó de venir con su ejército y compañías. Y acelerando algún tanto su llegada y más con su grande fortuna, adelantándose algún tanto con la cavallería, llegó al tiempo que estava la batalla travada y el rey su padre en tan grande peligro y aprieto, y dando a los enemigos con tan grande pujanza y esfuerzo, y de refresco y tomando ánimo, lo que lo habían menester, preguntando el gran don Alonso por su padre para hallarlo, que era el cuidado y ansia que traía, guiado por el amor y celo filial, llegó donde alló a su padre el rey en tan grande trabajo que lo alló en poder y mando de sus enemigos, y lo quitó dellas y mató toda la gente de los contrarios que habían salido fuera de los muros, y les obligó a cerrar la puerta y recogerse a las murallas y defensas, que a no hacerlo entrara en la villa de Igualada y la [rin]diera. Y teniéndose por tan victoriosos padre e hijo como si hubieran tomado y rendido a Igualada, tuvieron por ciertas sus victorias, que [en] los

trañes de la guerra una ocasión es la que todos los buenos efectos consigue y alcanza. Y assí desmayan los enemigos de Igualada, y los de Barçelona y los demás pueblos no osan salir en campaña biendo al rey superior y vencedor experimentado; que antes de imaginar la cossa tenían sobre sí al gran don Alonso de Aragón, unas vezes talando la partida de Barçelona otras el campo de Tarragona; y reduciendo y rindiendo a puro hierro y lança, haçiendo guerra cruel a los lugares circunveçinos.

En esta ocasión era el príncipe don Fernando de edad de diez y ocho años. Deseosso el príncipe con la experiencia de su padre y con el ruido de los atambores que se criava, [de] emplearse en alguna empresa y el rey don Juan su padre no popando⁵⁴ al príncipe su hijo, determina de imbiarlo con sus capitanes a socorrer al conde de Pradas, que el exército de los rebeldes le tenía muy apretado.

[Escena 4]

Y así llama a su hijo en su presencia y le dixo: «Muy bien entendida tengo vuestra inclinación y naturaleza, así para emplearos en servicio mío y en defensa de mi corona y vuestra, como por la relación que mis capitanes me haçen de vuestros desseos que los estimo yo en mucho y los ha de lograr Dios. Y assí determino de invarios al socorro del conde de Pradas, que le tienen los rebeldes çercado en Cerbera. Y si me va mucho en vençer los rebeldes y enemigos, mucho más me va y a todo mi reino en vuestra vida y conservación (Volviéndose a decir esto açia todos sus capitanes y gente del Consejo y guerra). En cuya compañía [de mis capitanes] invió vuestra persona asegurado que han de mirar por ella más que por las suyas propias, al menos la encomiendo yo más que la mía, y assí os doy el nombre de mi capitán general en esta empresa y el vastón con que havéis de gobernar ese exército y compañías. Hágaos Dios tan dichosso y buen rey, que llebando delante de los ojos el aumento de la fe cathólica y religión christiana y çelo de la justizia para conserbar vuestros súbditos y vasallos, os logre Dios y premie haziéndoos vençedores. Y para esto honrad vuestros capitanes y sus consejos, pues yo con mis canas los loho y pruebo haçiéndoles muchas merçedes, y ternéis grandes victorias y os doy mi vendición para que os alcance la de Dios». Para esto representará el príncipe don Fernando un moço gallardo, bien puesto, desta hedad y dirá: «Si los pocos años haçen falta, en mí la experiencia y dechado, desde que nascí, de tal padre y señor, han de adelantar en mis años los buenos suçessos por la justa

⁵⁴ *popando*. Despreciando (D.A.).

querella que llebo y desseo de descansar tal padre y de castigar tan grandes rebeliones, y siendo tan justa causa, y Dios que todo lo guía la guía. En compañía de tales capitanes, por muy cierta tengo la victoria, sirviendo a vuestra Alteza y a Dios nuestro señor. Y no quede con cuidado de padre que en mis años no me representan otra cossa sino el valor y el corazón de quien he sido engendrado, y exemplo con que ha de prevaleçer la salud y vida de vuestra Alteza y la mía. Y yo me parto al punto para socorrer al conde de Pradas».

[Escena 5]

Y el rey quedará solo y dirá: «Cuánto esfuerço es menester, más para inviar a un hijo único a los peligros de la guerra que para allarse un padre en todos los peligros en que me he visto, reprimiendo mostrar ternura de padre en esta despedida, ayudándome el valor, denuedo y alegría con que el príncipe, mi hijo, ha mostrado para esta empresa, y lo que es necessario mostrar yo la mesma resuluçión con que lo he despachado, oprimiéndome dentro amorossos cuidados y paternales desseos. Pónganse luego postas y deligentísimos correos que me saquen destos cuidados, y me den havissos de la salud y suçessos de los passos que el príncipe y su ejército dan».

[Escena 6]

Que assistiendo a esto con el rey don Rodrigo Rebolledo, su camarero, y otros criados entrará de allí a un poco un correo y traerá carta del príncipe al rey dándole aviso cómo al tiempo que llegó a vista del ejército del portugués⁵⁵ sobre Çerbera mandó poner en puesto a propósito su ejército, y que el portugués con el suyo hizo frente haçia el real del príncipe açia una hermita o iglesia que estava media legua del campo real, poniendo sus tiendas y haçiendo demostración de esperar la batalla, y que al otro día, antes de amanecer le vinieron sus espías con aviso que havia alçado el campo y tomado la vía de Calaf. Y visto la polvareda de los contrarios, mandó el príncipe mover su campo en buena ordenanza, quedando descercado el conde de Pradas y juntándose con el príncipe. Y a la sazón apareció un prodigioso señal de unas nubes de cigüeñas.⁵⁶ Tomando agüero desto el portugués mandó repartir su

⁵⁵ Tras la muerte del príncipe de Viana, en 1461, el alzamiento catalán continuó. En 1463 los catalanes proclamaron rey al condestable don Pedro de Portugal.

⁵⁶ Al margen: "Esto es palabra por palabra de la *Historia de mano del criado del rey Católico*, de aquel tiempo escrita".

exército haciendo capitán a P[edro] Deza, capitán de la gente catalana como mayor rebelde, el cual había pedido la delantera en la batalla, y mandó que le socorriesen los borgoñones. Y el segundo escuadrón encomendó a don Beltrán y a Juan de Almedárez, al uno por capitán de los navarros y al otro por capitán de los castellanos, y el tercero escuadrón hizo de los portugueses que consigo tenía y alguna gente principal de catalanes. Y llevaba por alférez mayor a Laurencio de Moncada y por guarda de su persona al conde de Roda, cerbellón, y al señor de Cruilles. Y había hecho un gran raçonamiento a los capitanes y gente de su ejército acordándoles sus esfuerços y valentía, y la empresa que llevaban, y que les habían traído para defenderlos, y esse ánimo y voluntad les había obligado a haçello, y que no tubiessen por agüero la visión de las cigüeñas, acordándoles para ençender el ánimo dellos las batallas que el rey don Juan había tenido contra ellos, llamándolas crueldades, y las muertes hechas en los reveldes, y que la batalla de Rubinat y las demás heran enemiga y aborreçimiento que contra ellos tenía, y, que aunque fueran menos, con esa parcialidad y exérçito tendrían por çierta la victoria, quanto más siendo tan superiores en número; y todo lo que podía representar aunque ageno de verdad lo esforzó.

«Y aunque por parte de mis enemigos se hicieron todas estas diligencias y escuadrones, por la mía, compuestas las estanças de mi exérçito, ordenada por mí y mis capitanes las haçes y escuadrones de gente, di la delantera a Bernardo de Rocabertín y mano derecha, y por la mano izquierda para que los rodeassen a don Alonso de Aragón, mi hermano, para que donde le pareciesse había mayor peligro y necesidad de socorro, para que acudiesse como persona más experimentada, y mandé a Bernardo Gastón subiese en una sierra çerca donde los exérçitos estaban, para que con grande y espantosso esfuerço acometiesse con gran alarde y ruido de asalto acia lo baxo haçiéndole cierta seña, para que con gran furia diesse en mis enemigos, y que el arçobispo de Tarragona y el conde de Pradas y el conde de Modica y don Juan de Pradas defendiessen el real, y yo con el alférez Carcaxona, con gran parte de los nobles cavalleros, iba en la vanguardia a socorrer el conde de Pradas a quien tenía dada la delantera. Y así ordenados mis escuadrones les dixé que a todos los hombres a quien falta la edad y experiència, barones invençibles que defendéis a vuestro rey contra desleales reveldes, no podemos dar consejo, antes vien lo debemos rescibir, pues para esso os me ha dado mi padre. No me queda sino obedecerlo en esto, sino a mí el pelear denodadamente conforme el ánimo y hedad me obligan, y esto haré con el denuedo que hoy veréis. Y sino tuvieseis por buenas las ordenes que he dado en lo que toca de las batallas, los disporné como me digáis, porque a más de obedecer a mi padre en siguiros ninguna mayor virtud ni valentía [hay] en los moços que seguir el consejo de los expe-

rimentados, pues en esto se esfuerça el verdadero valor y la raçon y la disculpa, y lo demás es temeridad y arrogancia o porfía contraria a los buenos sucessos y efectos, enseñanza verdadera de lo que hemos de estar los príncipes a consejo. Y no os acordéis, capitanes míos, de pelear por mi vida sino por mi honra y la vuestra, pues esto antepongo, y sé que aunque mi padre me ama como hijo único, querrá más mi muerte honrrosa que mi vida inhominiossa. Y assí no me resta sino acometer y seguir tan grandes caudillos y capitanes, y lo que más me ençiende es ver que somos menos que ellos, y para que se estime nuestro valor ni ha de ser con superioridad ni con igualdad de gente, más en la experiencia que en el servicio del rey don Alonso, mi tío, de Nápoles habéis vençido tan grandes exércitos y batallas de enemigos, y sin remembranza de los hechos pasados; que más esperanza cierta no puedo yo prometer que la experiencia que en mis pocos años tengo de veros vençer en servicio de mi padre y tan grandes batallas, siendo tan inferiores en número, y assí fío en Dios cuya es la gloria y la honra que a vosotros y a mí nos ha de haçer vençedores de reveldes, que tan injusta causa defienden, para que yo os premie y haga merced como mi padre lo hará. Y cuando no él, yo como tan obligado a lo que espero ver vençedor, que siéndolo en la primera batalla, me prometo serlo en todas de aquí adelante en cuantas hubiere haçer particular servicio en honor de Dios nuestro señor y de la Virgen santíssima su madre».

«Después que esta habla les hize, pareçieron algunos del exército contrario en forma de escaramuça con los nuestros, y tomando la escaramuza nos empeñamos los del un exército con el otro, tocando por ambas partes alarma. El conde de Pradas, que se adelantó con mucha gente escogida dexando la gente de la hueste y exército por mi mandado algo atrás, rompió el primero encuentro a gran número de los enemigos en compañía de Bernardo de Rocabertín y de don Mateo de Moncada, que les fue por mí mandado acometiesen por los dos lados contra los enemigos, haçiendo gran estrago en ellos. Y de allí a poco rato recibieron los del conde de Pradas, aunque vençedores, grande encuentro de los enemigos por haber venido en su socorro gran refresco de los suyos, lo cual, como lo hubiesse entendido, mandé haçer seña a Bernardo Gastón para que desçendiesse con su gente conforme la orden que se le havía dado, y assí mismo moví en persona con el resto de todo mi exército en compañía del alférez Carcajona y tras don Alonso de Aragón en mi resguarda, y en un punto en esta guisa dimos todos en los enemigos tan reça batalla y llamando a cada uno de mis capitanes por sus nombres, dando y animando, dando y hiriendo en ellos furiosamente, con el cuidado que les mandé de mi persona y con su acostumbrado valor y esfuerzo, a los primeros encuentros que dimos con ellos no pudiendo resistir los golpes, heridas y esfuerzo de mis capitanes y soldados se

pusieron en huida. Y el portugués, que no había salido de su real al peligro de la batalla hubo de salir, y no para pelear, porque ya no era tiempo. Y así, siguiendo la victoria los nuestros por lo llano y por lo fragoso y áspero de las montañas, fueron huyendo, matando más que llebando cuenta con el rescate dellos. Y el portugués, cubierto de gran temor, recelando perder la vida o ser prisionero, huyendo de mis soldados, dexó el cavallo que traía y subió en otro de refresco, y desnudándose los vestidos e insignias que llebava, y se vistió de armas de cavallero o de persona particular. Favoresçido de la noche se escapó, usando de ardid, metiéndose entre unos soldados vençedores que iban siguiendo los alcançes de los que huían a recogerse haçia la villa de Pradas, donde había quedado la guarniçión del portugués. Y como de allí se volviesen los vençedores hacia mi real, visto aquello y allándose cerca de la villa, puso espuelas al caballo y se entró dentro de la villa, y lo mesmo hacían otros que se retiraban huyendo, que los iban recogiendo. Aunque ya mis soldados en tan grande alcançe fueron tomando prisioneros y tomando despojos de los vencidos y muertos, haviendo yo sido certificado de lo mucho que se havían adelantado los de mi exército, receloso de que sin la gente que estava en la villa, que era mucha, como la que iba huyendo y desbaratada, no se rehiciesen los enemigos y hubiesen los míos algùn mal encuentro y afrenta, mandé todos a recoger y con reposo ir marchando el campo; yendo tras los que havían ido siguiendo el alcançe, volviendo haçia mí, topé muchos soldados y capitanes que traían prisioneros, otros despojos de valor y cuantía y otros con banderas que havían quitado a los vençidos. Y tuve relación de los muchos muertos y gran plaçer y contento de que fueran muy peor, que de los nuestros hubo muy pocos muertos y heridos. Y habiendo mandado recogerles del real y dádoles recado y puesto los prisioneros en cobro, después de haber dado muchas gracias a Dios, no me queda otra cossa sino el dar larga cuenta a su Magestad y a la reina, mi señora y madre, por el plaçer que tendrá. Y assí mesmo he sido informado de un grado del portugués, prisionero, que tengo en mi poder, del número de gente de guerra que en su exército traía el portugués, [que] passaban de siete mil soldados de pie y de cavallo y que quedavan en la villa de Pradas en guarniçión hasta ochocientos soldados».

Esta carta assí leída por el rey [dirá]: «Infinitas graçias doy a Dios, que en más estimo esta victoria que todas las que he tenido, porque si antes temían a un rey padre ahora perderán todas las esperanzas y temerán a un príncipe vençedor, que esto rinde y acobarda más que el proprio nombre y hechos del que ya por la edad puede acabarse presto el vençer. Pero dexar hijo con nombre de vençedor es la verdadera herençia y ganancia y firmeza de la corona y ceptro, con que el príncipe don Fernando me promete alcanzar y acreçentar

otros mayores reinos y corona. Lo que aun más que la victoria estimo con ser tan grande, es la cordura y sesso con que ha proçedido, y el raçonamiento y es-fuerzo que a sus capitanes ha dado, y lo que los ha obligado. Grande promessa me queda deste hijo y príncipe y que me le han de cobdiçiar todos los reinos por su defensor, que quien un hijo perdió que de mis reinos me quiso despojar, otro me ha dado que mis reinos me defiende y mi corona me acreçienta, mi alegría acreçienta. Y a la reina doña Joana deste suçesso tendrá y [alegría], gózele luego y démosle raçon de todo en Tarragona, y cumpla más con Dios ofreciendo por nos y nuestro hijo haçer un monasterio insigne, ofreciéndole por esta victoria y dedicándole a la bienaventurada Santa Engracia y a sus compañeros, por haver resçibido martirio en nuestros reinos, honra de ella y mía. Y si en nuestra vida no lo pudiese más cumplir y haçer, pues lo haçemos en nombre de nuestro hijo el príncipe, él lo cumpla y haga y así lo prometemos».

Publicada la vitoria tan importante que el príncipe don Hernando havía tenido en Calaf, llegava la nueba a los reinos de Castilla. A todos hizo espanto y abrió los ojos y aficionó al amor deste príncipe don Fernando, de quien ya tenían muy grande esperança y noticia en Castilla de su prudencia en tan tiernos años, y como el almirante de Castilla oyese tal nueba y regoçijo tan colmado, imbió al rey don Juan un deudo suyo a dar el parabién de la victoria, y a la reina, su hija, y al príncipe don Hernando, su nieto, a la ciudad de Tarragona, a donde estavan la reina y el rey.

[Escena 7]

Y este embaxador y cavallero llegue al rey y a dalle el parabién y carta del almirante, y en substancia sea decir que no save cuál haya sido el sentimiento y cuidado de ver al príncipe don Hernando en tan tiernos años en tan grande riesgo y peligro, qual havía sido dando la batalla al portugués en Calaf, por el contento que havía resçibido de una tan memorable e importante victoria, y que así en este príncipio tan grande y suçesso bueno y las demás partes que en el príncipe don Fernando havía, confiava havía de ser la paz y gobierno de todos los reinos en quien se ciñesse la corona real. Y que havía sido de tanto espanto y consideración, lo que havía movido los ánimos de todos a grandes cossas en el príncipe don Fernando, que, con estar las passiones y enemistades que algunos movían y levantaban de los grandes de Castilla y privados contra el rey don Juan, ablaban diferentemente después deste suçesso y reduçían los pensamientos con el valor deste nuevo príncipe, [y] que se persuadía gran mudanza y grande acreçentamiento en la salud y vida y prósperos suçessos del príncipe don Hernando. El rey rescívele muy bien y le agasaja y lo mesmo el

príncipe don Fernando y la reina doña Joana, y le preguntan por la salud del almirante y que confían que por su medio todas las cossas del acreçentamiento del príncipe don Fernando han de ser muy bien guiadas y acreçentadas. Y el rey le pregunte al embaxador en cuanto a las cossas del rey don Anrique, en las diferencias que llevaban en raçón de su impotencia del rey y diferencias de la Beltraneja, diçiendo: «¡Cuán persebera el rey don Anrique contra el defecto tan sabido de su impotencia,⁵⁷ queriendo que sea reina de Castilla la Beltraneja! ¿No le es mejor tener por hija sucesión y por heredera a la infanta doña Isabel, su sobrina? Que es muerto el infante don Alonso, que tanto derecho tenía y parcialidad en Castilla para llevarlo adelante; que me diçen del gran valor de la infanta doña Isabel, ¿y que no quiera el rey don Anrique confesar la falta y haçer agravios a sus reinos?».

El embaxador responderá: «Muy dividida está Castilla, y los grandes della no lleban bien que la Beltraneja sea su prinçessa, aunque la autoridad y asistencia del rey tiene este partido entretenido, pero muy inclinados están del valor y partes de la infanta doña Isabel, y ella con tanto valor de no perder su derecho que lo defenderá muy bien». *Y entonçes responderá el rey don Juan:* «Justo es que favorezcamos a tal dama, y assí el señor almirante me granjeará mucho si tomare delante el partido de la infanta doña Isabel contra la Beltraneja». Y dándole gracias por la visita y cuidado del almirante, despachará al embaxador para que se buelva a Castilla.

[Escena 8]

Y éntranse adentro todos. Después saldrá el rey diçiendo que tiene aviso de Pedro Torrellas cómo el portugués le viene a çercar en la villa de Visbal en l' Ampurdán con çinco mil hombres que trae de pelea y mil caballos, y que él, los de la villa y sus soldados, están resueltos de morir y no rendirse; que si no son sócorridos se perderá la fortaleza y los pasará a cuchillo, y que de la gente que ha recogido de la batalla que perdió en Calaf viene a vengarse en los lugares que están en l' Ampurdán por su Alteza. Con esto determinó el rey don Juan de llamar a don Alonso de Aragón su hijo, y le dize el aprieto y trabajo que está Pedro Torrellas y la fortaleza de Visbal, donde el conde de Pradas ha ido con cantidad de gente de su exército al socorro, pero que era neçessario se dispusiese para aquella empressa, para lo cual con toda la urgencia de todo su acostumbrado valor, dispuso su gente de pie y a cavallo y marchando a gran

⁵⁷ Arriba de la palabra "impotencia" el relator ha escrito "enfermedad".

priessa fue açia Visbal, y no sólo socorrió la fortaleza pero vençió con grande ardid y maña la batalla, y de todo punto destruçó y mató y cautibó todo el exérçito del portugués, sin que se pudiese más rehaçer, reduçiéndose todos los pueblos de l' Ampurdán al servicio del rey, que el portugués havía reduçido a su parcialidad e por fuerça conquistado, quedando la provincia de l' Ampurdán por el servicio del rey y en su parcialidad.

[Escena 9]

Aquí entra cómo don Alonso de Aragón haviendo visto que el rey don Juan havía puesto en el exercicio de las armas al príncipe don Fernando, de tan tiernos años, havía embiado al condado de Ribagorza que le trugessen a don Juan de Aragón su hijo. *Y dize a su camarero:* «Ya havéis visto como el rey, mi señor, ha mandado que el príncipe don Fernando que salga en campaña, y la victoria y buenos sucessos que en lo de Calaf ha tenido. Justo es que a esta imitación sigamos los demás. Pues doña María Junqués me escribe que don Juan de Aragón mi hijo, aunque de tierna edad, sale con buena inclinación y deseos, que le empleemos y se exerçite sirviendo a los reyes mis señores para que valga y salga como yo desseo, que no puede en el condado medrar, y dándole el rey mi señor y sirviendo, si lo mereçiere, le ampliará la merçed y donación que ha hecho en mí deste condado. Y assí partiréis con esta carta mía para que su madre le dé liçençia, y vos y el procurador general de mi condado lo trairéis en vuestra compañía, y no hará falta el procurador general pues [en] el gobierno de esse nuestro Estado doña María Junqués ha mostrado su valor y cuán bien gobernado tiene toda la Ribagorza como nuestra procuradora general». *Y assí se despidan de don Alonso de Aragón y váyase por don Juan de Aragón que le manda.*

[Escena 10]

Hecho este passo de ahí a poco rato saldrá el príncipe don Fernando y imbiará a llamar a don Alonso de Aragón y le dirá: «El rey mi señor me ha dicho que ha imviado v. s. a Ribagorça para que venga mi sobrino don Juan de Aragón acá, de que estoy muy contento porque venga en mi compañía». Entonçes responderá don Alonso de Aragón: «A servir a vuestra Alteza viene, y assí acaba de llegar agora. Entrará a besar la mano a vuestra Alteza porque ha de ser dechado y enseñanza de valor a sus vasallos y a los demás, que más obligación tenemos de servir en su servizio y aprender en tan buena escuela, y assí lo mandé llamar». *Y entrará un muchacho de catorze años bien puesto, de camino, y tomándole de la mano su padre llegará con él, y don Juan encarará la*

rodilla, besaré la mano del príncipe, el cual le recogerá y dirá: «Yo quiero llevarle a besar la mano a mi padre y decirle el contento que tengo de que se esté conmigo». Don Alonso dirá: «Con tan buen padrino al lado no ha menester de mi compañía». Y con esto se entrarán.

[Escena 11]

Aquí parece que se puede introducir que don Alonso de Aragón va al cerco de Çerbera y lleva consigo a don Juan de Aragón, su hijo, y es la primera vez que se viste las armas y le dice: «Es el día que principiáis a ser hombre y si queréis aprender de vuestro príncipe, mejor dechado tomaréis del príncipe don Fernando, de vuestra edad, y de su gallardía y valeroso ánimo, y así seguido dad cuenta de vos». Y responderá don Juan de Aragón, su hijo: «Esto era señor lo que yo deseaba, pero, padre y señor, yo no he de seguir al príncipe don Fernando porque en las afrentas y peligros yo delante de su persona he de ir a resqivirlos». Y su padre le responderá: «Así es, y lo habéis de hacer así». Y con esto van al cerco de Çerbera sobre la cual el rey estaba, y tras de muchos días de combate y cerco, acometiéndola don Alonso de Aragón fuertemente, se rinde, da a partido,⁵⁸ y el rey los perdona y dexa encomendada a aquella villa y fortaleza a Carcaxona, valiente capitán.

[Escena 12]

Aquí ha de entrar que el rey don Juan, movido de los grandes servicios de don Alonso de Aragón y de lo mucho que había perdido por se le haver lebandado el rey la villa y el maestrazgo de Calatraba, determina de le hacer merçed a don Alonso de Aragón del Estado más principal y importante que en Aragón tenía, y era que antes de ser rey de Aragón el rey don Juan poseía el condado de Ribagorza, que era el título y estado que a los infantes davan. Y así saldrá el rey con todos aquellos cavalleros y capitanes y le dirá, sentado en su silla real: «Los que presentes estáis savéis lo mucho que debo a don Alonso de Aragón, mi hijo, así por haverle quitado por mi respeto el maestrazgo de Castilla, como por haver defendido mi persona, Estados y Corona de tantos reveldes, y tenido tantas y tan grandes batallas en vuestra compañía, como sois testigos, y así teniendo por mi patrimonio el mi condado de Ribagorza, con voluntad del príncipe don Fernando, mi hijo, que presente está, le quiero hacer merçed, donaçion y enfeudaçion del condado de Ribagorza y así mesmo por

⁵⁸ *dar a partido*. Aceptar las condiciones.

el amor y buena índole de su hijo, nuestro nieto don Juan de Aragón, se lo queremos investir y haçer graçia en la forma acostumbrada, conforme los usages y constituciones de Cataluña». *Y estarán delante del rey don Alonso de Aragón y don Juan de Aragón, su hijo, y llegaran de rodillas y besarán la mano al rey y entonces, teniendo un pergamino en la mano don Alonso de Aragón, se representará ante el rey, el cual, mandará el rey a uno que representará ser el protonotario que lo lea, y hincado de rodillas le pondrán una ropa como gramaya, que es la investidura de la infeudación de Ribagorça, con su bonetillo, y mientras se la viste y se haçe la cerimonia, el protonotario leerá las cláusulas que aquí se diçen en latín.*⁵⁹

[Escena 13]

Aquí entra un fraile Bernardo muy venerable y de autoridad el cual representará el abad de Beruela, el cual era confessor y privado del príncipe don Fernando y dice assí: «Si el mundo conociesse las virtudes y el balor del príncipe don Fernando como yo, a quien por el favor y merced que me haçe descubre un caudal tan grande que a mí con mis años me tiene rendido, y encomendándole cada día a Dios me aseguro y confirmo que ha de ser en el mundo único y el mayor rey que ha havido, porque su sagaçidad no es de los años que tiene sino de particular don de Dios, y como me favoreçe comunicando sus secretos, suplico a Dios me inspire para ayudar tan altos pensamientos. Y un pobre fraile y humilde sólo con oraçiones puede aprovechar en esto. Pero no pienso errar pues he encomendado mucho a nuestro Señor mi pensamiento que me parece es guiado por la divina providencia y el más conviniente para la cristiandad y que parece que Dios, nuestro Señor, le ha dispuesto todo para mayor servizyo suyo y para que los hombres religiosos le supliquemos que lo encamine, pues así lo ha dispuesto y que parece que va dando voces el mundo para su direcció. Y siempre que me pongo en oraçión tengo el coraçón lleno de alegría y impulsos de grandes y felices suçessos, ardor que me ençiende a no pensar y imaginar en otra cossa el ángel bueno que me soliçita. Y aunque en materias tan altas no son empresas de pobre fraile, pero la humildad y conoci-

⁵⁹ Siguen, efectivamente en latín (ff. 32 vº - 33 vº), las cláusulas de donación del condado de Ribagorza, que no transcribo, y que se encuentran también, traducidas al castellano, en *Historia del invicto...* (R.A.H.). La recuperación del condado de Ribagorza fue uno de los caballos de batalla de los descendientes de don Alonso de Aragón (*vid.* Introducción). Nos encontramos con una pieza de propaganda en el sentido más puro del término, vuelta de espaldas por completo a la realidad teatral: la lectura de estas cláusulas en latín sobre un tablado debía de resultar soporífera para todo aquél que no estuviese vinculado a la familia.

miento en un religioso a las mayores y más grandes cossas le haçe alcançallas, que quanto es más humilde es más soberana virtud y sin ella ninguna otra puede tener perfección. Y en premio desto permite nuestro Señor que ni lo que la soberbia ni la inchaçón ni la violençia ni las demás cossas, que con poderío se lleban, se alcanzan y la humildad las venze. Y assí aunque religioso y reconocido de las merçedes del príncipe, nuestro señor, ¿qué mayor disciplina ni ayuno ni servicio puedo yo anteponer que el beneficio universal de la Iglesia y de la cristiandad y de la fe cathólica, que es acrecentamiento y honra de Dios. Si por un arcaduz⁶⁰ tan triste y miserable como yo mereciere alcanzar un tan heroico hecho, pues con mi ayuno, disciplina y serviçio mío y de mis religiosos y conventuales, tanto lo he suplicado a nuestro Señor y siempre me inflama más y más a emprender este negocio. Es pues muy notorio y sabida cossa las rebuluciones, disensiones y diferencias, guerras y batallas en Castilla entre el rey don Anrique y el infante don Alonso sobre la sucesión de aquella Corona. Es también muy notoria la enfermedad del rey don Anrique y su flaqueza, y el divorçio con la reina su muger por este impedimento. Es también muy sabida la pretensión del infante don Alonso, pretendiendo que la infanta no es hija del rey don Anrique y que así la llaman la Beltraneja. Es también muy notorio lo que por esta causa en Toledo tanta parte de nobleza han confirmado y acrecido la opinión del infante don Alonso, y declarado contra el rey don Anrique y depuéstole del Estado real, públicamente, con grande innominia suya y de ellos. Es también çierto la muerte del infante don Alonso en medio de estas pretensiones y de peste. Es assí mesmo çierta la vaxa pretensión y contra toda raçón que el rey don Anrique ha esforzado de cassar a la infanta doña Isabel, su sobrina, con el maestre de Santiago, y assí mesmo el valor y resistencia que la infanta hizo en este agrabio. Y es más çierto que todo esto haver vuelto Dios por ella y por todo lo que de bien universal conviene, y en habelle dado tanto valor y esfuerzo y acudido de remedio Dios con llebarse al maestre desta vida, haçiendo los aperçebimientos neçessarios para benir a cassarse con la instancia que el rey don Anrique haçía. Ha sido Dios servido de llebarse al cielo al rey Anrique. Veis aquí prophecías cumplidas por divino numen. El infante don Alonso muerto, que haspiraba a la corona violentamente. Veis aquí a la infanta doña Isabel defendida de Dios por su valor, no permitiendo cassamiento tan desigual. Veis como acude Dios a tales pensamientos y los defiende y quita de la vida, permitiendo que el maestre de Santiago muera al tiempo que más próspero está y más venturoso, pensándose casar con la infanta doña Isabel.

⁶⁰ *arcaduz*. Conducto de agua, pero figuradamente instrumento del que alguien se vale para conseguir alguna cosa.

Veis defendida la infanta, que el rey don Anrique muere, veis prodigios tantos y tan grandes que es forzoso que yo me ençienda en amor deste principe don Fernando. Y pues queda en esta ocasión la infanta doña Isabel en competencia con la infanta doña Juana, aunque jurada por prinçessa, pero contradicho en esto con tanta parcialidad de grandes y señores, que toman el partido de la infanta doña Isabel contra la Beltraneja, aunque queda encomendada al rey de Portugal y la valen y ayudan, porque tiene su partido el marqués de Villena y el arzobispo de Toledo y otros. Pues siendo esto assí la infanta doña Issabel necesidad tiene de que otros grandes ayuden a su pretensión, como lo haçen tan grandes señores que lleban su parcialidad. Pero al fin ninguna mayor empresa se puede llevar adelante ni ninguna parcialidad puede ser de tanta consideración para vençer y salir con esto que dalle un rey por marido, que si el rey de Portugal defiende a la Beltraneja, rey propietario defienda a la infanta doña Isabel. Siendo esto assí y la dispusición tan apropósito y yo tan obligado al favor y merced del príncipe, nuestro señor, y tan instado destes pensamientos encomendados a Dios, quiero comunicárselo y suplicarle que me oya».

[Escena 14]

Ya esto se entrará el abad y saldrán el príncipe y el abad al tablado y le dirá: «He sido tan favorecido de vuestra Alteza que llebando conmigo un pensamiento, que según la orden y instançia que conmigo haçe es guiado por la divina voluntad, y assí prinçipe y señor me es forçosso comunicallo con vuestra Alteza. Después de haverlo encomendado mucho a nuestro Señor, pareçiéndome que dispusición y estado en que están las cossas de Castilla y quedando la infanta doña Isabel en competencia con la infanta doña Joana sobre la sucesión de los reinos de Castilla, es bien poner los ojos de la consideración en que vuestra Alteza se casse con la infanta doña Isabel y tome su partido, porque aunque os podríades arrimar para ser rey de Castilla al partido de la infanta doña Joana y imitar los poderes del rey de Portugal, y el vuestro sería llano y averiguado que vencería vuestro partido, pero considerado que el rey vuestro padre ha aprobado el repudio por la enfermedad del rey don Anrique y que se ha rescibido en Castilla mala opinión de la Beltraneja, conoçiendo vuestro valor y ánimo, no me ha paresçido proponer a vuestra Alteza partido que lo ofendiese. Y assí tendría por muy açertado, pues confío de la mano de Dios buenos suçessos, que vuestro padre y vuestra Alteza, a quienes toca el hecho deste negocio, resolbáis lo que más conbenga y mi coraçón tanto dessea. Y viniendo vuestro padre en esto, ya savéis, invito prinçipe, que en negocios tan graves y arduos es más açertado encomendallos a personas humildes, como en

las grandes cosas a las espías secretas, para salir con las victorias grandes las espías más disfraçadas y encubiertas, y con esto no se pierde reputación y se negocia con secreto, que tanto importa. Y soy informado, señor, que la infanta tiene un gran privado de quien ella sumamente se fía, gran cavallero de que es de la cassa de Cárdenas y su mayordomo mayor. Yo iré y descubriré tierra con él. Sólo quedará a cargo de vuestra Alteza comunicallo con su padre y ver si biene bien en ello. Y si ambos me dieren liçençia emprenderé mi jornada».

A esto responde el príncipe que estima en mucho haver eligido para consultor de sus cossas persona tan santa, religioosa y cuerda que ha discurrido convenientemente a su estado y le ha obligado, y que assí dará luego raçón a su padre y tomará la orden que en esto se haya de tener.

[Escena 15]

Y quedarse a en el tablado el abad de rodillas a una imagen encomendando a Dios este negocio con muy buenas exclamaciones. Y dirá assí: «Vuestro Señor que en un hormiga como yo ha puesto ánimo en emprender una cossa tan fuera de mis fuerças, y si algo tiene bueno para salir con ello es la oración, pues con ella nunca negaste con cossa a quien te lo suplica. Por justa necessaria y forçossa te la suplicó, por tu ensalçamiento, por la paz y quietud de los reinos cristianos, porque se cierre y ciña la corona de España, porque tantos bienes y prodigios se cumplan en este príncipe, porque con humildad te lo suplico y sin afecto de vanidades».⁶¹

[Escena 16]

Saldrá el príncipe y le hallará en esta oración: «Bien guiado le llebáis y con estos medios ya tenemos principio de buen sucesso. El rey mi señor biene bien en ello y da lugar a que hagáis las diligencias que de bos confío, que en raçón de encaminarlo con buenos y prudentes medios, experiencia tengo de vos y que no tengo otro mayor negocio que encomendaros. Dios os encamine y traiga con bien». *Y con esto se entrarán los dos.*

[Escena 17]

Podrá salir el rey don Juan y junto con los de su Consejo [...]: «Está ya en mi obediencia Tárraga y Cervera y Igualada y las demás fuerças de consideración; y todos los lugares comarcanos y adyaçentes a éstos se han reducido de

⁶¹ Acaba el texto a mitad del folio 36 vº y se reinicia en el f. 37.

su obstinación, unos de fuerza, y otros de grado, y con las talas hechas en los campos de Tarragona y Tortosa, donde estoy y me hallo, se han reducido a nuestra obediencia, sólo Barcelona es cabeza de toda esta rebeldía como más poderosa para atraerla a nuestra obediencia. Ved capitanes míos esforzados, que siempre me he hayado bien con vuestro consejo, lo que debamos de hazer, pues, llegadas a este estado las cossas y trabajos que hemos padeçido, y con tantos y tan buenos suçessos, más cansados y sangrientos han de estar los barçelonesses. Y si os pareçe que pues la fortaleza de Amposta, que es la que más rostro y liza alza a nuestro poder, porque están ahí reunidos y enfortalesçidos los rebeldes, que vamos a çercarles, pues tomada Amposta no quedará cossa de consideraçión de los enemigos. Y dando y talando después en la güerta y comarca de Barçelona, pues no tienen campo ni ejército en campaña, o la tomaremos o rendiremos a Barçelona». Este paresçer fue aprobado por los del Consejo y siendo todos en él, mandó el rey apercibir las huestes y con todo el ejército ir la buelta de Amposta.

[Escena 18]

Hecho esto, haráse la figura de cercar a Amposta, fortaleza, por el sitio, torres y muros y por el río inexpugnable. Puesto el sitio, se refiera como ninguna mella ni daño se haze en los contrarios, y que el tiempo es fuerte y riguroso por el invierno, y que la gente y soldados están descontentos y cansados de tan largo sitio, mostrándolo a todos sus capitanes y hechándolo de ver el rey. A más de que las vestias fieras, assí lobos, çorzos como otros animales montesinos, sin temer las gentes ni huir dellas andaban muy tratables, tomando desto agüero los que desmayaban. A más desto que todas las noches en çiertos puestos oían una terrible y espantosa voz que atemorizaba, la cual no declaraba palabras manifiestas sino tristezas y lástima terrible y aún hazía impresión en esforzados y señalados soldados. Y assí en el rostro y en sus palabras mostraban gran descontento en aquel cerco. Lo cual no sólo oído por el rey sino visto por sus ojos, y *assí forçado de esto les dize en esta guissa las palabras y razonamientos siguientes:* «Cuantas vezes hasta aquí yo solía acordarme, cavalleros míos muy leales, de las cossas que en muchas partes havéis hecho muy esforzadamente y con gran destreza, y cada vez que pasavan por mi memoria las victorias señaladas que havéis ganado por vuestra lança, y cuando finalmente consideraba vuestro denodado esfuerzo y vuestros hechos memorables con que esperaba veros bienabenturados, tantas vezes solía pensar conmigo, maravillado de la grandeza de vuestros ánimos, que aquéllos eran tales y tan ençendidos en llama de virtud y fortaleza y en desseo de la honra y alabança, a quien

ningún enemigo, ninguna afrenta de peligro, ningún extremo de trabajo ni la misma muerte en persona pudiesse causar temor. La cual opinión que yo assí tenía de vuestra gran fortaleza, a mi ver con gran razón, se confirmava de cada día, assí por otras nuebas muestras y señales, como señaladamente por aquella experiéncia que de vos avemos este otro día cuando siendo muy poca gente entramos por vuestro esfuerço en la ciudad de Balaguer, que nos havía querido afrentar, cerrándonos las puertas al tiempo que vio nuestra venida, a donde vençimos y subgetamos con vuestro denuedo y ardid tan grande y tan fiera multitud de nuestros desobedientes. Mas no puedo pensar ahora qué haya sido la causa que assí haya acobardado vuestros ánimos y denuedos nunca vençidos. ¿Por qué, pues, veo claramente que sin haver causa de temer a vuestros enemigos os queréis absentar de aquí rehuyendo los trabajos y el proprio efecto del tiempo, lo que nunca pensar pudiera? Porque el espaçio que dais al convate, y los rostros y señales de algunos, muestran muy a la clara cuán quiebradas tenéis las alas y cuán ajenas las voluntades de perseberar el real, a cuya causa yo os he hecho llamar, no tanto para os hacer sobre ello reprehensión, quanto os rogar y amonestar por la afición y voluntad que me tenéis y por el amor que yo tengo a vosotros y a vuestros hijos, que no queráis dar lugar por falta de çufrimiento de pocos días de trabajo, os beáis amançillados con deshonra vuestras muy grandes virtudes, vuestras muy grandes alabanzas, la gloriosa fama de vuestras haçañas, en que a todos haçéis ventaja, la memoria de vuestros vençimientos, que la vida finalmente que siempre habéis vivido y con tanta honra; porque este trabajo tan breve y que ya está cassí al cabo, muy presto se partirá de vos y vuestro nombre muy claro quedará para siempre muy lohado para todos los que después vernán. Pídoos por amor de Dios me digáis qué trabajo nos puede ya quedar. ¿Por ventura no sabéis vosotros cómo hemos vençido y ya sojuzgado todos aquellos que contra mí y contra vosotros se havían lebandado? Pues ya savemos, cavalleros míos, que todos los que están dentro de Amposta ahora por combate y fuerça de armas, ahora por la hambre que padeçen y falta de mantenimientos, habrán de venir a nuestras manos. En caso que todo estuviesse muy basteçido no podrían çufrir largo tiempo nuestro cerco. Assí mesmo nos vino nueva al camino cómo los embaxadores de Tortossa nos han sido embiados sobre que los resçibamos a partido. Demás desto tengo yo por muy averiguado que los barceloneses, que así solos nos quedan por vençer, tienen ya determinado, viéndose ya trabajados de estremada necesidad, assí de hambre como de falta de todas las otras cossas necessarias, no solamente ofreçerse a nuestras manos, compelidos y forzados del gran gasto de sus riquezas y desamparados de todo punto de esperanza de socorro y movidos con arrepentimiento de sus errores, más aún tienen acordado romper los muros de

la ciudad si nos lo consintiéramos para nos rescivir en alto carro con triunfo muy glorioso. A cuya causa otra vez os ruego y amonesto, cavalleros míos, no digo que os lo mando, que no mostréis coraçones con desmayo ni con temor, ni los rostros abatidos, mas llenos de esfuerço y alegría como siempre acostumbráís, que no tengo yo ahora por saver⁶² que por el acrecentamiento de mi estado y de vuestra honra, con la voluntad que me tenéis, cómo otras vezes havéis çufrido grandes trabajos y peligros; mas también debéis tener vosotros por cossa fuera de duda que todas nuestras fatigas y afrentas andan ya como dicho tengo muy al cabo, porque ya muy presto vernemos mediante la divina piedad al fin ya desta guerra y la vitoria que deseamos de nuestros enemigos. Pues no hagáis ahora, muy nobles cavalleros, lo que haçen los perezossos y desaprovechados labradores, que unos por poquedad y otros por huir el trabajo, dexan perder los frutos que están ya maduros y sazoados, que son premios de sus fatigas; assí que levantad ahora vuestros ánimos, varones de gran esfuerço y nobleza, y levántense juntamente todas vuestras fuerzas con aquella fortaleza acostumbrada contra vuestros mortales enemigos; que vuestros trabajos han reçoibido tanta causa porque este es el postrer trabajo, el cual añadido a todos los otros que havéis pasado sin duda os dará holganza y libertad para volver a vuestras cossas y mugeres y hijos y parientes, el cual os será causa de mucha alegría y de gloria muy crecida para los que de vosotros vernán. Y si verdad que la voz que se ha oído o la multitud de las serpientes os ha puesto temor como si fuessen a decirnos de algún peligro o mal que haya de venir, ¿quién hay tan fuera de raçón que la voz que cada noche oímos no conozca ser de hombre y aún por çierto de tal hombre que de miedo no puede representar, como hacen los canes cobardes que de temor que de noche tienen siempre ladran o aullan? Y a las serpientes averiguada cossa es que de su naturaleza son muy frías para andar como andan siempre con todo el cuerpo y peso por tierra, la cual es ansí muy fría. Y por tanto si al tiempo que se allan fatigadas del frío sienten a algunos hombres a par de sí por distinto [sic] proprio de naturaleza se socorren a ellos para que les den calor. Y si por casso aquella voz que de noche oímos es embiada del cielo, qué otra cossa debemos entender por ella sino que manda y amonesta a estos traidores enemigos se arrepientan y enmienden de sus errores y pecados, los cuales hayan de temer la justicia del soberano Dios en cuya mano está el castigo y galardón de todos, pues menosprecian la bendición de su rey. Allende desto, la venida de las serpientes a nuestro real, que tan sin daño y peligro viven entre nosotros, qué otra cossa dan a entender,

⁶² *que no tengo yo ahora por saver.* Que no es nuevo para mí.

si en agüeros fuere prieto mirar como hacían los gentiles, sino que estos nuestros contrarios, forçados de necessidad y conuidados de la esperanza de nuestra clemencia conocida, han de venir antes de mucho a se poner en nuestras manos. Pero mirad bien cavalleros que os digo aquestas cosas no por detener conmigo seguros de todo miedo aquellos que por las causas susodichas se quieran absentar, porque aquéllos a la verdad se debe presumir que temerán los enemigos armados, mas porque conozcáis que siento lo que debo a cada uno dellos. Assí que váyanse todos aquéllos en cuyos ánimos tienen muy mayor parte de temor, de cobardía que el esfuerzo y la virtud, porque yo muy conoçido tengo no me han de faltar los cavalleros y animososos, ni me desamparán los nobles y leales, assí españoles como sicilianos y otros, en este cerco y combate de Amposta, especialmente estando tan al cabo como está. Y sobre todo hablo de aquellos que con mis hermanos y conmigo, en el cerco que tuvimos sobre la ciudad de Nápoles, çufrieron todos los peligros y trabajos por espacio de veinte y tantos años continuos, que pudieran çufrir y mantener los más valientes hombres del mundo y que en otros muchos lugares nunca cobardaron, no digo grandes trabajos y cualesquiera afrentas, mas aun peligro de la muerte; a los cuales hasta el hora de hoy he yo satisfecho en cuanto he podido y de aquí adelante mediante Dios satisfaremos cumplidamente. Mas a los covardes que ni pueden çufrir trabajos ni conoçen los galardones que consigo trae la virtud, helos querido avisar y convidar a hazer lo que debrían, no porque me sigan, mas por cumplir con el cargo como debo y el oficio de buen caudillo y capitán; los cuales, con todo esso, si quieren preferir de aquí adelante el trabajo al reposo, por amor de la virtud, no valdrán menos conmigo, sin ninguna duda, con los otros con quien tengo mucho amor».

Este razonamiento assí hecho, los cavalleros con la furia de sus ojos apenas podían contener y refrenar sus gemidos. Entonçes un cavallero prinçipal llamado Çipión, de nación siçiliano, cuyo apellido y sobrenombre era Pate-tada, con debido acatamiento dixo desta manera: «La confianza que vuestra Alteza tiene de los de su reino de Sicilia en servicio del R[eal] M[ando] están presentes rey muy animososo. Aquélla por çierto jamás os podría faltar, porque yo conozco muy leales intençiones y voluntades, assí de los siçilianos todos, para con vuestra Alteza como de los aragonesses, los cuales no tan solamente no os dexarán aquí en tiempo de tan gran necessidad, mas aun acabada esta guerra están determinados para ir en vuestro servicio doquier que mandáredes. Y aún digo más que no puedo tener en duda que aún toda la otra gente esté deste propósito y voluntad. Porque ¿quién puede ser tan blando para el trabajo, quién tan descuidado de su honra, quién tan desacordado de su esfuerzo y de todo lo que se debe al exercicio militar que estando ya casi para hechar el sello

a todas las afrentas y peligros de la guerra, hobiese tan feamente dexar a su rey y señor en el campo? Especialmente que ninguno de los presentes pelean ni hacen lo que deben más por servir al rey que por su proprio interesse y provecho, porque concludida aquesta guerra y vencidos los enemigos, de quien se nos recreçe muy gran daño, habrá lugar para que todos volvamos alegres y de mucha honra de ver a nosotros vencedor[es], a nuestras cassas y mugeres y hijos y a nuestros amigos y parientes, dándoles parte de la victoria, de los premios y de los trabajos ya passados. Pues ahora, ¿quién está sin vergüenza tan apocado y tan cobarde en las cossas de las armas que desamparando a su rey osse assí partir a su tierra. Cuando le saliesen a resçivir al camino siendo de vuelta, a éste que assí se fuere, sus amigos y parientes con gran placer y alegría, qué respuesta y satisfacción les podía dar de su rey si por él le preguntaren, o con qué ánimo, con qué ojos podía después mirar a su rey y a la gente de su capitania, a quien con el mayor conflicto y necesidad desamparó con tan gran cruexa. Por lo qual, rey muy clemente, que os digo que teniendo como tengo muy experimentado de largo tiempo los ánimos y esfuerzos de los vuestros, como quiera que el gran trabajo y destemplada dispusición del tiempo haya quebrantado las fuerças de algunos dellos, me ofrezco y salgo por fiador que ninguno faltará jamás a vuestra Magestad ni dexará de cumplir todo lo que es obligado. A quienes porque todo aquello que de mi propria persona puedo yo prometer osso assí mismo asegurar por los otros, que cosa es conforme a la verdad y la razón, que aquéllos no dexaran a su rey, que presumen y procuran aventajarse, a donde está don Francisco Patela, mi hermano, y otros señalados cavalleros, no solamente en los premios y en las honras más aun en los peligros y trabajos de la guerra. A cuya causa digo que pasaré por mi caveza no solamente la culpa, aunque hobiese incurrido, mas aun la pena que hubiesen merecido todos aquellos que antes de dar fin a la guerra desamparen a nuestra Magestad. Y si al convate que damos ahora y el esfuerzo militar no pareze por ventura tan rezio como solía, esto no es cossa de que vuestra Magestad se deba marabillar, porque en casso que de la dificultad de los lugares y trabajos muy contrarios y la tormenta del tiempo hayan podido menoscabarnos nuestras fuerças, no por eso podrán alterar con mudanza nuestros ánimos y voluntades».

En demostración de que todos benían bien en el parecer del rey que se continuasse el sitio de Amposta y el combate, alzaron todos los dedos en señal y aprobación de firmeza. Y assí con muy alegre rostro el rey mostró quedar dellos muy satisfecho y todos los capitanes fueron dispuniendo el convate y todas las demás cossas que paresçían más convenientes para salir con la empresa. Y señaló el rey los puestos que le paresçió dando a mossén Puch, maestre de Montessa, la una torre y la otra a Cipión Patella y a mossén Albaro

de Nabada con ciertas barcas grandes y galeras que por el río había traído. Y dispuesto el artillería en forma que más pudiesen ofender a las torres y murallas, aplazó el convate para el día siguiente y mandó a don Alonso de Aragón el que con el restante del ejército por las otras partes acometiesse y que todos, hecha cierta señal, acometiesen con grande valor el asalto. Y Francisco Pателя y Bernardo de Rocabertín, sobrepujando los palenques por la parte de la torre que la vatería había hecho camino, entraron dentro a fuerza de armas, y dentro della lebaron los pendones reales. Y encendidos con señal de la victoria, cargando el rey y don Alonso de Aragón con el resto del ejército, cargaron hacia la puerta, aunque con grande defensa de los enemigos, y assí abrieron y entraron. Visto Clamella, alcaide de aquella fortaleza, que estava sin remedio se retraxo a la iglessia y de allí pidió al rey perdón y le entregó la fortaleza.

[Escena 19]

Hecho ese passo se introduzca que salen la infanta de Castilla y dos dueñas de honor detrás y uno que represente a don Gutierre de Cárdenas, que salga delante de la infanta, con un bastón representando ser su mayordomo. La infanta se asentará debajo del dosel, en su silla de brocado, y comenzará a hablar con don Gutierre de Cárdenas en la forma que aquí se sigue.⁶³

En la jornada que se trate de la infanta doña Isabel se dirá en este passo, assí saliendo ella con uno que represente al duque de Maqueda, don Gutierre de Cárdenas: «¡Qué casarme ha intentado el rey con el maestre de Santiago!».

Responderá él: «Señora, sí; y en tan apretado punto está esto que le ha mandado apercebir y que él venga a esta corte a desposarse con vuestra Alteza, y él, favorecido de su rey, y más de tan grande merced como de vuestra Alteza espera, hace los apercebimientos con la grandeza que el caso lo requiere».

Dirá la infanta: «¿Y sabe el rey si lo quiero yo?»

Responderá el duque: «Eso no lo sé yo; porque el rey lo tiene tan adelante, cierto es lo habrá comunicado con vuestra Alteza».

Responderá ella: «Más ofendida estoy de vuestra duda que del agrabio que el rey me hace, porque el rey descubierta es su intención que, a daño y costa mía, por asegurar el reino para esa que dice que es hija suya, le pareçera que pues es muerto el infante don Alonso, a mí como muger rendida y desuadida

⁶³ El texto queda interrumpido a mitad del folio 41 vº para continuar en el 42 rº.

podrá casarme con un escudero para desmayar a todos los que me pueden favorecer y ayudar para ser reina de Castilla, y que no lo sea la que el infante don Alonso mi hermano y los grandes de Castilla han declarado su falta. Y vos, que sois el más leal y de quien yo siempre he seguido otros consejos, no habíades, de dudar de ni que había de aprobar ni consentir en tan baxos pensamientos. Si el rey por ofenderme a mí y por mejorar el partido de la que dice ser su hija me quiere perder el respecto, que si razón dello me diera, que por estar asegurado que le había de perder el respecto no sólo no lo ha intentado ni [aún] imaginado, y vos ello luego lo supiérades. Que yo no nascí hija de mis padres para contentarme con los pensamientos que el rey lleva; que si pribanzas y favores que al maestre hace le reducen a tan vaxos pensamientos, no los mida en mi ánimo y voluntad, que es muy diferente de la suya, que aunque por reina de Castilla no me tuviera, corona y reyes me rogaban. Y assí yo que soy muger, enseñaré al rey el valor que él no tiene. Y salga de esa imaginación, que cuando Dios no lo ordenase o con muerte del rey o del maestre, y fuerza me quisiese haçer, muger como soy, fuerza hará la defensa de mi honestidad y de mi persona, que si hombres la defienden, reinas y mugeres la conservamos hasta perder la vida o quitarla a quien nos la perturba».

A esto responderá el duque: «Basta, señora, que si hasta aquí el conocer el valor de vuestra Alteza me tiene obligado a servilla con la lealtad que de mí confiesa estar pagada, de hoy adelante, señora, la vida y el estado a ningún peligro imagine vuestra Alteza que le ha de faltar, ni dude de mandarme que yo, señora, confío que muy más prósperos vos han de ser los sucesos de vuestra Alteza, y que en su persona y suceso no sólo la corona de Castilla se ha de ver lograda pero la de España se ha de ver ceñida y tan prosperada. Que Dios ha permitido que viniese a parar la corona y cetro destes reinos en vuestra Alteza para ser enteramente lograda la religión cristiana y esta corona asegurada y engrandecida, lo que quizá si hubiera sucesión varonil no se pudiera assí acomodar. Dios logre a vuestra Alteza tan altos pensamientos que yo no sólo los reluciré pero los engrandeceré y serviré a vuestra Alteza con mayor voluntad de aquí adelante».

[Escena 20]

Vuelve la historia a continuar que el rey don Juan, savida la victoria de Amposta, diga en esta forma: «Quitada esta ladronera de Amposta o por mejor dezir fortaleza inespugnable y que la tengo por una de las victorias mayor que he vencido de mis enemigos y rebeldes, ya no me queda cossa que me dé cuidado y tengo por cierta la victoria y quietud de mi principado de Cataluña,

por la lealtad de los buenos catalanes y por estar cansados y desconfiados de ningún buen suceso los reveldes. Y así, pues no me queda por reducir mi obediencia sino las obstinadas ciudades de Tortosa y Barcelona, pues todo lo demás lo he conquistado y mi ejército lo campea todo, yo haré de manera que castigados y destruidos, han de quedar rindidos así los pueblos reveldes como los que leban tan causa. Lastímome mucho de vosotros y de mí, soldados y capitanes invencibles, que si yo con vosotros y vosotros mí [sic], estuviéramos libres de ocupar vuestro esfuerzo y valor en conquistar reinos extraños o paganos, acrecentando a mi corona y a vosotros los méritos de vuestro valor. Que si el rey don Alonso mi hermano conquistó a Nápoles, esos reinos y otros más ganará yo en vuestra compañía. Téngome por el más desocupado rey de los que ha havido, pues he ocupado el valor de mi edad y lo mejor de la vida en tan torpes empresas, victorias y vencimientos de descalçar reveldes haciéndome la guerra a mí mismo, no ganando cosa de nuevo, sino castigando o venciendo obstinados. Pero como es mayor virtud conservar lo propio que adquirir lo ajeno, quizá Dios en premio desto dará al príncipe don Hernando mi hijo la suerte que yo no he tenido, y confío que pues las disposiciones de las cosas de Castilla están en estado que nos podemos prometer buen suceso en la plática que se anda en los casamientos de mi hijo, el príncipe ha de cibir corona y verse logrado. Y él remunerará vuestros servicios y los míos para verse logrado y aun para defender los encuentros que en tan grandes empresas y sucesos a los reyes se nos ofrecen. Y así para que Dios lo encamine y las cosas del príncipe y más con mayor autoridad se dispongan a buen suceso y que en Castilla los enemigos de la infanta doña Isabel, con quien mi hijo el príncipe anda en habla y trato, vean que tengo sojuzgado mi principado de Cataluña y que estamos mi hijo y yo desocupados para apoyar y defender el partido de la infanta doña Isabel, he resuelto, capitanes y consejeros míos de Estado, en mandar a don Alonso de Aragón que haga la más fiera y cruda guerra y traba a los de Tortosa y lo mesmo a los de Barcelona, con que, ánimos tan obstinados y villanos, más los escarmiente y fuerze. Yo quiero por amor y reconocimiento, por rigor y por vida, los abrase y destruya, pues ya otro medio no ha sido poderoso ni les ha bastado mi clemencia con tantos exemplos que en los reveldes he usado siendo vitoriosos».

Y hecha esta abla a todos les pareció bien; y luego manda el rey en su presencia de todos a don Alonso de Aragón que vaya con parte del ejército de a pie y de a cavallo a talar a los de Tortosa su vega y campo, y les haga a fuego y sangre guerra sangrienta por ser la gente más obstinada y feroz y indómita y villana de toda Cataluña. Lo cual, aceptado por don Alonso de Aragón ofrece haçello, y se parte. Y el rey dispone lo demás restante de su ejército ir en pos

dél dándole lugar que obre con las manos lo que él lleba de voluntad y gana. Y llegado al campo de Tortossa se ven de muy lexos los fuegos e inçendios de las miesses de los campos, de los árboles frutales y oliveras cortados y encendidos de fuego, que el aire y humo estava escuro y caliginosso y se veía de muchas leguas, que paresçió mudanza en la región superior. Y viendo aquello el rey, partiendo con su Real haçia Tortossa, *le llegan embaxadores a hablar en esta guissa:*

«No porque seamos forzados de neçessidad ni menos compelidos con temor venimos a vuestra Magestad, más solamente movidos y convidados por la razón, príncipe muy excelente. Vuestro exército asola y destruye con mucha crueldad todas nuestras heredades, nuestras huertas, árboles, fuera de toda costumbre humana. No hay virtud ni ruegos que basten para se lo impedir, ni se quieren dello enfrenar siquiera por el temor de Dios. ¡Oh, rey de grande memoria y piadoso! ¿qué hira tan grande es ésta, qué quiere dezir tan gran cruexa como esta? ¿Y puede sufrir vuestra Magestad tan gran crueldad? Sin duda podremos dezir bien que la victoria nuebamente havida contra los ampostanos ha ensobervecido a vuestra gente y por tanto desdeñan la paz de los de Tortossa, la cual, si después de los campos y heredades destruidos y sin conceder las condiciones que queremos, pidieren, con menos dificultad lo podrán de nosotros alcanzar porque entre Amposta, que es una pequeña poblacion y no muy caudalossa, y entre Tortossa, que es una ciudad principal de gran riqueza, hay muy gran diferencia. Pues si Amposta vasta a resistir tanto tiempo a vuestras fierezas siendo cassí un solo castillo, ¿qué esperanzas y vencimiento puede tener vuestra Magestad del vencimiento y toma de Tortossa? Assí que vuestro exército no se ponga con nosotros en tentarnos de la mediana porque la fortuna no tiene ciertos sus fines, más antes muchas vezes son variables y se mudan de otro temple. Mayormente que ansí la fama de un gran castillo y exército vençedor más espanta desde lexos que con presencia; y aconteçe algunas vezes quedar venzido el que antes era temido por vençedor, de donde la gloria y fama del que temía se haçe sin duda muy mayor. Allende desto cossa es muy conformada por muchos exemplos que los que muchas vezes experimentan las afrentas y peligros de la guerra, aunque alguna y las más queden con la victoria, alguna vez ya de cansada la fortuna los desampara. Assí que vuestra Magestad deve mandar çessar a su gente del estrago y destruición que nos han hecho y haçen en las haziendas, templándose, ¡oh Magestad!, de no pasar adelante porque el buen consejo, aunque sea de enemigo o de parte contraria, no se debe menospreçar. Especialmente que la tala de nuestras heredades, aunque sean a nosotros causa de mucho daño, ni gran fruto ni probecho traerá a vuestra Magestad ni menos a vuestros cavalleros. En

fin os çertificamos que cada y quando [sic], que sufriremos ser venidos al yugo de vuestra sugestión y mandamientos todos los otros pueblos que se han levantado, nosotros os serbiremos lealmente con muy presa voluntad y os daremos la obediencia que debemos, lo cual desde la presente hora no solamente presentamos y prometemos a vuestra Magestad más con juramentos y pleito homenaje confirmamos».

A esto responde el rey: «¿Conoçéis los daños desto y no conoçéis vuestra revelión y infidelidad y lo que meresçe vuestra ostinación? Y assí la respuesta que os doy [es] que a mí me sirven y obedesçen mejores pueblos que vosotros, y assí dad a vuestros çiudadanos por respuesta que se determinen en honra de vosotros a servir a su rey y obedesçerle o experimentar el rigor de mi justicia».

Y idos los embaxadores dirá a sus cavalleros y capitanes: «Muy claramente he conoçido la obstinación y miedo juntamente que los tortossanos tienen, y no les pienso conçeder ninguna de las cossas que me pidieren conociendo sus deprabadas intençiones. Yo he mandado a don Alonso de Aragón que más brabamente destruyesse y acabasse todo el territorio de Tortossa.».

Y fue el rey açercándose a los muros y tuvo çercada la ciudad cinco días y hubo encuentros de la una parte y de la otra, y de parte del rey mataron persona de consideración a don Gastón y [a] algunos otros cavalleros y de los tortossanos hasta cantidad de ellos. Pero fiados en el haviso que tenían que el portugués se rehaçía en Granel,⁶⁴ çinco leguas de Barçelona, y recogía mucha gente para venir en socorro de Tortossa, partiendo con gran número de reveldes al socorro, le dio una grande, aguda, enfermedad de la cual murió dentro de tres días, con que quedó deshecho su apercibimiento y disuelto y desbanecido el socorro a los tortossanos, y assí mesmo desanimados y desconsolados para no poder esperar socorro ni buen suçesso, aunque tenían los ánimos tan temerarios que no los reducía la voluntad, ni menos tener los muros muy vafidos y derribados de la artillería y convate del rey, y la puente quemada. Y assí resolvieron embiar embaxadores con grandes lágrimas y rendirse a la voluntad del rey, el cual los admitió y imbió a don Juan de Aragón, su hijo y al arçobispo de Tarragona delante, con gente que ocupassen la ciudad y la asegurasen, y otro día entró pacíficamente en ella.

⁶⁴ *Granel*. Granollers.

[Escena 21]

Acabado este acto entrará un personado que represente la persona de don Rodrigo de Revollo, cavallero del rey y gran privado suyo y dirá: «Lastimosa cossa es la ceguedad de ese principado y iguales corrían la obstinación y persecución a la desdicha del rey, mi señor. Pues muerto el portugués, que aclamaron por rey los rebeldes, quién podía poner duda que no se quietassen los ánimos proterbos de los infieles, assi por no haver sino sola la çiudad de Barcelona que esté en opinión tan errada, pues todas las ciudades villas y lugares están rendidas a devoción del rey mi señor y reduzidas o por fuerza de armas o de voluntad y esperando sosiego y quietud, y particularmente a los años ya cansados del rey, que con tanto mal de ojos, que si no es estar çiego al menos no se puede valer de la vista para ninguna cossa del exerçicio de hombre. Y los barçeloneses con que hay en ellos personas aficionadas al rey que quedan en la cuenta y otros cansados de los trabajos de la guerra y de los malos suçessos que han tenido, unos por amor y otros por desconfianza, se dessan⁶⁵ reduzir de la obediencia del rey. Pero aquéllos que el miedo los tiene oprimidos del merescido castigo de sus culpas y errores, desconfiados de su remedio, con crueldades que hacen en los que leban tan el partido del rey y la quietud de la patria, quitántola por medio con la vida a los unos, desaniman a los otros. Y assí ha prebalesçido la parte más dañada y con ánimo más diabólico y han eligido a uno por rey extranjero, que le llaman señor de Marsella Reiner⁶⁶ y embiado sus embaxadores para que venga. Y el hijo, con la cobdicia de reinar, ha açeptado estas banas esperanzas, ha nombrado en su nieto el duque Juan de Andaganía,⁶⁷ para que con la gente que presto juntó, viniesse en socorro de los catalanes y con el deudo del rey de França le dio passo y llegó a la raya de Cataluña y se juntó con el exército de los catalanes, y traen desinio de entrar de nuevo pujantemente alterando el principado de Cataluña y renobando la guerra, y aunque el rey es savidor desto, pero no de todo por la enfermedad de sus ojos, y esta carga y pesso ha de estrivar en el nuevo suzeso del príncipe don Fernando, mi señor, que aunque de hedad moza [es] de gran valor, y quizá el

⁶⁵ *dessan*. Dejan. Arcaísmo. Véase COROMINAS-PASCUAL, II, p. 435.

⁶⁶ Se trataba de Raniero Renato, duque de Anjou, tío de Luis XI, rey de Francia, y hermano del otro duque de Anjou, Luis, que había sido uno de los candidatos a la Corona tenidos en cuenta en el Compromiso de Caspe. En un principio envió como teniente general a su propio hijo, Juan, duque de Lorena, con el título de rey de Aragón y de Sicilia (1467). El duque de Lorena murió en Barcelona en 1470. Para reemplazarlo envió después a su nieto bastardo, Nicolás, también duque de Lorena. *Vid.* NAVARRO LATORRE, pp. 31-32.

⁶⁷ *Andaganía*. Así en el manuscrito, en la *Historia del invicto...* “Juan, duque de Lorena”.

hervor de la sangre nos ha de animar y el gran caudal que en él hallamos para que descansa a su padre que buelva por sus reinos, y todos le sigamos y esperemos la vitoria destes enemigos e infieles».

[Escena 22]

*Y a esto saldrá el rey haciendo demostración de su enfermedad y ceguera y dirá a don Rodrigo de Rebodello:*⁶⁸ «Con gran cuidado me hallo muy afligido, cavalleros míos muy amados, porque en este tan terrible tiempo a personas que tanto quiero cuales sois vosotros y a quien hablo y veo con los ojos del corazón, no puedo mirar con los ojos corporales porque mi ventura quiso privarme de la vista, en tiempo que tanto la había menester y cuando tenía determinado salir a los franceses que tan fuera de razón nos vienen a molestar y ocupar nuestro señorío. Mas en tan gran congoxa y dolor cual yo rescivo, no de la venida de los de Francia, mas el estorbo y embarazo de mi partida tan grande, el afición de gran constancia que siempre habéis tenido y la fe y lealtad muy conocida para mirar por la honra y aumento de mi estado, los cuales yo tengo experimentados en muchas afrentas y peligros, me consuelan sin ninguna duda en gran manera. Porque yo no dudo que do quiera que os halláredes habréis siempre de tener respecto y memoria principal de mi nombre y de vuestra honra. Demás desto tengo por cosa muy aberiguada que vosotros mis cavalleros, aun en mi ausencia por vuestro grande esfuerzo y ardid de pelear, havéis alcanzado muchas vezes grandes vençimientos de vuestros enemigos siendo como eran muchos y muy esforçados. Assí que en esta confianza de quién sois, çufriendo yo con paciencia esta tan triste desdicha de la vista que en tal tiempo me ha faltado y el cargo de toda esta nuestra gente, yo os hago perpetuos caudillos y capitanes para todas las guerras que de aquí adelante se hubieren de hazer. Y agora por el presente yo querría mucho, cavalleros muy aprovados, que saliéssedes al campo al ejército de los franceses, que están ya hechos un cuerpo con la gente de nuestros contrarios. No dudo yo con esta certeridad que tengo de quién sois [en] confiar de vuestra virtud mi propia persona y vida con todo mi estado real. Con ésta finalmente os confío y encomiendo al príncipe don Hernando mi hijo, al cual con tal condición hize capitán general de toda la hueste, remitiéndolo todo a vuestro mexor paresçer en el oficio militar, porque su consejo y acuerdo sin el vuestro, que puede caussar y traer alguna mengua o peligro a su persona, de cuya ausencia no

⁶⁸ Toda la escena que sigue ocupa desde el f. 44 r^o hasta la mitad del 45 r^o y aparece repetida, con letra más pulcra, y tachada, en los ff. 46 r^o a 47 v^o.

puedo estar libre de congoxa; a vosotros, compañeros míos queridos, cuya vida y honra no menos estimo que la mía, lo cual [en] vuestra presencia otra vez os encargo por su tierna edad, que está en mayor disposición de rescibir consejo que de poderlo dar. Assí que hijo mío don Hernando, muy caro y muy amado, yo te amonesto y te conjuro, por el acatamiento que debes al desseo de la salud de tu padre y de tu madre, que con presta voluntad escuches y obedezcas los muy leales y muy discretos cavalleros, y de todos nuestros capitanes en todas las cosas neçesarias de guerra tomes su consejo y acuerdo y paresçer y y authoridad, si tuvieres en tanto quanto heres estimares, no tengo cierto en duda que juntamente con ellos vuelvas a nuestros ojos con gran victoria de los franceses y enemigos ya vençidos. Mas parad mientes, generosos cavalleros, que assí como en esta sazón yo mando que en todas las cosas que se ofrescieren en los cassos de armas mi hijo no salga ni se aparte de seguir vuestro prudente consejo y authoridad, así también os amonesto y ruego y os encargo ante todas cosas miréis siempre por su salud. No lo digo porque pienso haver neçessidad para lo deçir ni por alguna desconfianza que de vuestra virtud y confianza y condición yo tengo, que en verdad que xamás yo he conosciço cosa más noble, mas porque el amor de padre como cosa que sin fuego siempre hierva, me hizo fuerça para ello. Porque si algún revés, que Dios no quiera, le aconteçiese ya veís claramente cuanta parte de dolor a vosotros mismos dello alcançaría, ¿cuánto devríamos sentir por natural razón los tristes padres que le engendramos? Pues trabajad agora barones muy esforçados como no tengan lugar tinieblas más oscuras de çegar de todo punto nuestros desdichados ojos, ni mayores persecuciones de destruir nuestra vegez, que de sí es miserable. Y si estando yo assí absente no pudiere dexar de temer lo que por ventura podía venir, lo que yo os tengo dicho, vuestra virtud y esfuerço y lealtad, me darán en ello gran consuelo, las cuales virtudes vuestras nos prometen cassi por cierta la victoria contra nuestros enemigos y contra los franceses que los acompañan, gente de su natural apocada con la batallla y que muy presto desmaya. Así que al presente no hay neçessidad de más amonestaros, cavalleros muy animossos, pues tengo ya conosciço por largas esperiencias vuestra industria y gran esfuerço en el tranze de las armas. Por tanto id agora muy alegres y con la vendición de Dios, y haced cuenta doquier que estuviérades que me tenéis delante vuestros ojos en casso que yo esté ausente, porque como quiera que en el cuerpo no os pueda acompañar y seguir a los menos os seré siempre presente en el ánimo. Yo os mando cada día a probeher con socorro y de todas las otras cosas neçesarias que yo supiere que fueren menester. Mas todavía me fuerça la voluntad de padre, cavalleros míos, que os haya de encomendar otra vez a don Hernando, mi hijo, assí os ruego y encargo que preferáis siempre su vida a todo quanto se ofresciere».

Desde así ovo el rey hablado, todos los capitanes y cavalleros que presentes estaban, desseando aliviar y haçer menos su dolor y su congoxa, aunque con dificultad podían resistir las lágrimas de sus ojos, encubriendo su pasión y sentimiento con un semblante casi alegre, respondieron diciendo que en la honra y la salud del príncipe don Hernando hera la cosa que más havían de tener en toda su vida, por tanto que suplicavan a su Magestad que quissiese con diligencia entender en su propia salud y buena disposición sin ocuparse en pensamientos que tocassen a la guerra, porque en aquello estaba el bien de todos, y que en aussencia de su real persona serían mucho más diligentes que en su misma pressencia, ni assí mismo devría dudar del bençimiento que esperavan aunque su Magestad no pudiese ir a do él, al presente iba su ejército mayormente con su hijo; que siendo ellos leales como eran tenían la conquista y diferencia contra los deservidores de su real Magestad y estando en su propia naturaleza, lo havían de haver contra los françesses que venían a tierras estrañas a ofender, y que no iban poco satisfechos del capitán general que llevaban, porque aunque en hedad era muy tierno y además averiguado su muy notable ardid de guerra y gran esfuerzo en la batalla de Calaf.

[Escena 23]⁶⁹

Sale la reina doña Juana con su dueñas y dize: «Ressolución está tomada que el príncipe vaya al socorro de Girona. ¡Qué cuidados me atormentan si contento me dió el regreso de Calaf! No sé cual me estuviera mejor: que no fuera a ello o tener la vitoria. Pues ver al príncipe, mi hijo, ya puesto en estos peligros y de tan cortos años y no tener otro hijo y él ser tal...¿Qué haré? Sí, le dejaré ir, que es cierto que no lo puedo escussar, pues está ya publicada su ida y su corage y a su ir no ay yo se lo estorbasse. O moriría de pessar o no saldría con ello. ¡Que es crueldad tan grande que baya sin las alas dese padre! Y esto no puede ser por esta enfermedad y poca vista, pues por escusarle a él va en su lugar, y a mi y a todos nos importa tanto su vida, ya que esto no puede ser, justo es le acompañe yo; que aunque muger no le será malo mi lado y consuelo. Si voy queda el rey enfermo y solo, si no voy él y yo con congojosos cuidados y fatigas, y yo sé que se holgará el rey. No quiero que el príncipe se vaya y camine adelante y yo sin dezir nada me iré tras de él. Pero quiero que me llamen a don Alonso de Aragón».

⁶⁹ Esta escena y la siguiente intercaladas de repente, y que ocupan la mitad inferior del folio 45 vº y primeras líneas del 46 rº, son de letra menos pulcra, como la que hemos encontrado ya en fragmentos anteriores, según he ido señalando en cada momento.

[Escena 24]

Y salga entonces y dígale con sola su compañía la consuela para asossegar, que ha de mirar por el príncipe su hijo y su fortuna y buenos sucessos, ha de traérselo bueno y vitorioso, y que así se lo encarga y pide con el amor de madre y con la obligación de cuidar por él como hermano; que vea la importancia de la vida de su padre y de los reinos y aprenda de su consejo y de su valor, y que así le pide le haga como de él confía.

Dirá el maestre don Alonso: «Señora, el príncipe nuestro señor es ya tan valeroso, experimentado con las justas y de tan buena fortuna que todos podamos confiar en su bien pero pelearemos por su vida y mandallo vuestra Magestad».

⁷⁰ Parte el príncipe al socorro de Girona contra el duque Juan de Lorena a descercar a don Hernando de Rocabertí.

Estas palabras así dichas el príncipe besó la mano al rey su padre y luego se fue para el Real que estava por de fuera junto con los adarves de la ciudad, lo mismo hicieron lo capitanes y todos los cavalleros. Luego otro día siguiente, aparexadas ya las cossas para la partida y la gente bien ordenada, viénense a mas andar para Girona, mas la reina cuyo corazón andava en las balanzas del cuidado y la congoxa, gran pieza de tiempo estuvo a la sazón dudossa si se iría tras el príncipe su hijo o si se quedaría con el rey, porque de la una parte le combatía el amor y soledad que de su marido sentía y su señor, y de la otra el querer y piedad maternal. Finalmente que forçada de la piedad de madre y del ruego del mismo rey y acompañada de algunos cavalleros, se partió el día siguiente tras su hijo; la venida de la cual no causó poco plazer y alegría en los ánimos de todos, porque allende del aliento que les dava con su prudencia, era de muy gran consejo en las cossas de la guerra, así por cuyo natural como por esperiencia de las afrentas y peligros en que muchas vezes se había visto. En este medio tiempo los que defendían a Girona fueron çertificados de la venida del príncipe Hernando con su ejército, a cuya caussa peleando

⁷⁰ Después de las anteriores dos escenas intercaladas sigue el texto con letra extremadamente cuidada hasta el final. El manuscrito deriva a partir de aquí casi en la pura crónica como si el autor se hubiese cansado de "teatralizar" las fuentes históricas y simplemente se limitase a extractarlas o copiarlas, aunque aún encontraremos algunas escenas en que se recrea en imaginar las posibilidades de la representación de la historia, así en las vistas entre don Fernando y doña Isabel, o en la dramática petición de apoyo de doña María Junquers al rey Juan II de Aragón. A partir de ahora ya no numero las escenas. Sólo las indico cuando vuelven a conformar núcleos que podrían ser considerados como tales.

con mayor esfuerzo y denuedo mataron dos capitanes de los franceses de los cuales el uno se llamaba mossiur de Met y el otro llamavan Andrés Vale. Assí que llegando el príncipe muy cerca con su gente, los contrarios y franceses capitanes levantaron el cerco de la ciudad, retirándole a un lugar que se decía [Vila] Demat, apartado de Girona cassi cinco leguas. De donde el duque Juan estava, dejando allí todo su exército, se partió y vino para barcelona por tierra despoblada y fuera de camino, el cual desque obo ablado con los Barceloneses para que le embiasen gente de socorro, dio la buelta secretamente para el dicho lugar do tenía su exército el príncipe don Hernando. En este medio entrado ya en Girona, como hoviese mostrado ya agradescimiento a todos los çiudadanos y a la gente de guarnición, que havían amparado la ciudad con entera resistencia, luego a otro día se partió de la ciudad con su gente y por toda la costa de Ampurias tomó por fuerça de armas muchas villas, castillos y lugares y otros muchos hizo venir a la sujeción real sin les hazer más afrenta, quedando para entonces la reina en la ciudad para ir en pos de su hijo y los cavalleros que en ella quedaban así naturales como de otros, en haviendo reposado algunos días de la fatiga y del travaxo que havían padescido defendiendo la ciudad. En el mismo tiempo y sazón el rey Luis de França, quebrada la capitulación y concierto que poco antes havia hecho con el rey don Juan de Aragón, embió mucha gente de cavallo y de pie y con ellas por capitán al conde de Arminach en socorro del duque Juan y de los catalanes que con él estavan, el cual conde como ya oviesse llegado a los suyos siguiendo el parescer y consejo del duque Juan asentó su real junto con los muros de la dicha villa Demat. El príncipe desque ya todos aquellos lugares que estavan entre Xirona y Demat encendidos con gran desseo de romper con los enemigos, hacercósse hacia ellos con gran cuerpo de gente y sus hazes muy bien ordenadas, a los cuales como los contrarios viessen a ojo, estando todos a punto de se encontrar, hechas ciertas señas, arremetieron animosamente unos por la delantera y otros por los lados. De los franceses y catalanes estava hecho muy gran número de gente, mas al primer encuentro no se pudo sentir la diferencia de mejoría peleando, aunque muchos cayeron de la una parte y de la otra. Pero después la batalla se fue después más alargando. La gente del príncipe don Hernando puesta en gran necesidad por la gran multitud de los contrarios, volvieron las espaldas viendo a muchos de los suyos derrocados por el suelo y a otros pressos y maltratados, que siendo ya muy pocos en respecto de los enemigos no podían resistir, mayormente con el cuidado y congoxa que tenían de la vida y del remedio de sus príncipes, a los cuales los enemigos, aunque vencedores, no curavan seguir el alcance por estar como estavan en extremo fatigados. Mas el exército del príncipe así desvaratado y todos desperdigados por diversas partes, el dicho

duque Juan dixo a todos los de su partido, aunque muy cansados de emplear sus armas y personas: «Tened por cierto cavalleros que este vençimiento ningún plazer ni alabanza nos puede acarrear si de hecho no prendemos al príncipe don Hernando». Cuya voz muy alta y gran desseo, como oyessen aquellos cavalleros que con él estaban, todos los ginetes arremeten a rienda suelta, puestos los ánimos y los ojos en la persona del príncipe, el cual yendo por salvar su vida en un cavallo muy fatigado, el mismo duque Juan con otros muchos ivan ya para le alcanzar; lo cual como don Rodrigo de Rebolledo que de la vida del príncipe tenía muy gran cuidado viesse ya claramente, yendo en su reguarda, havissó a algunos cavalleros de su compañía que acompañassen al príncipe hasta le poner en salvo y le guardassen con toda diligencia, [y] haciendo rostro a los contrarios con otros algunos cavalleros del príncipe, peleando muy fieramente, les dezía desta manera: «Por mejor devéis tener el día de oy cavalleros que nosotros padezcamos, con la honra en favor, de una muerte que devemos a la virtud y en su favor, que çufrir que nuestro príncipe, a quien el rey nuestro señor como savéis nos confió con tanto onor, haya de venir a manos de nuestros enemigos; y se podrá bien conoçer el afición de cada uno de nosotros para con nuestros príncipes y señores». Cuya abla puso tanto esfuerço en los ánimos de todos que, aunque eran en gran manera pocos, en tanto grado bueltos los rostros çufrieron la furia de todos los contrarios, que el príncipe se pudo de todos salvar sin lissión y sin peligro y se fue a juntar con la reina, la cual havía salido de Girona con gente de socorro, muy congoxada por su hijo.

Finalmente que cansados ya los cavalleros y sobrebiniendo a los enemigos otra gente de refresco, como ya no pudiese[n] çufrir las fuerças de tan gran multitud volvieron todas las riendas cassi por especial gracia de Dios y se salvaron libres y sin heridas, ecepto el don Rodrigo de Rebolledo el cual allándose çercado en medio de los enemigos y peleando reciamente fue presso y detenido, sin herida y sin lissión alguna, que no fue cosa de poca maravilla. El cual el duque Juan con otros prissioneros que se prendieron le llebó luego a su Real y de allí los embió a Barcelona, acompañados de mucha gente de a cavallo para que los tubiessen a buen recado. Cuya prission no solamente causó gran alteración en el ánimo del rey y reina y del príncipe don Hernando, mas aun pusso algún desmayo en todos los cavalleros porque su persona era de gran esfuerço, muy claro y señalado en toda manera de virtudes y en industria de todas las armas y en consejo y esfuerço de guerra. Mas mossén Hernando de Rebolledo su sobrino, hijo de una su hermana, nunca tuvo descanso después de la prission de aquel su tío, fasta que después de le ser negado el rescate de los enemigos, que no davan lugar que tal varón como aquel fuese libertado por ningún preçio, finalmente que le rescató por diez mil florines. En aquella

batalla, faltando aquel día por muerte de los vencidos, no menos que de los vencedores porque la gente del príncipe, aunque era menor en número tenía mayor experiencia en el uso de las armas, y por tanto en el primero rompimiento por su mejor ardid y maña de pelear mataron a muchos de los contrarios, haciendo grande estrago con sus cavallos y aunque hubieron lo peor los del príncipe don Fernando, savido por el rey don Juan el encuentro, con gran presteza cogió toda la gente que pudo y se embarcó en Los Alfaques y bino a socorrer al príncipe don Fernando, y cercó y dio batalla y encuentros al duque Juan de Lorena trocando los malos sucesos de la guerra en buenos y victorias de sus enemigos. Y por numen y voluntad divina Dios favoreció a este gran rey don Juan, quitando la vida de una grave enfermedad al duque Juan de Lorena, con lo cual todo su ejército de gente estranxera y de los rebeldes recogidos se atemorizaron, y los franceses se fueron a la desilada por los Pirineos, volviéndose a su tierra, y los caudillos de los rebeldes catalanes, los Sarriera y otros, se reduxeron a la obediencia del rey, y todos los lugares rebeldes se reduxeron asimismo a la obediencia del rey. Ecepto la ciudad de Barcelona, que estava endurecida, por los que estavan apoderados del gobierno della, [los cuales] por no perder aquel mando y poderío, temiendo los castigos que merecían, sustentavan su rebeldía.

Y por ofrecerse al rey don Juan con priesa acudir al reino de Nabarra a las diferencias que tubo con el conde de Fox su yerno, dexó al duque don Alonso, su hijo, y al conde de Pradas con cinco mil hombres alrededor de Barcelona, haciendo guerra a los rebeldes hasta que bolvió el rey don Juan, y dexado compuestas las cosas de Nabarra con su yerno y buelto a su ejército, que don Alonso de Aragón tenía sobre Barçelona y su comarca; el cual don Alonso de Aragón viendo que le salió al encuentro Jacobo Galeoto y Dionissio de Portugal con tres mil soldados y quinientos caballos, lo acometieron Jacobo Galeoto y Dionissio de Portugal y haziendo como que huía, salió el primero don Alonso de Aragón con docientos cavallos y quinientos infantes y dió tan reciamente en los enemigos que los desbarató, venció y aprisionó más de dos mil dellos y entre ellos lo más lusçido y gente de importancia de Barçelona, y en el alcance entraron dentro de las puertas de Barçelona que recogían a los que se retiravan, al conde de Galissano, y se bolvió al ejército de don Alonso; y llegando el dicho don Alonso al rey, su padre, con tanto prissionero y tan grande victoria que ya se tubo por reducida y rendida la ciudad, hizo el rey a vista de su campo tropheo y alarde de todos los prissioneros mostrando grandes favores y regalos a su hijo don Alonso de Aragón; el cual rey don Juan havía ya cobrado la vista de los ojos en esta jornada y victoria. Y otro día después pidieron habla los de la ciudad de Barcelona, y dado lugar el rey a ello

vino Luis de Setanti, cavallero florentín que tenía gran parcialidad y opinión entre los rebeldes, y hizo su razonamiento a los pies del rey confesando no eran dignos de perdón los insultos y rebeldías suyas y de la ciudad y que assí no pidía ni clemencia ni cosa alguna, sino piedad de las mujeres y niños y piedras de aquella çiudad, conosciadas sus culpas, y que le viessen la cara y rostro para hir consolados antes que en ellos se executasen las penas y castigos que merecían. A lo cual el rey, como en quien cabía más la grandeza de ánimo y corazón en la clemencia que en la indignaçión y castigo, admitió lo que por la parte de la ciudad de Barçelona se le ofrescía y, pidiéndole tiempo para rescibirle de dos días con las prebenciones, regoçijos y aparatos reales, no quiso sino el día siguiente entrar. Y sacándole un carro triunfante para entrar en él con Magestad y victoria no quiso sino para que todo el pueblo le biese con aquella benerabilidad y rostro de clemencia. Se puso en un caballo blanco debajo de su palio real, y los conselles con sus gramayas, y las demás personas principales de la çiudad con las baras y cordones a las cavezadas del caballo. Entró benigno, suave y magestuoso y, haviendo visto pálidos los rostros y semblantes de los Barçeloneses de los travaxos y hambre de la guerra, y mugeres y niños, asimismo ambrientos y desfallescidos, mandó entrar la probission de su exército con abundancia y repartirla liberalmente por las plazas y calles. Y otro día siguiente, estando suspensos aun todos los barones y conselles y ciudadanos que havían sido caudillos del motín y rebeldía, mandó publicar su pramática y pregón real no sólo de perdón de las vidas pero confirmaçión de las haziendas, bienes y harrendamientos que havían gozado y possehído antes de cometer la rebeldía, con que quedaron las ciudades, villas y lugares y Barçelona, cabeza de aquel prinçipado, con la quietud, fidelidad y lealtad que antes desta ceguera havia tenido, inbiolablemente guardando a sus reyes, y después acá esta ceguera observa y guarda. Y juntamente con esto en las galeras y nabes que tenía en la playa de Barçelona mandó despachar y embarcar todos los caudillos, cavalleros y nobleza y soldados que havían venido a serville, sicilianos, mallorquines y sardos honrando a unos, harmándolos cavalleros y otros honores, títulos y mercedes de lugares propiedades, juros y rentas como aquellos que le habían muy bien servido, y lo mesmo a los aragoneses y valençianos que en su corte quedavan. Porque no despidió toda la gente de guerra y nobleza que destos reinos le servían, con algunas consideraçiones de Estado y de la providencia real.

[Escena]

Habla del abad de Beruela al rey venido de buelta de Castilla: «Si bien, invicto rey, los travaxos más creçidos y desasosiegos de vuestros desleales son

los mayores que sabemos y éstos están opuestos a vuestra real persona, confío ha de ser para la mayor fidelidad que rey jamás alcanzó, y vuestra real Corona ha de ver el mayor aumento que España ha tenido. Y en esta confianza me ha guiado Dios todo poderoso, y assí hemprendí en su dibino favor este mi biaxe a Castilla, y en la buena suerte, partes y merescimiento del príncipe nuestro señor y vuestro hijo, al cual no de valde, estando yo en esta empresa, llegó la nueba de su grande victoria y hechos en lo de [A]çanuy, que reguçijó y lebantó los ánimos de los bienintencionados y desseos del acrecentamiento de vuestra Corona y de la de Castilla. Y assí señor, habiendo yo llegado donde la princesa doña Isabel estava, me quise ver muy a solas con su mayordomo mayor don Gutierre de Cárdenas, su gran privado, pero mayor y más merecedor del lugar que alcanza de cuantos en Castilla hay. Es señor un gran cavallero, prudente, y hasta tener satisfacción de que un fraile como yo pudiesse venir a negoçio tan grave y grande estuvo encogido conmigo, pero luego que desplegué los fundamentos de mi llegada y cartas, me escuchó y rescibió muy bien en forma que al punto nos entendimos y descubrimos los pechos y voluntades. Yo le dixé que vuestra Magestad y el príncipe don Fernando me embiaban a tratar plática de cassamiento y él le aplació y me dixo: “Es cosa que viene de la mano de Dios y ha de ser reina de Castilla la princessa mi señora, y yo me beré con su Alteza y presto responderé”. Y a poco trançe me bolvió la respuesta y con grande secreto me dixo que conbenía para encaminar esto que el príncipe fuese conmigo a verse con la reina, con grande secreto y muy disfrazado; y para lo cual siendo vuestra Magestad servido, pues el príncipe don Fernando nuestro señor ha de llegar aquí dentro de tres o quatro días de la jornada de Girona y victorioso, y la reina nuestra señora con salud, y regocixo muy mayor le tendrá de ver introducida esta plática y acrecentamiento encaminado para las bodas con la infanta doña Issabel. Y pues lugar se nos da a vistas no ha de faltar sino antes aumentarse más seguridad del buen efecto y conclusión deste negoçio. Porque quién duda que vista la persona real del príncipe don Fernando, tan gallardo, tan grande renombre y hechos en sus años, la infanta no quede más pagada que de cuantas informaciones se pueden hazer, y assí mi confianza no consiste sino en estas vistas y la brevedad. Sólo me lastima hallar a vuestra Magestad en diferente estado de su salud y falta de vista tan grande. Yo confío la ha de volver a cobrar con el regocixo destes felicíssimos príncipes casados. Y assí lo disponga vuestra Magestad y me mande lo que debo de hazer, porque me ha parecido que respuesta en negocio tan grande, grave y de tanto regocixo y importancia, sólo vuestra Magestad lo sepa y la declare notificándola a la reina nuestra señora y al príncipe, Dios le guarde». *A esto le dirá el rey:* «Grande alibio y vista rescivo en ver a mi hijo en tan buen estado y encaminado por vos tal successo, y

assí os lo agradezco. Yo daré a la reina razón y daré lugar al príncipe que baya y me parece que pues tanto os encargan el secreto, combiene, porque malas voluntades o las novedades y alteraciones de los que contradizen a la infanta y lleban el partido de la Beltranexa, no hagan alguna conjuración o desaguizado, tomando los pasos al príncipe, y peligre su perssona. Y así disponed vuestro viaxe que mi resolución es que baya con vos solo, y en hábito de labrador y como criado vuestro, que con grande peligro va de otra manera, y sobre todo el secreto y así queda de nuestro acuerdo». Alavando el abad de Beruela tal resolución, disposición y traza.

[Escena]

Manda el rey llamar al príncipe don Fernando y con gran secreto, y en suma le dize que al punto se aperciva para hazer la jornada con el abad de Beruela a Castilla disfrazado en hábito de labrador a berse con la infanta doña Issabel. El príncipe lo acepta aunque lo rehussava por ser el traxe no de bodas y para primeras vistas, pero satisfecho de la importancia del secreto y disfraz por la seguridad de su persona y por el efecto del buen suceso, y haber quedado el abad de acuerdo con don Gutierre de Cárdenas que assí se hiziesse, toma su vendición y se parte con su camarero y con el abad de Beruela a verse con la Infanta.

[Escena]

Queda el rey con cuidado deste viaxe y va componiendo las cosas de la ciudad de Barçelona y de su gobierno con su pressencia, mudando personas de oficios y cargos y poniendo otras a propóssito y lo mesmo en todo el principado.

[Escena]

Llega el rey a donde está la reina y vense el abad y el príncipe con don Gutierre de Cárdenas y queda muy aficionado al serbicio del príncipe, y conoçe en él gran medida y prudencia y sagacidad y valor.

[Escena]

Avisa a la infanta don Gutierre de Cárdenas de la llegada del príncipe. Concierta las vistas y cuándo han de ser. Manda la infanta que estén sus damas y sus dueñas y camareras de honor en su aposento, algo apartadas para no poder ohír la plática.

Entra don Gutierre de Cárdenas con su bastón de mayordomo mayor algo antes de anochezer y dice a la reina: «Un labrador que viene con un fraile Bernardo quiere ablar a vuestra Alteza y trae un memorial. Ha pedido audiencia y no me ha querido decir lo que pretenden. Vea vuestra Alteza si entrarán».

La infanta dirá: «Entre». Entonces entra el príncipe don Fernando en su hábito de labrador, con muy buen aspecto y mesura, no le encubriendo el traje de labrador el aspecto y gallardía de su persona real, y hecha su mesura a la reina, la cual le rescibe en pie y a poco rato que el rey la habla le dize: «Cubríos labrador». Y las dueñas y damas pusieron cuidado con lo que la infanta había dicho. Vueltas a miralla la vieron sorrubiada el rostro y que estuvieron hablando un rato, y al despedirse, hecha su mesura y reberencia muy baxa el príncipe, la reina no se pudo contener de haçelle otra reberencia y volviéndose a salir el príncipe la hizo a las damas con muy buen denuedo. Las unas y las otras quedaron con cuidado de lo que habían visto.

Don Gutierre de Cárdenas salió con el príncipe y habiéndose hablado más de una hora en secreto dicen que el príncipe por las vistas le prometió la villa dolche⁷¹ y sus aldeas, que oy gozan los duques de Maqueda, y en el pleito que lleban sus vassallos con él se prueba este discurso.⁷² Acabado el habla con el de Maqueda, el príncipe se pone con el abad y su camarero a caballo en las postas sin detenerse un punto, y se viene a Aragón y queda orden de tratar los casamientos y, dada razón al rey don Juan de las vistas, se despachan tratadores públicos para el casamiento y los poderes nescessarios, y va el mesmo abad de Beruela con ellos y con los demás a tratarlo y efectuarlo. Y como la Beltranexa había quedado encomendada al rey de Portugal y al marqués de Villena y al arçobispo de Toledo para que la ayudasen a ser reina de Castilla, pues era prinçessa jurada por muerte de su padre, y el rey de Portugal había aceptado, con la parçialidad del marqués de Villena y el arçobispo de Toledo, comenzó a hazer guerra y entrada en Castilla, y assí se concluyó el cassamiento de la infanta doña Isabel con el príncipe don Fernando, pues las voluntades estavan conformes por las vistas, y más por la necesidad que la infanta tenía

⁷¹ Se refiere a la villa de Elche. Don Gutierre de Cárdenas, señor de la villa de Cárdenas, comendador mayor de León y maestresala de la infanta Isabel, fue después, siendo ésta ya reina, su Contador Mayor. Tomó parte en las guerras de Portugal y Granada, y negoció también su casamiento, recibiendo por ello, entre otras mercedes, el señorío de las villas de Maqueda, Tortijos y Elche. Su hijo primogénito, Diego de Cárdenas y Enríquez, sirvió a los reyes Católicos, a su hija, la reina Juana y al emperador Carlos V, de quien obtuvo el título de duque de Maqueda por Real Cédula expedida en 1530 (A. y A. GARCÍA CARRAFFA, t. XXI, pp.111-112).

⁷² No he podido documentar este pleito consultando las genealogías de LÓPEZ DE HARO, BETHENCOURT y GARCÍA CARRAFFA.

para hacerse reina de Castilla en oposición de la Beltranexa y de la entrada y harmas del rey de Portugal. Se juraron las capitulaciones con gran brevedad y se celebraron las bodas tomando la infanta el título de reina de Castilla y acompañándole don Alonso de Aragón, su hermano, como persona tan importante para lo que se ofrecía en la división de las guerras que entre el rey de Portugal y la reina doña Isabel se levantaban. Y así el rey de Portugal con el ayuda y parcialidad del marqués de Villena y del arzobispo de Toledo entró con su gente y ocupó a Burgos, Toro y Zamora y otras villas como son Almosco, Siete Iglesias y a Castro Nuño y otras muchas fortalezas.

A la reina doña Isabel favorecieron el condestable de Castilla, el duque de Alba, el almirante de Castilla y tras éstos, tan grande parcialidad de Casas, cuanto ellas son grandes y seguidas de otras como ellas.

Las bodas no fueron con muchas hostentaciones ni galas de los reyes. Todo fue bullicio y guerra, porque como el rey de Portugal y el de Villena hicieron tan gran entrada y ocuparon tan grande y principal parte de Castilla, como era Burgos y las demás ciudades, el rey don Fernando, como quien estaba tan hecho y dispuesto a las armas y ejercicio dellas, presto olvidó el regalo y fiestas de los casamientos y se dispuso al hecho de las harmas, y no menos la reina doña Isabel, pues en un día se conformaron hasta la muerte en ser una misma y conformes en todas sus acciones y voluntades sin discrepar, y así lo que el uno hacía como lo que la otra disponía fue imbiolablemente cumplido y executado por entrambos. Y con esto mandaron que don Alonso de Aragón, y el condestable de Castilla tomasen la empresa de Burgos y la volviessen a ganar de los que la tenían ocupada por el rey de Portugal y la Beltranexa, y con grande ardid y valor y largo sitio la ocuparon y tomaron por la reina doña Isabel y echaron a los de la parcialidad del rey de Portugal y de la Beltranexa.

Pareciéndole al rey don Fernando que para ir cortando los enemigos suyos y valedores del rey de Portugal y que los capitanes y caudillos desta facción heran el arzobispo de Toledo y el marqués de Villena, así con su gran sagacidad y valor, luego mandó a don Alonso de Aragón que con la gente de harmas que tenía fuesse a ocupar las temporalidades al arzobispo de Toledo y los Castillos y fortalezas de su arzobispado que estaban por él.

Lo mesmo hizo en acabando de ocuparlas y quedarán por el rey don Fernando. Mandó que el dicho don Alonso de Aragón fuesse a hazer guerra al marqués de Vitoria, y le ocupasse su estado a fuerza de harmas para refrenar a entrambos y dexasen el partido del rey de Portugal, el cual así lo hizo.

En esta sazón estando encendida la guerra en Castilla, los unos favoreciendo el partido del rey de Portugal y de la Beltranexa y los otros por el rey don Fernando y la reina doña Isabel, apenas había ciudad, villa, ni lugar en

Castilla que estubiesse firme ni seguro por el un puesto ni por el otro, antes bien andaban tan variables y mudables que hoy los ganavan unos de una parcialidad y al otro día los otros, y en una mesma çiudad havía diferentes opiniones y parcialidades, y assí no havía cossa segura, conosciada. Esta dificultad y la gran necesidad de remedio, la sagaçidad de los Reyes Católicos y su berdadera enseñanza de razón y caussa de Estado, que fueron los que primero la supieron en los reinos de España asentar y dar a entender como mayores maestros de este ofiçio, viendo que con estas dissensiones y parcialidades y mudanzas havía grandes insultos, muertes, robos, encendiéndose la ruina contra los reyes y perdición de Castilla y sus reinos, deliberaron elegir el instituto de la Sancta Hermandad, tan estimada como probechossa en Castilla, que hoy dura y sustenta la paz; y assí nombraron por capitán della a don Alonso de Aragón y se encargó de hazerlo y executó este ministerio con grande valor y execuçión, y assí toda Castilla sintió gran venefiço.

En esta ocaçión aunque don Alonso de Aragón hera de más de media hedad, hera persona gallarda y de grande suxeto y como en Cataluña tubo los amores con doña María Junqués, y en ella hijos a don Juan de Aragón y a doña Leonor de Aragón, y la trató siempre con tanto estado y onor en el condado de Ribagorça, donde vivió en Benabarre gobernando aquel estado, y por venir con el rey don Fernando su hermano acompañándole a su casamiento y luego ocupándole en las guerras de Castilla contra el rey de Portugal, como aficionado a las damas y ausente de la en quien havía tenido hijos, y goçado tanto tiempo a doña María Junqués, pusso los ojos y se enamoró de una dama de la reina doña Isabel, que se llamaba doña Leonor de Soto; y aunque andaba ocupado en el exerçicio de las harmas no se olvidaba de su particular afición y amores, haciendo del galán a la dicha doña Leonor de Soto, que hera muy hermosa, y della muy favoreçido. *Y en esta Jornada se pueden en esta Comedia tratar amores y pasos de mucha apacibilidad y entretenimiento para dar gusto a los oyentes.*

El rey de Portugal y su gente estavan apoderados de toda la partida que cahe y confrenta de Castilla con Portugal, y tenían la ciudad de Toro y la ciudad de Çamora muy fuertes. El exército del rey de Castilla, en el cual el condestable y otros grandes que seguían el partido del rey don Fernando de Aragón y don Alonso de Aragón, su hermano, que andava con dos mil lanzas y cuatro o cinco mil infantes, capitán y general dellos, para acudir a todas partes y a los mayores peligros y encuentros, haviendo determinado el exército del rey don Fernando de cercar a Toro que estava por el de Portugal, cuyo cerco se pusso, y durando aquél algunos días, el rey de Portugal entendiendo la neçesidad de los cercados determinó de embiarle socorro de gente y vastimentos,

porque de ambas a dos cosas necessitaban. Don Alonso de Aragón, que entendió esto, con gran diligencia y como capitán experimentado, pareciéndole que si la gente entraban en Toro era peligrasso el suçesso del combate y el apoderarse de la ciudad de Toro, determinó sin que los unos ni los otros lo supiesen, con gran presteza, con la gente que le pareció más a propósito, salir al encuentro y desbaratar el socorro y bastimentos que llevaban para la ciudad de Toro. Y ansí dando en ellos y desbaratándolos les quitó todos los mantenimientos, y prendió y mató a muchos dellos; y con este suçesso los que pudieron se bolvieron a Portugal y los castellanos a sus parcialidades, y los cercados de Toro comenzaron a perder las esperanças del socorro, y con los combates que les dieron los del ejército real fueron presto vençidos y reducidos a la obediencia de los reyes don Fernando y doña Isabel; el qual no se descuidava de hacer por todos los medios posibles juntamente con los de la guerra, inteligencias secretas para reducir al arçobispo de Toledo a su opinión, que para eso le ocupó las temporalidades y fortalezas, y al marqués de Villena le hizo guerra y ocupó muchas de sus fortalezas y lugares por medio de don Alonso de Aragón, como está dicho; y assí tratava tratos y conciertos secretos el rey católico con ellos para que dexasen la parcialidad del rey de Portugal y de la Beltranexa. Y aunque ellos los escuchaban andavan dudosos. Y la principal causa hera porque como el marqués de Villena y el maestre de Calatraba, que seguían el partido de Portugal, veían a don Alonso de Aragón en Castilla tan poderoso y tan vencedor, y como siempre tenía nombre de maestre de Calatraba, aunque los reyes don Juan y don Henrique de Castilla se lo habían quitado, como al principio desta historia está dicho, por haver favorecido al rey su padre en las guerras que tuvo contra el príncipe don Carlos, su hijo, en Nabarra, al qual favorecía el rey de Castilla, y peleó el maestre don Alonso contra sus banderas y desbarató su gente, y aunque havía havido después conciertos y capitulaciones entre los reyes de Castilla y Aragón, como pribaron al maestre don Alonso del maestrazgo, y por bien de paz le dieron ciertos cuentos de maravedís de renta sobre el maestrazgo, todavía el maestre de Calatrava y el marqués de Villena no se tenían por seguros, recelando no bolviese a resucitar el derecho del maestrazgo en don Alonso de Aragón, así por ser hermano del rey don Fernando, como por verlo tan poderoso, y así siempre tenían este hipo⁷³ y miedo de querer asegurar su estado y el maestrazgo antes de dexar el partido del rey de Portugal y de la Beltranexa. El rey católico, a quien ninguna cosa se le escapaba a su buena razón y causa d'Estado, aunque fuere muy fuerte y

⁷³ *hipo*. Figuradamente “vale también deseo, anhelo o ansia” (D.A.).

peligrosa la opinión de ejecutarla siempre la llebava delante, sin consideración de deudo ni parentesco, ni otros beneficios particulares, sino atendiendo al público y real Estado suyo, se embarazó poco del rezelo que tenían sus contrarios de que quería el maestrazgo para su hermano don Alonso de Aragón, antes se regocixó de hallar buena ocasión para hacer su negocio y asegurar lo que el maestre de Calatraba y de Villena deseavan. Y como sabía los amores de don Alonso de Aragón, su hermano, con doña Leonor de Soto, confabulando el rey y la reina el caso, les pareció bien que los amores de don Alonso pasasen adelante. Y en razón desto se hicieron algunas demostraciones y galanterías por don Alonso, favoreciendo los reyes a aquellos amorosos cuidados, que entre el ruido de las harmas y las cosas de palacio se llebaban, y el rey disimulaba llebando su segunda intención.

Aunque la ciudad de Toro fue tomada por los reyes de Castilla, quedava la ciudad de Zamora muy fuerte y otras muchas villas y lugares por el rey de Portugal en la frontera. Y el de Portugal no se descuidando hizo un valeroso esfuerço de gente de guerra y valerosos soldados portugueses y de castellanos, y así determinó de venir con todo su poder. El rey don Fernando no se descuidando hizo su poder y ejército para sitiar a Zamora, la cual tenía cercada y, por trato secreto, desearon el rey de Castilla y el rey de Portugal que se biesen y ablassen a solas, y cada uno no traxese sino un cavallero en su compañía. Vinieron entrambos vien en los conciertos y deliberaron de asegurarse en sus palabras reales y que fuese en esta manera: que el rey de Castilla de la una parte del río que passa por Zamora pasase en un barco, y para esta vista y jornada escogió el rey don Fernando a don Alonso de Aragón su hermano; de la otra parte del río, acia Zamora, havia de venir el rey de Portugal, en otro barco, con otra compañía, y en medio del río havia de ser la plática y abla de los reyes entre las doce y una de la noche.

El rey de Castilla a la hora y punto concertado acudió; el rey de Portugal, que llebava otro intento, sirvióse deste ardid para salirse de Zamora y tomar la bía de Portugal y ajuntarse con su hijo, que hacía todo su poder para venir en socorro de Zamora. Y a este successo se siguió que se conservava Zamora en poder de los portugueses, y el rey de Castilla dava grande priesa al desengaño del trato y concierto que se llebava con el marqués de Villena y maestre de Calatraba y arzobispo de Toledo

Los amores de don Alonso de Aragón con doña Leonor de Soto iban más encendidos y también faborescidos por las personas reales y eran públicos. Y a esta sazón el rey don Juan, su padre, havia partido de Barcelona para Çaragoza, y pasando por Lérida el rey, la señora doña María Junqués, que estava en Benabarre, cinco leguas de Lérida, haviendo sabido los amores de

don Alonso con doña Leonor de Soto, escoçida y lastimada de lo que con sobrada raçón se siente y más las personas de calidad, vino a la ciudad de Lérida a berrar las manos al rey don Juan en hábito onesto y retirado, y trae consigo a don Juan y a doña Leonor de Aragón sus hijos.

[Escena]

Hincada de rodillas con ellos y a los pies del rey le dize en esta forma:
 «No es nuevo a vuestra Magestad saver los sucessos de mi vida y destos sus nietos, hijos de don Alonso de Aragón y míos, pues a más de haverlos criado con el recoximiento que yo estoy obligada, y ser sangre de vuestra Magestad, habiéndome don Alonso de Aragón, después que me sacó de cassa de mis padres contra su voluntad dellos, encomendado el gobierno del estado de Ribagorça y vivido en Benabarre, cabeza deste condado los años que ha que estoy en este estado, habiendo vuestra Magestad hecho merced de hampliar el feudo de Ribagorça para mi hijo don Juan y, para que lo criase a él y a doña Leonor, su hermana, dádome diez mil florines de oro para sus alimentos; que esta honra y estimación y merçedes yo soy la que las debo de estimar, porque las demás se dan por los serbicios de don Alonso de Aragón. Y aunque muger y sola y sin mis padres, bastaba para que don Alonso considerara que me sacó contra voluntad dellos y aun sin la mía, para no ofender los serbicios y cuidados que he llevado y peligros entre las harmas y ruidos de guerra que él a andado en este principado de Cataluña, y yo en su compañía. Y si todo esto no aprovecha, pues es la mayor prenda a un caballero el agravio que a una mujer haze, y está obligado a defenderla de quien se le quisiere hazer, quanto más no menguar su honor faltándome a mí, duélase destos hijos que le he criado. Y por verse ausente de mí anda ocupado en amores, tratos y conciertos con doña Leonor de Soto, dama de los reyes de Castilla, por cierto bien escusados en su hedad, y mal pagados servicios a quien en tantos peligros le ha seguido, y tantas obligaciones como de mujer le debe y estas prendas de hijos merescen». *Y con grande derramamiento de lágrimas rodillada a sus pies diga:* «Cuando don Alonso se casa y me falta y desampara, a grande desesperación me obliga, si no estubiese en la confianza del acatamiento presente de vuestra Magestad».

A esto estén los hijos llorando y el rey responda: «Pesar he tenido de saver que don Alonso, mi hijo, andubiese divertido en amores, pues save él que por entender que todos los acrecentamientos y mercedes que a él se deben por sus servicios y por ser mi hijo me a pedido, todos los cumpla y emplehe en don Juan mi nieto; y así le dí el condado de Ribagorça y otras mercedes de la villa de Cortes; pero pues tan mal lo mira, yo escribiré a los reyes de Castilla, mis hijos, lo que es justo para que no bengan bien en este hecho».

Y la mandó levantar y aposentar y dar regalos y que se volviese a Benabarre; y así luego escribió al rey don Fernando, su hijo, en esta forma:⁷⁴

«Maravillado me ha mucho saver que don Alonso de Aragón trate de tomar estado y mudarle del que hasta aquí ha tenido, y más estando ya en edad que puede olvidar estas pretenssiones, assí por saber que tomó y botó estado de religión quando fue electo maestre, que a más desto tiene prendas de hijos y nietos niños, en los cuales por saber dél su voluntad y intención de hazer en ellos todas las merçedes que en él recayessen, di y pasé la ampliación del condado de Ribagorça en don Juan de Aragón, y a Cortes. Y assí me determino que si no dexare intentos de cassarsse con doña Leonor de Soto, con quien seréis mucha parte de estorvarlo por ser dama de la reina vuestra mujer, os havisso, para que lo sepa don Alonso de Aragón, que le ocuparé el condado de Ribagorza y la villa de Cortes; que no sé que peor nueva me podía venir dél que siendo religioso y professo falte a esta obligación y se quiera cassar; y daré razón a nuestro muy sancto padre dello para que lo estorve, y en este medio, le ocuparé lo de Ribagorça y Cortes».

Estaba el rey don Fernando quando recibió esta carta muy empeñado en los tratos y conciertos que con el marqués de Villena y maestre de Calatrava llebava para asegurar su corona y reino de Castilla, así por tratos si podía como por buena guerra, que de nada se descuidaba en su negoçio. Y lo principal que pedía el maestre y el marqués hera que hubiese firmeza y seguridad en la posesión del maestrazgo. ¡Tantas heran las ansias y cuidados y recelos que del maestre don Alonso de Aragón tenía! Así para que tubiese buen sucesso lo de Zamora y la batalla que se hiba forxando dar el príncipe de Portugal, que benía con grande exército y con el marqués de Villena y el maestre de Calatraba, el arzobispo de Toledo y los demás de la vanda del rey de Portugal, y viesen el peligro de los sucesos que iban experimentando y asimesmo temiesen perder la batalla junto a Zamora si los exércitos se encontraban, deseaban ellos más la composición [que] el rey don Fernando, el cual aprovechándose de la ocasión de los amores de don Alonso de Aragón con doña Leonor de Soto, procuró encaminarlos a su trato y conchlussión. Y assí se fue disponiendo y en razón de la carta que de su padre recibió, dando razón a la reina doña Isabel de todo, quedó desvanecido que se hiziesse lo que combenía al estado real y común, como quien lo sabía muy bien hazer, y que lo demás quedase al cabo del tranzado.⁷⁵ Y así aseguró al maestre de Calatraba el maestrazgo con efectuarse

⁷⁴ Al margen se indica la fuente, "Zurita".

⁷⁵ *quedase al cabo del tranzado*. *Tranzado* = *trenzado*. Es decir, no era prioritario para los intereses del Estado.

el casamiento de don Alonso de Aragón, a los demás sus estados y arzobispado; y se reduxeron a la obediencia de los reyes de Castilla y la batalla se dio a los del rey de Portugal cuatro o cinco leguas pasado Zamora y Toro, y fueron vencidos los portugueses y rendida la ciudad de Toro, y don Alonso de Aragón al cabo de hechar y vencer a los portugueses que tenían las fortalezas de la frontera de Castilla de Castro Nuño, Siete Iglesias, Cubillo y Almorox y Cantalapedra; con que quedaron los reyes don Hernando y doña Isabel quietos reyes de Castilla, continuando don Alonso de Aragón el hazer vigilantíssimo capitán con su gente de armas y general de la armada, acudiendo a unas y a otras partes a requerir y castigar algunos resabios y reliquias que de semexantes alteraciones y guerras se ofrescen en unas y otras partes. Y en este medio los Reyes Católicos compusieron con grande severidad y conformidad las cosas y execución de la justicia y Consejos en la forma que oy día se conserban, que en su enseñanza, doctrina y exemplo a permanesçido; y luego como la cosa más importante de todas cuantas en el reinar se pueden ofrescer para firmíssimo y firme puerto de todos los buenos sucesos pusieron en España el exercicio y ministerio del Santo Oficio, con que se gobierna y se asegura el Estado real y público, que pues es la columna y seguridad de la fe y religión cristiana, ha de permanecer en unión y conformidad de la Iglesia y de lo temporal. De aquí adelante llamaremos a los reyes don Fernando y doña Isabel los Reyes Católicos. Y assí llebando adelante su prudente y sagaz gobierno, que consiste en hazer justicia y mantenella, pues con esto son respectados y amados los reyes, en poco espacio de tiempo enfrenaron a Castilla. Y porque los marqueses de Pliejo⁷⁶ se opusieron en alguna manera a no obedescer ciertas proibisiones y oficiales reales, para dar a entender que un átomo no se había de perder en la reputación de la justicia, fue en persona y le derribó la fortaleza de Montilla. Y porque en esta saçón abrió nuestro Señor sus grandes y milagrossos secretos para este príncipe, el descubrimiento de las Indias, no perdió ocasión de acudir a esto. Y assí allándose algo corto de hacienda para hazer la armada se valió de la thesorería de su Corona de Aragón de cincuenta mil ducados, que fue parte esto para poder despachar su armada a Indias, y hazer con efecto Hernando Cortés la conquista tan insigne de aquel nuebo mundo. Y no reparando ni teniendo sosiego ni perdonando trabaxo alguno, considerando en su grande acuerdo y consejo de Estado, paresciéndole no hera rey de España teniendo otro rey en ella infiel y tan poderosso, tan recreído como era el rey moro de Granada, y para sosegar todos los ánimos que podían mober algunas inquietu-

⁷⁶ *Pliejo*. Priego.

des en Castilla, determinó de emprender la guerra y conquista de Granada, tan celebrada y memorable. Y para ella como gran caudillo y capitán llebó a don Alonso de Aragón, su hermano, entre otros grandes señores y cavalleros que acudieron valerosamente a esta guerra haciendo gran caudal del consejo y parecer de don Alonso de Aragón, su hermano, cuyo parescer fue siempre no se emprendiese a Granada sin primero tener tomados todos los lugares y fortalezas y ciudades que estaban alrededor de la ciudad de Granada; y hasta tomarla, vencer y sujetar aquel reino le costó diez años de hazer guerra continua. No se olvidó con esta ocupación de probeher todo lo que [era necesario] para su conserbación y Estado real, para la successión, y así casó al príncipe don Juan, su hijo, y a la infanta doña María, su hija mayor, con el príncipe de Portugal porque si moría el príncipe don Juan, como murió, sin hijos, se juntase la Corona de Castilla, Aragón y Portugal. Y tubieron al príncipe don Miguel y [fue] jurado por príncipe, y también murió de tierna hedad. Casó a la infanta doña Juana con don Phelippe de Austria, conde de Flandes, para asegurar con los estados septentrionales los mares, para que siendo señor dellos lo fuese de la tierra y viniendo a ser sucesor de España el rey don Phelipe Primero, su yerno, trató de venir como vino a España a reinar, y con saver el rey Católico [si] quisiera lo estorbaba. Fue tan grande príncipe y maestro de la razón de Estado que no sólo no lo estorbó, pero esperó con gran sosiego y quietud; y antes de salirse de Castilla quiso ver a su yerno, y estuvo encerrado con él algunos días en pláticas y avissos, cuales debían de ser los suyos, prebiniéndole de cosas para acertar su gobierno en Castilla y con esto se vino a Aragón a su Corona no se descuidando de su conserbación. Y así habiendo el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba sustentado y ganado los reinos de Nápoles y Milán, mientras el rey Católico fue rey de Castilla, sospechando que con las raíces y valor y la gente castellana que tenía de guerra no se alçase con el reino de Nápoles para la Corona de Castilla, fue en perssona con gran secreto y promptitud al reino de Nápoles y llebó consigo a don Juan de Aragón, conde de Ribagorça, su sobrino, hijo de don Alonso de Aragón, su hermano, y sacando al gran capitán de Nápoles dexó por su lugarteniente y capitán general a don Juan de Aragón en Nápoles. Y porque le llegó nueba que el rey don Phelippe su yerno había muerto y Castilla le llamaba a gran priessa para reinar y gobernar, por el defecto de la reina doña Juana su hija y por la menor hedad del príncipe don Carlos, su nieto, se vino con gran prontitud a los reinos de Castilla donde fue muy bien rescivido. Y porque el rey don Juan, su padre, en su testamento le había dexado encargado y mandado que casase a don Juan de Aragón, su nieto, con doña María López de Gurrea, señora de grandes estados y heredamientos en Aragón, llamada la rica hembra, de quien

andaba enamorado don Juan de Aragón (*Y aquí se pinten y escriban unos amores muy ençendidos y travados de voluntad de entrambos*), aunque su madre doña María López de Gurrea se entretenía y defendía en casarla con el dicho don Juan de Aragón, conde de Ribagorça, pero estando conformes las voluntades y favoreciendo el rey Católico con todo su poder que se efectuase, se concluyó el casamiento de don Juan de Aragón, conde de Ribagorça con la dicha doña María López de Gurrea, llamada la rica hembra de Aragón y también con acuerdo y parescer de la dicha doña Aldonça de Gurrea, su madre. *Y con esto podrá darse fin a esta comedia, celebrando el cassamiento de don Juan de Aragón, hijo de don Alonso de Aragón, de quien decienden los duques de Villahermossa y condes de Ribagorça en aquella Corona. Y se puede intitular esta comedia La Historial Alfonsina.*

Lo que se relata es toda la historia, y si por ser mucha y alargarse en el discurso, hechos y vida del rey Católico pareciera inpropiedad o prolixidad, se a hecho con mucho acuerdo por hacer todo el discurso, historia entera, pues el autor sabrá quitar, añadir y disponer, lo que mexor conforme a este conviniente. Pero es imposible tratar de la vida y hechos de don Alonso de Aragón, yendo ella toda junta y ajustada con la vida y sucessos del rey don Juan, su padre, y rey don Fernando, su hermano. No se pueden dibidir ni acortar y es forçosso hazer mençión de la vida de los unos y de los otros.

17. 2. *Esquema de dos piezas teatrales de Lope Félix de Vega Carpio sobre la vida y hazañas de don Alonso de Aragón, I duque de Villahermosa, hijo natural de don Juan II de Aragón.* Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Ms. San Román, sig. 2-5-C-8/62, sin foliar.⁷⁷

⁷⁷ En un folio doble en blanco se hace constar este título. Este folio doble contiene a su vez varios folios manuscritos que, por las señales, parecen arrancados de un cuaderno más amplio, quizá el de la B.N.M. En realidad no todos los folios se corresponden con lo que anuncia el título, pues se dividen en dos partes claramente diferenciadas. La primera, a la que he titulado "Instrucciones para la representación" se extiende a lo largo de cuatro folios dobles sin numerar. La letra de estos folios se corresponde con la del Sumario de la Biblioteca Nacional, transcrito anteriormente. La segunda, se compone de dos folios dobles, también sin numerar, y de distinta mano. Esta segunda parte es la que contiene el esquema dramático de las dos comedias, sin firma, que en el título se atribuyen a Lope, y fueron éstos los folios expuestos como autógrafos de Lope en la Exposición Bibliográfica de Lope de Vega organizada por la Biblioteca Nacional de Madrid (1935). Entre ambas partes se intercala en un folio doble una composición poética, en letra más cuidada y que coincide con la de otra composición poética que se encuentra en el primer folio del Sumario de la Biblioteca Nacional (véase la n. 1). ¿Podrían ser de Lope ambas composiciones poéticas, y entonces es evidente que el cuaderno que se encuentra en la B.N.M. fue el utilizado por

[INSTRUCCIONES PARA LA REPRESENTACIÓN]

Para que mi travaxo se logre y el señor Lope de Bega disponga las cosas de la comedia y de la historia, sin hatender al teatro ordinario y a la común representación, para que ésta se haga con la autoridad y requisitos necesarios, se advierte que a lo que se hatiende es que la primera representación se ha de hazer en el patio de mi cassa, y todos los actos y cosas que se han de hazer se han de disponer y representar las cosas tan al bivo y con toda la propiedad que se pudiere. Y como vos savéis el sitio, se haze la relación con propiedad para que la deis ha entender y se advierte lo que en cada acto combiene. Adviértoos que no se ha de saltar de la materia ni mudar cosa de lo que va encadenado en el discurso de la historia, en la orden ni en la forma de que se os ha embiado al largo la comedia, porque esto no es sino prevenir que los actos solemnes que se han de hacer ostentación se pondrán en el sitio y espacio donde se han de representar, disponer en esta forma, pero no para quitar nada de todo lo que se ha embiado, porque sería cortar el hilo y hechallo a perder todo; y assí no quiero que se sigan solamente con la brevedad que aquí se refieren, sino con lo que está escrito al largo.⁷⁸

Es pues el sitio un patio muy grande con sus columnas y sobre ellas aldedor corredores en cuadro, suficientes en lo alto y en lo baxo para acomodar gente común y mediana, y la gente principal que la ha de ver. Y en este patio esempto se funda un cadahalso y tablado muy espacioso y grande, hapegado por las espaldas ha una sala grande, de donde han de salir las representaciones

Lope como base para su esquema? A mí me es difícil dar una respuesta. Quizá un buen conocedor de la grafía de Lope pudiese avanzar mejor que yo en este sentido. En todo caso la composición poética incluida entre los folios de la R.A.H. muestra a todas luces y, en clave alegórica, el agradecimiento de un poeta a su mecenas: “Como combidáis, señor,/ y dais plato franco y messa,/ no quisse que me esperásseis/ porque pena quien espera...” A primera vista, sin embargo, la letra del poema y la del plan dramático atribuido a Lope de Vega me parecen diferentes.

⁷⁸ Estas instrucciones son obra de quien había dispuesto la materia histórica en su prefiguración teatral, en el cuaderno de la B.N.M., quizá un secretario del conde de Ribagorza. Sin embargo, el primer párrafo que se inicia a continuación está dirigido por alguien, en el patio de cuya casa ha de tener lugar la primera representación, a otra persona que parece funcionar como intermediario entre este personaje y Lope de Vega. ¿Podría este primer párrafo esconder la voz o la voluntad de quien en última instancia realiza el encargo, el conde de Ribagorza, y ser elaboración de su secretario la descripción posterior, la que sigue a este primer párrafo, y que se centra en las instrucciones sobre el lugar de la representación y el aparato escenográfico? ¿O el secretario, en cuyas manos se han delegado los detalles del encargo, trata con un tercero que “ha de dar a entender” a su vez a Lope de Vega las circunstancias de la representación? Es difícil establecerlo con toda seguridad. En todo caso hay que decir que estos folios tienen aspecto de borrador, con añadidos al margen.

necesarias sin embarazo ninguno. Ha un lado deste cadahalso y tablado estará fundado un castillo de madera con sus torres, almenas y la propiedad que combiene, y dentro dél ingenios de fuego cohetes y tronadores para que hagan representación de hartillería en las ocasiones que combenga.⁷⁹

Este tablado o cadahalso estará cubierto de alhombros y cossas de seda muy ha propósito. Y su dossel y escudo de harmas a la real.

La cubierta del patio estará de belas de lienzo en forma que ni el sol ni el aire haga daño. En el patio esempto estarán puestas dos tiendas de campo muy capaces y buenas. Enfrente del castillo y dentro de las tiendas y del castillo estarán en cada parte cada [sic] cincuenta soldados con sus cossoteles⁸⁰ [sic], picas y arcabuzes, gobernados por ministros de guerra, para cuando se hubiere de representar escuadrón y batalla de una y otra parte. De los que están en el fuerte de la Aljafería y del castillo⁸¹ se soltarán los tronadores como tiros de arcabuz, y los mismos soldados tirarán y pelearán las vezes que se ofreciere con la propiedad que se requerirá. Y porque hay prission del prínci-

⁷⁹ Como se ve algunos de los enfrentamientos bélicos se han de representar. En la época en que Alonso LÓPEZ PINCIANO escribe su *Philosofía antigua poética*, las “farsas de guerra”, como las denominaba Rojas Villandrando en su Loa de la comedia (*Viaje entretenido*, ed. de P. RESSOT, Madrid: Castalia, 1972, p. 153) ya eran una especie bien conocida en los corrales. De ello se deja constancia en el diálogo entre Ugo y El Pinciano:

“Y el Pinciano: Pues yo he visto en tragedias representadas cuchilladas y lanças quebradas.

Ugo respondió: Y au[n] mugeres armadas avréiys visto, mas essas cosas y personas no son tan decentes a la trágica como a la épica, porque la primera obra –que es el quebrar de lanças– no se puede hazer con admiración en teatros, y la otra –que es pelear mugeres– no se puede obrar con verosimilitud”.

El Pinciano, sin embargo, no se muestra tan intransigente como su interlocutor Hugo, y objeta: “¿Pues qué lanças se quebraron en los amores de Leandro y Hero, escriptos por Museo, las quales tienen nombre de épica?”. Más adelante los interlocutores discuten sobre la conveniencia de reducir el número de actores que componen una compañía. El Pinciano argumenta:

“Bien estoy con la mengua del número de los representantes, mas ¿cómo se formarán dos exercitos dellos en los teatros con siete o ocho personas?”

Fadrique se rió y dixo: Para una cosa como ésa sacar una dozena o dos de los que están más cerca mirando.

Y Ugo dixo al P[inciano]: ¿No os acordáis q[ue] avemos acusado por impropias las acciones a do se representan batallas delante del pueblo y q[ue] diximos q[ue] las tales eran sujetos heroycos y no trágicos?”

Ya me acuerdo, respo[n]dió el P[inciano], mas ¡si los poetas las hazen assí!”

(Cito por la ed. de A. CARBALLO PICAZO, Madrid: CSIC, 1973, 3 vols. t. III, pp. 144-45 y 266-67)

⁸⁰ *cossoletes*. El coselete es una “armadura del cuerpo que se compone de gola, peto, espaldar, escacelas, brazaletes y celadas. Distínguese de las armas fuertes en ser mucho más ligeras” (D.A.).

⁸¹ *Aljafería y del castillo*. La Aljafería es el palacio real de Zaragoza. Pero no me parece que el autor quiera indicar que los fuegos se hubiesen de disparar desde el palacio de la Aljafería, más bien se trata de una construcción redundante (*Aljafería*, para un aragonés, como sinónimo de castillo) a las que el autor es muy aficionado (vgr. “cadahalso y tablado”, más arriba).

pe don Carlos en la batalla de los campos de Aibar y en otras ocasiones de la comedia, del corral de hacia la labandera⁸² saldrán uno y dos y tres personados, o los que fueren menester, a las batallas de a caballo armados y en guissa de pelear naturalmente en sus caballos, porque el sitio y la disposición y todo lo demás se ordena como combiene, para que se haga la representación de los actos al propio.

Ha de haver en el teatro la primera representación elixir un maestre el rey y los comendadores de Calatraba. Y en este acto han de salir cuatro reyes de harmas con sus cotas, y un alférez mayor detrás en cuerpo, y su pica enherbolada y estandarte, y han de salir tras desto doce cavalleros del hávito de Calatraba y su comendador mayor, y a su lado el que ha de ser elixido por maestre, y detrás dél el rey que lo elixe. Y al electo le cañan las espuelas y ciñen espada y hazen las demás cerimonias, y el rey le harma cavallero con el estoque desnudo, conforme la representación al natural deste acto. Y al entrar y al salir deste acto grande música de trompetas y atabales, y después de menestres y de otras vigüelas de arco, y bozes repartidas en su sazón, en forma que deleite y authorize, y todo se haga con mucho espacio y autoridad.

Las demás representaciones particulares, que en continuación de la comedia se hizieren y representaren, an de ser por el estilo ordinario, hasta en tanto que se llegue a hacto particular y importante; que tras deste se sigue la historia y encuentros y batallas y razonamientos con que, havivadas con las sentencias y discursos y materias graves, hazen hapascible y sentenciosa la historia, y representación conforme en ella. Se advierten las obligaciones del maestre don Alonso al rey, que le elixió por maestre, y le dio tan grande dignidad y patrimonio, y le prestó homenaxes de fidelidad de manos y de boca, y el fuerte tranze en que se bio mandándole su padre llamar, y que dexasse al rey de Castilla y le haiudasse siendo verdad que el rey de Castilla favorecía al príncipe don Carlos, su hijo, contra el rey don Juan, su padre, y peleando contra las vanderas del rey de Castilla le havían de deponer del maestrazgo.

Es también de muy gran consideración el haver de pelear, cuerpo ha cuerpo y ejército con ejército, el rey don Juan con el príncipe don Carlos, su

⁸² *corral de hacia la labandera*. En un primer momento me pareció que esta alusión podría referirse a un corral de comedias cercano al palacio. Hoy me parece más claro que el término *corral* hay que entenderlo aquí en sentido literal como el lugar de la casa donde se guardan los animales domésticos, en este caso quizá simplemente un establo, y por ello el autor prevé que los personajes a caballo permanezcan en él hasta el momento de su intervención en la comedia. En cualquier caso no he podido documentar ni un corral de comedias con este nombre ni un barrio o zona similar (¿quizá cercana al río?) que en Zaragoza llevase este nombre. Es posible que un buen conocedor de la historia local pudiese interpretar mejor que yo esta alusión.

hijo, y justo que el maestro don Alonso escussasse a su padre de tal tranze y se encargasse de la guerra contra el príncipe don Carlos, y lo demás que la historia discurre en la batalla y prission, cuando se rinde y lo demás.

Otro acto se ha de representar en el mesmo cadahalso y teatro de gran demostración: cuando el rey don Juan da la investidura del condado de Rivagorza a don Alonso de Aragón, su hijo, y a su nieto don Juan de Aragón, y este acto se hace con gran solemnidad y ceremonias.

Lo demás discurre la comedia y la historia con razonamiento de embaxadas que los catalanes hacían con el rey don Juan, porque soltasse al príncipe don Carlos, y las razones que él daba afeando la cobdicia que tenía de reinar en vida de su padre, y la obstinación que los catalanes tenían contra el rey don Juan, y las guerras y levantamientos que el Principado de Cataluña hizo contra el rey don Juan, levantando por su rey al que llamaron el portugués, y muerto aquél, al duque Reiner y a otros, durando como duró esta guerra y rebelión diez años, en los cuales se continúan todas las batallas y encuentros que en el discurso de la comedia se refieren.

Porque en este discurso de la guerra, don Alonso de Aragón, en el alojamiento que tuvo su ejército en la provincia de l'Ampurdán, se enamoró de la señora doña María Junquers, que vivía en casa de su padre, donde estava hospedado don Alonso de Aragón, y habiéndola requerido de amores, por defendérsele a la voluntad que le mostraba, para alcanzarla determinó de robarla. Y para esto fingió ir en aquellos bosques y selvas a cazar, y llebó consigo al padre de la señora doña María Junquers, y en este medio dexó orden a su camarero que con algunos soldados suyos la robase. En este passo se ha de introducir una caza, y en el espacio de la representación se pondrán arboledas espesas y cazadores con perros, y se hecharán conexas y liebres vivas y un venado, para que se haga al vivo la representación con perros de caza y sagüesos. Y el robo que se hará de la señora doña María Junqués también se ha de disponer en forma que haga buena ostentación. Y en la caza digan los personados algo de lo que en semejantes cazas se acostumbra a decir, y assí mesmo lo que en el robo de una señora se puede representar, y lo que don Alonso de Aragón, sabido que se ha cumplido con lo que ha ordenado, puede decir a su padre y huésped, la obligación en que le queda. Y esto se haga muy a propósito, con mucha propiedad y sentidos, como da ocasión la materia.

Lo de ahí adelante lo discurre la historia y la comedia como va escrito: y se ofrecen los encuentros, y mandar el rey don Juan a su hijo mozo y gallardo que vaya en socorro del conde de Pradas, y la victoria y vatalla de Calaf, y cómo el portugués por no ser conocido muda de vestido, que iba muy galán, y se pone en hábito muy común para ponerse en huida y escaparse. Todo lo que

en esto continúa la historia y la comedia, particularmente la representación del abad de Veruela, favorecido del príncipe don Hernando, [que] emprende, como esta advertido en la comedia y la historia lo dice, de ir a Castilla a tratar el casamiento con la reina doña Isabel, y lo que pasa con don Gutierre de Cárdenas, y cómo concierta las vistas del príncipe con la reina doña Isabel, y el gran nombre que tomó el príncipe don Fernando de valeroso en la victoria de Calaf, y las cosas particulares que en razón desto se ofrecen y se tratan en la historia.

Es también de muy grande consideración lo que sucedió en el cerco de Peralada, cuando don Alonso de Aragón, sin saberlo su padre, vino a socorrerle, hallándole ya roto y desvaratado, habiendo precedido aquella visión que el rey don Juan tubo que había de salir mal de aquella empresa, y no lo creyendo se bio en tan gran riesgo que, si don Alonso de Aragón no llega, fuera muerto o preso, pues estava vencido por sus enemigos.

Continúa la historia el gran cerco y peligroso de Amposta y lo que en razón desto se refiere para que todo se ponga con mucha propiedad. La victoria que se tuvo y la muerte del portugués, y la elección del duque Reiner. Luego se continúen la respuesta que trahe el abad de Veruela y orden de que el príncipe don Fernando vaya disfrazado a las vistas con la reina doña Isabel; y cómo entra en hábito de labrador y le manda cubrir, y lo que las damas y dueñas de honor de la reina se admiraron de ver que lo esperasse en pie y se sorrubiasse a la plática que el príncipe y la reina tubieron en aquellas vistas, y al buen donaire y garbo con que entró el príncipe don Hernando, y la demostración cortés que a las damas hizo al salir, y lo que las damas en razón desto se dixerón unas a otras. Es acto éste que ha de haber mucha demostración, assí de altos y bivos pensamientos y coloquios entre los reyes como en todo lo demás que merece la historia; y el autor lo disponga con su alto entendimiento en forma que sea honra para todos su subida disposición según la materia lo pide.

De aquí discurre la historia los proveimientos del rey don Juan y guerras que con el duque Juan Reiner, lebantado por rey de los catalanes rebeldes, se ofrecieron que fueron muchas; y las talas que hizo el rey en las Vegas y campos de Tortosa hasta rendirla; y lo mesmo en la obstinación con que los catalanes y el duque Reiner apretaron el cerco de Girona, que defendía Pedro Torrellas, de donde decienden también hoy, por parte de hembra, los duques de Villahermosa y condes de Rivagorza, con el casamiento que se efectuó después de don Juan de Aragón, hijo de don Alonso de Aragón, con doña María López de Gurrea y de Torrellas, hija de mossén Juan López de Gurrea, gobernador de Aragón, y doña Aldonza de Torrellas, su mujer; y lo que en este cerco de Girona y batallas que hubo refiere la comedia y su historia, hasta llegar al

encuentro y batalla que don Alonso de Aragón hizo a los barceloneses, cuando siendo más de tres o cuatro mil dellos con docientos caballos y seiscientos elegidos soldados, los encontró, vençió, desvarató y cautivó y llebó al rey, su padre, al exército donde estava su campo más de mil y docientos dellos, los más principales cavalleros y gente de importancia de la ciudad de Barcelona, con que quedó acabada la rebelión y embiaron los barceloneses a Seltanti a pedir misericordia, y se les concedió.

Aquí entra el acto más solemne, que es entrar otro día el rey y su hijo don Alonso a caballo, muy bien puestos y armados con sus sobrearmas bordadas y sus caballos, ricamente enjaezados, y penachos y plumas, y al natural en sus caballos; y les salen los conselles a recibir, con su gramalla y su palio, y el rey debajo dél y don Alonso de Aragón más atrás, ricamente puesto en su caballo, y debajo del palio el rey. Lo rodean por todo el rededor del patio y lo apean en el caballo y suben en él, y debajo del dosel le entregan en unas fuentes de oro las llaves de la ciudad, y va toda la gente de guerra, cuando el rey sale, de dos en dos y con los cautivos delante. Y con esta demostración se haze con gran solemnidad este acto, digno assí por la calidad dél como por todo lo demás que el autor sabrá muy subidamente poner en su lugar. Se remiten a su consideración y disposición todas las cosas que para el cumplimiento desta historia y comedia se puedan decir, no se apartando de poner todo lo que al largo se ha dicho en la comedia en particular, porque se dé perfección a la historia no quitando della ni de sus conceptos nada, antes bien poniendo los subidos pensamientos del señor Lope de Vega.

Hasta aquí puede ser la primera parte de la comedia, y por ser larga la historia y no acabarse la vida ni hechos de don Alonso de Aragón, se puede en la primera parte rematar con este tan solemne acto y pacificación del principado de Cataluña y entrega de la ciudad de Barcelona; y porque para segunda parte de comedia, se puede introducir con el casamiento que se siguió y trato que se efectuó del príncipe don Fernando con la reina doña Isabel en Castilla, acompañándole don Alonso de Aragón y su hermano en este casamiento y empresa, y cómo las inquietudes y mudanzas de Castilla, por hazer unos el partido de la Beltraneja y otros el de la reina doña Isabel [sic]. De aquí abajo se puede continuar toda la guerra que hubo en Castilla con el rey de Portugal en razón desto, hasta el casamiento de doña Leonor de Soto con don Alonso de Aragón, duque de Villahermosa, y lo sucedido en la guerra de Granada hasta casar a su hijo don Juan de Aragón, duque de Luna, y llebarlo el Católico consigo a Nápoles, y cumplir con el mandado del rey, su padre, por testamento

y codicilo que lo casase con doña María López de Gurrea, señora desta casa,⁸³ y ya entrambos se querían bien. Y se pueden introducir sus amores secretos por medio de Mendoza, criado, y luego referir todas las cosas del duque de Luna, y brevemente las cosas del conde don Alonso y sus casamientos,⁸⁴ y luego el casamiento del duque don Martín y su jornada en Flandes,⁸⁵ y el casamiento del duque don Fernando y las cosas de Rivagorça, y su prisión y libertad,⁸⁶ y el

⁸³ Don Juan de Aragón, hijo de don Alonso y de doña María Junquers, nacido en 1457, sucedió a su padre con el título de conde de Ribagorza. Fue efectivamente primer duque de Luna y casó en 1479 con María López Gurrea. Para los datos genealógicos de esta familia, véase BETHENCOURT, pp. 450-509 y GARCÍA CARRAFFA, t. IV, pp. 226-46, de donde tomo también las noticias de las notas siguientes.

⁸⁴ Don Alonso Felipe de Aragón y Gurrea era hijo de doña María López Gurrea y de don Juan de Aragón, de quien heredó los títulos de duque de Luna y conde de Ribagorza. Nació en 1487 y fue apadrinado por los Reyes Católicos, a cuyo servicio estuvo desde niño. Formó parte de la embajada que trajo a España en 1506 a Germana de Foix, nueva esposa de Fernando el Católico. Fue elegido por los diputados de Aragón como representante del Reino en la embajada encargada de acudir a Flandes para reclamar la presencia en España del emperador Carlos V. Entre los servicios prestados a la Corona, destacó por su participación en la guerra contra los franceses (1521), y formó parte de la comitiva que acompañó a España a Isabel de Portugal para casar con el Emperador. Consta que fue aficionado a las letras. En su tiempo comenzaron las dificultades por mantener en la familia el condado de Ribagorza, incorporado definitivamente a la Corona en tiempos de Felipe II. Fue gran defensor de los fueros y privilegios de Aragón y sostuvo bandosidades en aragón, por todo lo cual perdió el favor del emperador, se retiró de la vida pública y renunció a sus títulos y estados en favor de su hijo. Murió en 1550. Casó en primeras nupcias con doña Isabel de Cardona, prima-hermana del rey Católico, y en segundas con doña Isabel de Espés. De su tercer matrimonio con doña Ana Sarmiento tuvo a don Martín de Aragón y Gurrea, que siguió en la línea familiar.

⁸⁵ Hijo de don Alonso Felipe (*vid. n. anterior*). Fue conde de Ribagorza y, por extinción de la línea mayor de los príncipes de Salerno, vino a ser cuarto duque de Villahermosa, continuando por él esta filiación (véase la nota 103). Había nacido en 1525. Fue menino de la emperatriz Isabel y del rey Felipe II, a quien acompañó en la jornada a Inglaterra, donde había de casarse, y después a Flandes (1554). En su tiempo se agravaron las inquietudes de los vasallos de Ribagorza, apoyadas secretamente por la corte (*vid. Introducción*). Renunció como el padre a su Casa y estados y se retiró al Monasterio de San Bernardo de Veruela. Murió en 1581. Se había casado con doña Luisa de Borja y Aragón, llamada la santa duquesa, que era hermana de San Francisco de Borja.

⁸⁶ Don Fernando era hijo de don Martín y de doña Luisa de Borja. Sucedió en la Casa y Estados de su padre por muerte del primogénito, don Juan Alonso de Aragón, intencionadamente eliminado aquí del recuerdo familiar, pues había sido ajusticiado por orden de Felipe II en 1573, acusado del asesinato de su propia mujer, cuñada del conde de Chinchón. En tiempos de don Fernando arreció la rebelión de los Ribagorzanos, con la protección tácita del rey y del virrey, precisamente el conde de Chinchón, enemigo de la Casa de Villahermosa. Don Fernando se vio obligado a renunciar en favor de la Corona a los derechos feudales al condado de Ribagorza en 1591. Parece que protegió más o menos abiertamente las alteraciones aragonesas de Antonio Pérez, y fue preso el 20 de diciembre de 1591, falleciendo en prisión el 6 de noviembre de 1592. En 1582 había casado con doña Juana de Wernstein, dama de la emperatriz María.

casamiento de don Francisco, y algo de lo que ha sabido cuerdamente llebar trabajos⁸⁷ y la sucesión que dél queda. Esto se referirá brevemente en la vida y casamiento de don Juan de Aragón, duque de Luna, diciendo que desta cepa saldrán estos sarmientos, y assí quedará concluida la historia desta casa y su genealogía, repartiéndola en dos comedias, pues en una no es posible.

[PLAN DE DOS PIEZAS TEATRALES, SIN TÍTULO, DE LOPE DE VEGA CARPIO]⁸⁸

El verso ha de ser de estilo heroico, grave, levantado y sentencioso y hinchado y de grande ostentación.

La vida y haçañas valerosas de don Alonso de Aragón son tan grandiosas que si todas sus acciones se hubiessen de representar y con la ostentación que piden y en el papel se advierte, serían necessarias muchas comedias y muchos días, y todo sería poco, pero siendo forçoso el reducirlas con brevedad, no puede ser tanta que no parezca sean necessarias dos comedias y con largas jornadas. La historia, razonamientos, consideraciones y discursos están organizadamente advertidos, pero con la censura que pueden tener las personas que de esto han de tratar, parece que se podían dividir algunos actos de las jornadas de las comedias de esta suerte:

Que en la primera, antes de la ostentación tan grandiosa, salgan dos cavalleros diciendo que por muerte de N.⁸⁹ maestre de Calatrava, los comendadores están hiçiendo [sic] elección y que pretenden N. y N., y entre otros don Alonso de Aragón. Y començar en un romance a contar quién es don Alonso, sus padres, hermanos, haçañas, assí en Portugal como en Castilla hasta aquel

⁸⁷ Todos los datos apuntan a que don Francisco de Aragón fue el promotor de este encargo y lógicamente con el acaba la alabanza de esta línea familiar, de la que se elimina la descendencia de su hermano don Fernando y de doña Juana de Wernstein. Eliminación interesada, pues don Francisco pleiteó con su sobrina, María Luisa de Aragón y Wernstein, para recuperar para sí mismo y su familia el título de duque de Villahermosa, alegando que la herencia sólo podía recaer en un varón (véase la Introducción). Don Francisco fue último conde de Ribagorza, título que heredó de su hermano Fernando, pero tuvo que devolver finalmente el feudo de Ribagorza a la Corona. A cambio el monarca le hizo merced del título de conde de Luna.

⁸⁸ Utilizo el título con que aparecieron descritos los dos folios que transcribo a continuación en el *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega organizada por la Biblioteca Nacional de Madrid* (Madrid, 1935). Aparecen descritos con el nº 48 de los Manuscritos autógrafos no dramáticos.

⁸⁹ N. "Sola se usa para suplir el nombre propio que no se sabe o no se quiere expresar" (D.A.). Así es utilizada en *Guzmán de Alfarache*, ed. de F. Rico (Barcelona: Planeta, 1983), p. 152: "¿Cómo, Fulano N. ?".

punto, y acabar con decir que salen ya de elegir y salir con la ostentación que está advertida.⁹⁰

La jornada y victoria de Arévalo y las hazañas que hizo en ella don Alonso que fue general.

El rey de Castilla trata con los grandes las diferencias y vandos de Navarra entre el rey don Juan y [el] príncipe don Carlos.

Pide el príncipe don Carlos favor y se le ofrece.

Quéjase el almirante de que el rey de Castilla le faborezca.

Sale el rey de Castilla con grandes y don Alonso que le da razón de lo de Arévalo. Llega un embajador del rey don Juan a pedir al de Castilla ayuda. No le responde bien. El embajador abla a don Alonso y le da una carta de su padre en que le llama. Pide licencia al rey de Castilla. Dásele y le advierte la falta que hace y en el maestrazgo. Pondéralo don Alonso, y el amor del padre. Resuelve de ir. Llega y ve a su padre. Tratan de la guerra del príncipe. Quiérela excusar. Hácele general.

R.⁹¹ sabe don Alonso le quitó el rey el maestrazgo discurso en la envidia y obligación de servir a su padre.⁹²

Segunda jornada. Cuando sale la reina doña Juana con las damas y don Alonso se despide de ellas, y las damas muestren agrado de su talle y valor alabándole y diciendo hubieran deseo de que pudiera casarse, como muestras de que le tienen amor, porque haya cosas de gusto. Y después todo lo que le sucedió hasta y en la batalla de Aivar. El cavallero que lleve al rey la nueva de la batalla de Aivar haga un gran discurso de lo que pasó y relate al rey la batalla, las hazañas de los capitanes de ambas partes y valor del príncipe don Carlos y, sobre todo, el de don Alonso y lo que pasó cuando se rindió su hermano.

Y también que haya acto de la batalla que venció a las gentes de Castilla, y de lo que sucedió hasta sosegar a Navarra. El rey de Castilla tiene nueva de la rota de su gente y los émulos de don Alonso hacen le quite el maestrazgo y rentas. R.⁹³ acabada la guerra de Nabarra, y, después, que le han hecho merced de la villa de Cortes. Le llegue al rey la nueva de la muerte del

⁹⁰ Aparece ahora un asterisco y se continúa el plan dramático al margen, con esta especie de esquema que transcribo a continuación. En este fragmento al margen, Lope va separando con puntos y seguido, o con puntos y aparte los diferentes núcleos de contenido, que en ocasiones como puede comprobarse coinciden con la idea que nosotros tenemos de escena o de agrupación de escenas en cuadros. Lo reproduzco con la misma disposición.

⁹¹ Desconozco de qué palabra puede ser abreviación esta inicial, que se vuelve a utilizar más abajo. ¿Quizá de relación?

⁹² Finaliza aquí el esquema al margen y se recupera en folio.

⁹³ Vid. n. 91.

rey don Alonso de Nápoles y un romance de la conquista de aquel reino y sucesos hasta la muerte del rey, y successión de don Juan en la Corona, y un discreto discurso de don Alonso dando al rey, su padre, la norabuena de la successión, y recíbele por rey y berrarle la mano con los demás cavalleros. Y aquí podrá acabar la segunda jornada.

La tercera puede comenzar con la petición de los catalanes de las cossas del príncipe don Carlos. La convocación de cortes de Fraga y Lérida, los razonamientos dél al príncipe don Carlos, catalanes y respuestas, y algunos actos de las guerras y batallas de Cataluña. La jornada de Peralada, los alojamientos del Ampurdán, amores con doña María Junquers y caça fingida, y su robo, y nacimiento de don Juan de Aragón y ida de doña María a Ribagorça. El rey buelbe a llamar a don Alonso para las guerras de Cataluña, y representar alguna batalla, y cómo le encomienda al príncipe don Hernando cuando ba contra el portugués. Y un romance contar la muerte del príncipe don Carlos, y la inquietud de los catalanes. La jornada contra el portugués. La de Gerona y algunas otras hasta la de Tarragona,⁹⁴ cómo imbía a llamar a su hijo don Juan para que benga a servir, el amor con que le recibe, y cómo le hace merced por sus haçañas del condado de Ribagorça, y para don Juan de la baronía de Arenós, con título de duque de Villahermosa, con las ceremonias. Y con este acto podría acabar la primera comedia.

La segunda, con un embajador del almirante que imbía a vissitar a los reyes, sus hijos, y nieto, y que cuente las novedades de Castilla y la Beltraneja. Y luego lo del abad de Beruela, y tratos del casamiento del príncipe don Hernando.

La guerra de Amposta, Tortossa, el socorro de Girona haciéndola descercar, la batalla de Rubinat y triumpho de Barcelona. Bolber a los casamientos del príncipe don Hernando, las vistas con la infanta doña Isabel cuando le dixo cubríos labrador. Y las bodas de los reyes, con algunos romances hasta la muerte del rey don Henrique. Y acabará la primera jornada.

Segunda. Entra con la resistencia del marqués de Villena a los reyes de Castilla, a don Alonso le encomienda lo de Burgos, lo del marqués de Villena, lo del arçobispo de Toledo, la guerra del maestrazgo y sus vitorias, la jornada de Toro, el sitio de Çamora, las vistas de los reyes de Portugal y Castilla con sendos cavalleros y cómo escoge el de Castilla a don Alonso. La institución de la Hermandad, el ser capitán general don Alonso, y las vitorias que tuvo, y cómo hechó los portugueses. Los amores con doña Leonor de Soto, las vistas

⁹⁴ Aquí está tachada la frase "en donde le haçe co[n]de!"

de doña María Junquers en Lérida con el rey don Juan, lo que le pide, lo que el rey le escribe al de Castilla y lo que determina, por concertarse con el marqués de Villena, y bodas con doña Leonor de Soto y acabar la segunda jornada.

La tercera, el rey Católico emprende la guerra de Granada y don Alonso va a la tala y se ha [sic] valerosamente, y el consejo que le da al rey de que conquiste primero las fuerças que cercan a Granada, el sitio de Lox, y como diçe don Alonso contra el paresçer de todos que está mal assentado el campo. Muerte de don Rodrigo, maestre de Calatrava, en una salida de los de Loja, por no estar alojado el campo como dixo don Alonso. Acomete don Alonso con su gente a ganar una montañuela y la gana echando a los moros. Y siguiendo el alcance, sigue un alfaquí cerca una cueba, el cual conociéndolo se detiene y le habla y lleba a la cueba,⁹⁵ y mientras que entra en ella, el rey Católico lebanta el sitio de Loja, conociendo fue errado no seguir el paresçer de don Alonso, siendo tan experto y valeroso capitán. Estando en la cueba, el alfaquí le enseña su descendencia a don Alonso hasta don Martín de Espés Gurrea y Aragón, conde de Luna,⁹⁶ y esto ha de ser en un romance. Començando por el duque don Juan,⁹⁷ diciendo las hazañas que hiço, con quién casó, que fue virrey en Cataluña, que lo lleva el rey a Nápoles y lo dexa por virrey, lo que les gana a venecianos, que lo trahe de Nápoles y le da título de duque de Luna, y lo hace Castellá de Amposta; al conde don Alonso y sus haçañas y servicios, y lo del puñal con que le pintan, con qui[én] casó,⁹⁸ al duque don Martín y sus haçañas

⁹⁵ Aparece tachada la frase: "en donde le muestra su descendencia y mientras que está en la cueba".

⁹⁶ Era el hijo de don Francisco de Aragón, el promotor del encargo. Don Francisco dio el nombre de Martín a tres de sus hijos legítimos, dos de los cuales murieron niños y eran hijos de su primera mujer, doña Leonor de Zaporta. El tercero, al que se refiere el manuscrito, era hijo de su segunda mujer doña Luisa de Alagón y Luna, y fue, en vida del padre, segundo conde de Luna (Véase la n. 87). Murió joven, sin sucesión, despeñado de un caballo. Heredó el título su hermana Juana Luisa de Aragón que casaría con su sobrino don Fernando de Aragón de Gurrea y de Borja. Era hijo de María Luisa de Aragón y Wernstein, con quien don Francisco había pleiteado por el título de duque de Villahermosa. Con este matrimonio se reunieron ambas Casas.

⁹⁷ Véase la n. 83.

⁹⁸ Véase nota 84. No sé a que se refiere la alusión al puñal. En todo caso parece que este señor fue "muy escrupuloso en todo lo que miraba a su decoro", y se vio envuelto al menos en dos sonados desafíos: uno de ellos con don Pedro Guzmán, conde de Olivares, ocurrió en 1527, en el transcurso de los festejos por el bautizo de Felipe II (BETHENCOURT, 462). A no ser que la alusión se refiera a don Juan Alonso, su nieto, que fue acusado de asesinar a su esposa por supuesta infidelidad y ajusticiado. La historia de este antepasado, que se soslaya en el documento anterior (véase n. 86), pudo impactar a Lope por su potencial teatralidad, y recordarla al realizar el panegírico de la genealogía familiar. Es dudoso, sin embargo, que la familia estuviese interesada en desenterrar este muerto.

y servicios y có[mo] casó con doña Luisa de Borja, hija y hermana de santos, y como ella hiço [vi]da memorable y está su cuerpo entero;⁹⁹ al duque don Hernando, sus letras, valor y persecución, trabajos y absolución;¹⁰⁰ al duque don Francisco, su prudencia, valor, gobierno, los oficios que ha tenido, lo que a servido a su rey y la imbidia que le tiene la fortuna y contrario que le haçe, cómo es casado [con] nuestra señora la duquesa, sus virtudes y nobleza,¹⁰¹ las esperanças del conde de Luna;¹⁰² y después si quisieren la successión de doña Leonor de Aragón, condesa de Albaida, la del duque don Alonso de Aragón, hijo de doña Leonor de Soto, la de doña Marina de Aragón, princesa de Salerno, don Alonso de Aragón, arzobispo de Tarragona, don Enrique de Aragón, obispo de Caphalú.¹⁰³ Y todos éstos, cuando los nombre, mostrando artificiosamente sus retratos assí como los baya nombrando, y acabar el romance diçiendo que de imbidiosa la muerte de tantas glorias se le acerca.

Otro acto que el rey y reina Católica les trahen nuebas cómo murió el rey don Juan, encargándoles cassen a don Juan de Aragón con doña María López de Gurrea, y les llega nueva de la muerte de don Alonso y que les encarga lo mismo.

Don Juan de Aragón enamorado de doña María López de Gurrea sale hablando con ella, y le pide favores y passan raçones amorosas, y hablando les avissan que bienen los reyes a celebrar las exequias de padre y agüelo, y se ban. Salen los reyes y después de contar un caballero la sumptuosidad de las exequias de don Alonso en Poblete, cassan a don Juan con doña María López de Gurrea, con gran fiesta y solennidad y acaba. Y esto salvo el mejor parecer

⁹⁹ Véase n. 85.

¹⁰⁰ Véase n. 86.

¹⁰¹ Véase n. 87.

¹⁰² Véase n. 96.

¹⁰³ Es decir, "si quisieren", Lope propone ampliar el recordatorio familiar a los otros hijos de don Alonso de Aragón. Así doña Leonor de Aragón, primera condesa de Albaida, fue también hija de don Alonso y de doña María Junquers, hermana por tanto de don Juan de Aragón y nieta del rey Juan II de Aragón. Con su esposa doña Leonor de Soto tuvo a don Alonso de Aragón, que heredó el título de duque de Villahermosa. Murió sin descendencia y el título recayó en Marina o María (en este punto las genealogías no coinciden) de Aragón que fue princesa de Salerno por su matrimonio con Roberto de Sanseverino, príncipe de Salerno. El hijo de ambos, Fernando de Sanseverino y Aragón, heredó el título detambién duque de Villahermosa. Caído en desgracia del emperador, sus bienes fueron secuestrados y el título de Villahermosa recayó en la línea segunda de la familia, la de los condes de Ribagorza, en la persona de don Martín de Aragón. Don Alonso de Aragón, arzobispo de Tarragona, era hijo ilegítimo de don Alonso y de Estenga Conejo, judia conversa, llamada, después de su bautizo, María de Aragón. No encuentro noticias de este don Enrique de Aragón, obispo de Cefalú, que se menciona en el manuscrito.

que pues me mandan que advierta, represento mi desseo.

Las loas tienen buen sujeto en alabar los hijos naturales de los reyes, metiendo diversos exemplos.

Y la otra la utilidad de las comedias historiadas.

Los romances y letras que han de cantar músicos han de ser de cosas de guerra, con las fugas y estribillos de animar a los soldados envistiendo, como el de Sant Quintín y Naval. Y los entremeses algunos de los mejores que [ha] hecho don Francisco de Quebedo.

Los gustos e intereses de la nobleza pesaron de diferentes modos sobre el espectáculo teatral de los Siglos de Oro. Si por un lado la nobleza cortesana producía entretenimientos teatrales para su propio consumo y el del príncipe, también las Entradas Reales, de producción municipal fundamentalmente, albergaron espectáculos cuya configuración y contenido estaban determinados por la presencia de la persona real y de su séquito. No hay que olvidar tampoco la presión que la ideología nobiliaria pudo ejercer sobre ciertos géneros, como el de la comedia genealógica, según pone de manifiesto la documentación sobre el encargo a Lope de Vega de un par de comedias de esta especie. Las relaciones y textos seleccionados ilustran los diferentes modos y grados de influencia sobre la diversificada teatralidad áurea.

UNED
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Col·lecció Oberta

ISBN 84-370-1150-7



9 788437 011509