

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Española II**

**(Literatura Española)**



**TESIS DOCTORAL**

**Relaciones de sucesos, fiesta cortesana y literatura con motivo de la  
boda de Carlos II con María Luisa de Orléans, 1679**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Patricia Cabañero Sánchez**

Directora

**Esther Borrego Gutiérrez**

**Madrid, 2016**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA II**



**TESIS DOCTORAL**

**RELACIONES DE SUCESOS, FIESTA CORTESANA Y  
LITERATURA CON MOTIVO DE LA BODA DE CARLOS II CON  
MARÍA LUISA DE ORLEÁNS: 1679**

**PATRICIA CABAÑERO SÁNCHEZ**

**DIRECTORA: Dra. D<sup>a</sup>. Esther Borrego Gutiérrez**

**Madrid  
2015**

## ÍNDICE

Agradecimientos.....	6
Abstract.....	8
1. Introducción: estado de la cuestión y metodología .....	16
2- PRIMERA PARTE: ESTUDIO Y EDICIÓN DE LAS FUENTES .....	21
a. Los manuscritos.....	26
b. Los impresos.....	27
c. Los cronistas de la boda de María Luisa de Orleáns y Carlos II.....	27
d. Metodología utilizada en la transcripción y criterios de edición.....	29
3- SEGUNDA PARTE: TRANSCRIPCIÓN Y ANOTACIÓN DE LAS RELACIONES.....	32
a. La boda por poderes el 31 de agosto de 1679: Relación verdadera....(BNE: Ms. 18400).....	32
b. El viaje y la entrega de la reina: de Francia a la Corte de España, 26 de septiembre-24 de noviembre (BNE: Ms. 7862).....	40
c. La entrada solemne de la reina en la Corte, 13 de enero de 1680, I (BNE: Mss. 3927, HS. 129R-136V).....	98
d. La entrada solemne de la reina en la Corte, 13 de enero de 1680, II (BNE: Mss. 3927, HS. 137R-144V).....	132
e. El rey festeja a la reina: la relación de la comedia <i>Hado y divisa</i> , 3 de marzo de 1680 (BNE: MICRO 7655 HS. 110-124 Y HS. 172-174).....	150
4- TERCERA PARTE: EL MARCO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y LITERARIO .....	163
a. Los Austrias menores: El Siglo de Oro de las artes y las letras en España.....	163
b. Los contrayentes: María Luisa de Orleáns y Carlos II.....	169
5- CUARTA PARTE: FIESTA Y LITERATURA EN LAS CELEBRACIONES NUPCIALES .....	177
a. Elementos parateatrales .....	177
i. Fiesta barroca.....	177
ii. Real entrada en la Villa y Corte de Madrid.....	179

b.	Comedias .....	193
i.	<i>Pedro de Urdemalas</i> .....	194
ii.	<i>Eco y Narciso</i> .....	197
iii.	<i>El jardín de Falerina</i> .....	209
iv.	<i>Hado y divisa de Leónido y Marfisa</i> .....	217
v.	Bloque de comedias del retiro previo a la entrada real en Madrid.....	228
c.	Piezas teatrales breves: entremeses, loa, sainete. Estudio y edición .....	236
i.	Loa y sainete para <i>Hado y divisa de Leónido y Marfisa</i> .....	237
ii.	Entremés de <i>La tía</i> .....	249
iii.	Baile de <i>Las flores (Alonso de Olmedo)</i> .....	260
iv.	Entremés de <i>El labrador gentilhombre</i> .....	270
d.	<i>Vencer a Marte sin Marte o a Cadmo y Harmonía</i> .....	280
6-	CONCLUSIONES .....	283
7-	BIBLIOGRAFÍA .....	286
a.	Fuentes primarias.....	286
b.	Bibliografía crítica.....	289
c.	Diccionarios y obras de referencia .....	297
8-	ANEXOS.....	298

*A mis padres, Alicia y Eugenio*

Siempre la claridad viene del cielo;  
es un don: no se halla entre las cosas  
sino muy por encima [...]

Claudio Rodríguez,  
*Don de la ebriedad*

## Agradecimientos

Construir siempre implica obligatoriamente un todo. Comenzamos a construir un edificio con la idea de terminarlo, y cada piedra que vamos añadiendo sólo se entiende completamente en función del final. Así ha ocurrido también con esta investigación: con el deseo de conocer y explorar más, inicié paso a paso una construcción, ahora termino con la sensación de que nunca se llega a alcanzar los conocimientos suficientes y deseados y siempre hay mucho más esperando a ser descubierto. Ha sido un camino de sacrificio, pero también de gratitud. Como decía Sócrates: “No soy sabio en modo alguno, ni he logrado ningún descubrimiento que haya sido engendrado por mi propia alma”<sup>1</sup>.

Lo primero que pensamos cuando hacemos un viaje es adónde vamos a ir, pues de otro modo la preparación del equipaje, el itinerario y demás, carecería de sentido. Quizás por esto siempre tuve muy claro que quería estudiar Filología Hispánica, porque me fascinaba la literatura, llevándome a pensar -desde muy joven- que mi vida no estaba configurada para dedicarme a una disciplina sólo para llenarme la cabeza con información que simplemente me permitiera producir cosas y ganar dinero, sino para mucho más. Aquí se gestaron las raíces de que algún día terminaría mis cinco años de Filología Hispánica y realizaría mi tesis doctoral. Rodeada por aquel entonces de una cultura científica, más dirigida a la producción técnica y al progreso, tomé mis decisiones, las afronté, las viví, y a pesar de que muchas personas me desanimaron estoy orgullosa de haber podido estudiar una licenciatura que no me haya aislado del saber contemplativo y práctico que enseñaban los antiguos. Sin ninguna duda, el balance ha superado todas las dificultades. No lo cambiaría por nada. Toda la literatura me ha hablado siempre de gratuidad, porque todos los testimonios y fuentes escritas son una donación, y los profesores de la facultad siempre me transmitieron esa humanidad y vocación al trabajo del que desea auténticamente que el discípulo supere al maestro.

Desde estas páginas quisiera expresar mi mayor agradecimiento a todas las personas que de alguna manera han hecho posible que esta tesis doctoral se llevara a cabo. Sin

---

<sup>1</sup> Platón (1988: 187).

ninguna duda en la realización de este trabajo muchas personas forman parte de esas piedras del edificio de mi vida. Cada una de un tamaño, con diferente consistencia, pero insustituibles y necesarias en su propósito y función. Sin su paciencia y generosidad, esta tesis no habría sido escrita.

A la Dra. Esther Borrego Gutiérrez, agradezco el entusiasmo que me ha transmitido siempre por este tema desde su sencillez a la hora de orientarme, y su pedagogía para corregir y dirigir el presente trabajo. Su apoyo, atención y consejo ha sido permanente durante todo el proceso de esta investigación. Pero sobre todo agradezco su calidad humana, la cual admiro.

Al personal de la BNE, por su amabilidad conmigo, su paciencia y profesionalidad, especialmente en la Sala Cervantes.

Dentro del ámbito académico también tengo que mencionar a todos los profesores que me dieron clase, que me solventaron dudas, que me enseñaron a no conformarme con menos. Ahora entiendo que todas las luchas y dificultades fueron para bien. Según Miguel Ángel, el autor de *La Pietá*, su tarea consistía simplemente en descubrir en el mármol la imagen preexistente para “quitar lo que sobra”, liberarla de su prisión. Así han sido todos mis profesores, quizá sin ser conscientes, han ido eliminando obstáculos en lo que estaba oculto en mí.

Fuera del ámbito académico, a mis compañeros y amigos, por su apoyo constante para la terminación de esta investigación, a los que han asumido algunas de mis responsabilidades en este tiempo mientras yo trabajaba en la tesis, compartiendo de alguna manera conmigo un espíritu de sacrificio. Gracias por haberlo hecho con alegría y generosidad. Por vuestra preocupación mostrada ante los contratiempos que han envuelto la presentación de esta tesis y por haberme animado siempre. A mi hermano y a Marta y al pequeño Marcos, que en estos últimos meses en los que yo me peleaba con las grafías de los manuscritos, ha comenzado a decir sus primeras palabras. A mis padres, porque ellos me regalaron la vida.

## Abstract

El objetivo de esta tesis doctoral es presentar el marco completo que abarca la real boda de María Luisa de Orleáns y Carlos II, desde que tuvo lugar la ceremonia por poderes el 31 de agosto de 1679 en Fontainebleau hasta la real entrada en Madrid el 11 de enero de 1681, basado en el estudio y edición de las fuentes que relatan el acontecimiento y los elementos teatrales y parateatrales que subyacen de dicho estudio, con la idea de demostrar la funcionalidad de la fiesta y la literatura en la celebración nupcial.

La presente tesis se inscribe en la línea de investigación del trabajo que presentamos para la obtención del DEA, titulado *Boda de Felipe IV y Mariana de Austria (1649) Relaciones de sucesos y poesía celebrativa*, cuya elaboración abrió el campo de investigación de la tesis que ahora presentamos en tres direcciones: la primera de ellas, el estudio de las relaciones de sucesos cortesanas, fuente histórica principal. La segunda, la literatura española de las postrimerías del Barroco y la tercera, la figura de la reina María Luisa de Orleáns.

Durante la primera parte de nuestra investigación nos hemos encontrado con muchas fuentes de información y *a priori* con un tema trabajado desde diferentes ángulos.

De manera que la originalidad de nuestra tesis radica, por un lado, en la focalización del tema, enmarcándolo en el acontecimiento de la real boda, tomando para ello fuentes de información tanto histórica, como literaria; y por otro lado, la perspectiva ofrecida desde el punto de vista y el sentir de la reina María Luisa, que es lo que da sentido a la literatura que enmarca la boda de los reyes.

El planteamiento y el contenido de esta tesis se justifican por la necesidad de ilustrar el evento regio bajo una luz que aúne la ingente información que nos ofrecen las fuentes históricas y literarias, y presentar de manera sinérgica los aspectos históricos, literarios y filológicos, demostrando con ello la indisolubilidad de estos campos de investigación para una mayor aproximación a la verdad histórica.

De acuerdo con lo dicho es necesario estructurar la tesis en tres bloques a los que van asociados tres objetivos: el primero, que corresponde a la primera y segunda parte, recoge la edición de las fuentes principales cotejadas, que engloba su estudio, transcripción y anotación, y cuyo objetivo principal es aportar la información objetiva

del evento real. El segundo bloque, correspondiente a la tercera parte de esta tesis doctoral, corresponde al marco histórico, que pretende, por un lado, aumentar la perspectiva de análisis en los distintos ámbitos del siglo XVII, y por otro, colocar dicha perspectiva en el ángulo de visión de los reyes, con la idea de arrojar luz sobre la tercera parte de esta tesis. Y por último, el tercer bloque corresponde a la cuarta parte, donde se recogen en un estudio comentado todos los elementos festivos y literarios asociados a esta celebración nupcial, analizados también bajo el prisma de la mirada de la reina María Luisa.

Estos son, en definitiva, los objetivos específicos de la presente tesis doctoral, asociados a cada parte anteriormente mencionada y que servirán como punto de apoyo para los objetivos de carácter secundario, que son los siguientes:

- Presentar un nuevo eje de investigación, humanizándolo.
- Explorar los elementos festivos desde la visión de la reina
- Profundizar en la funcionalidad de la literatura en torno a la boda, como instrumento político

La idea central de esta tesis, cuya arquitectura consta de las tres partes mencionadas, permite dibujar tres círculos concéntricos en lo que a la relación de dependencia existente entre las partes y su interacción entre sí: en el centro se encuentra la reina María Luisa de Orleans, a modo de eje sobre quien giran y dependen, en un segundo y tercer círculo concéntricos, primero, los elementos festivos y la literatura barroca, y después, la política y sociedad de las postrimerías del siglo XVII. De modo que todo gira en torno a la llegada a la corte española de una joven reina francesa, que provocó una nueva funcionalidad literaria –especialmente en el ámbito del teatro- y ciertos cambios en la política interior de una España decadente.

Expuestos el planteamiento y los objetivos, pasamos a explicar brevemente la metodología llevada a cabo durante la investigación, así como las herramientas utilizadas en la misma.

El primer punto que tenemos consideración es la cantidad de fuentes existentes en este período histórico concreto, de modo que la labor no ha sido tanto de búsqueda como de selección y delimitación de las fuentes una vez clarificado el objetivo primero de la tesis doctoral. Hemos seleccionado, por tanto, las fuentes que nos han interesado para enmarcar el acontecimiento de la real boda de María Luisa de Orleans y Carlos II,

tomando y editando únicamente aquellas fuentes que, bien ilustraban algún punto culminante de la boda, bien ofrecían una panorámica global del itinerario regio por la Península. Las fuentes secundarias consultadas sin haber sido objeto de edición en esta tesis han funcionado a modo de lámpara sobre alguna sombra del relato principal que traza el itinerario de la reina y enmarca la real boda. Nos hemos servido tanto de fuentes manuscritas como impresas coetáneas a la reina María Luisa de Orleans, ubicadas principalmente en la Biblioteca Nacional de España, así como de un elenco de bibliografía crítica, tanto artículos de revista, como libros y diccionarios de consulta, que nos han servido mayormente para el estudio y el análisis de la boda.

El trabajo, por tanto, se ha llevado a cabo *grosso modo* en tres fases: la primera, consistente en una búsqueda masiva de información y selección de la misma, con una posterior transcripción y edición que iluminan el recorrido completo de la reina, desde Francia hasta España, teniendo como referente la boda real con Carlos II.

La segunda fase consistió en engrosar la documentación acerca del período histórico que envuelve el evento, con el objetivo de disponer toda la información en una dirección y colocarnos en la mirada de la joven reina, a fin de comprender, en primer lugar, su situación, y en segundo, todo el entorno político, social y literario –teatral y parateatral-, logrando con ello una visión más humana y más próxima a la verdad histórica.

La tercera y última fase consistió en el estudio comentado, tanto de los elementos teatrales y parateatrales, como de las comedias y piezas teatrales breves representadas a la reina a lo largo de su itinerario por la Península o relacionadas de algún modo con la real boda, estudio que es fruto de la lectura, por un lado, de las fuentes directas, y por otro, de las comedias mencionadas en dichas fuentes, sirviéndonos de filtro para su lectura la celebración nupcial, y de eje, el gusto y sentir de la reina María Luisa.

En definitiva, y a modo de conclusión, esta tesis doctoral se ideó, como se ha dicho anteriormente, con tres objetivos, distribuidos en tres bloques, dependientes entre sí, a los que van unidos tres conclusiones claras: la primera, que las fuentes históricas consultadas de este periodo concreto ofrecen, en su mayoría, una visión parcial de la verdad histórica, pues relatan los acontecimientos con un objetivo político, que, por un lado, arroja luz, pero por otro, hace sombra, de modo que es siempre preciso combinar

el estudio de las fuentes con diversos campos de investigación, en la idea no de compartimentar sino de iluminar.

La segunda conclusión a la que hemos llegado a la luz de esta investigación es la falacia existente en la España barroca decadente del siglo XVII entre la fiesta y la literatura y la realidad político social, la una escenario de la otra; falacia con la que muchas veces se ha querido, bien exculpar las responsabilidades del rey Carlos II, bien hacerle responsable de la decadencia. Concluimos que la decadencia política estribaba en cierto modo en el carácter del español de la sociedad de fin de siglo, y no solo en los fracasos militares; y que el declive literario tuvo que ver probablemente con una lectura poco adecuada a las circunstancias, que requerían la adaptación de los géneros literarios al curso de los acontecimientos, de entre quienes Calderón de la Barca –aún estando ya en la senectud-, supo amoldarse y se convirtió así en el mayor exponente de esta época.

La tercera y última conclusión principal que extraemos de este estudio es el nuevo sendero que toma la funcionalidad literaria para su supervivencia en esta época, aparte de servir de escenario para el ocio y recreo de la Corte y ser instrumento propagandístico para la expansión y el imperialismo español. La representación de las obras a las que asistió la reina, se han seleccionado y elaborado a medida para una reina extranjera, joven y con un gusto particular por el teatro.

The aim of this doctoral thesis is to present the complete framework that covers the Royal wedding of Marie Louise of Orléans and Charles II of Spain, from the moment when the proxy ceremony took place on August 31, 1679 in Fontainebleau, until the royal entry in Madrid on January 11, 1681. It is not only based on the study and publication of the sources that recount the event but also on the theatrical and paratheatrical elements underlying the study, in order to demonstrate the functionality of feast and literature at the wedding celebration.

This thesis is part of the research work presented to obtain the DAS, entitled *Marriage of Philip IV and Mariana of Austria (1649) Accounts of events and celebratory poetry*, whose development opened the field of research for the thesis we are presenting in three directions: The first one is the study of the account of court events as the main historical source. The second one is the late Baroque Spanish literature, and the third, the figure of Queen Marie Louise of Orléans.

During the first part of our investigation we have found many sources of information and, a priori, it is a topic developed from different angles.

So, the originality of our thesis lies, first, in targeting the issue by framing the royal wedding event, using both historical and literary sources of information; and secondly, the perspective offered by Queen Marie Louise's point of view and personal feelings, which is what conveys meaning to the literature that frames the wedding of the King and Queen.

The approach and content of this thesis is justified by the need to illustrate the royal event in a light that brings together the vast information that historical and literary sources provide, and to present synergistically the historical, literary and philological aspects, demonstrating the indissolubility of these research areas for a closer approach to historical truth.

According to the above mentioned, it is necessary to structure this thesis into three blocks which are associated with three objectives. The first, corresponding to the first and second part, includes the issue of the main sources collated, which embodies their study, transcription and annotation. Here the main target is to provide factual information of the royal event. The second block, corresponding to the third part of this doctoral thesis, is a historical framework, which aims, on the one hand, to increase analytical perspective in the different areas of the seventeenth century and, on the other

hand, to position this perspective in the viewing angle of the kings, with the idea of shedding light on the third part of this thesis. Finally, the third block, corresponding to the fourth part collects, in a reviewed study, all the festive and literary elements associated with this wedding celebration, also studied from Queen Marie Louise's perspective.

These are, in short, the specific objectives of this thesis; associated with each aforementioned part. They will serve as a support for the aims of a secondary nature, which are:

- To submit a new axis of research and humanize it.
- To explore the festive elements from the perspective of the Queen.
- To deepen the functionality of literature on marriage, as a political instrument.

The central idea of this thesis, whose architecture is composed by the three parts mentioned above, can draw three concentric circles according to the dependency relationship between the parties and their interaction with each other: Queen Marie Louise of Orléans is located in the center of it, as a rotating shaft on which, in a second and third concentric circle, the festive elements and Baroque literature turn and depend and finally, the politics and society of the late seventeenth century. So everything revolves around the arrival of a young French queen at the Spanish Court. She led the new literary functionality, especially in the field of theatre, and the changes in the internal politics of a decadent Spain.

Once the objectives are set out, we outline the methodology carried out during the investigation, as well as the tools used in it.

The first point to consider is the amount of existing sources in this particular historical period, so that the work has been not so much research, but rather selection and delimitation of the sources once the first aim of this thesis is clarified. We selected, therefore, the most interesting sources to frame the event of the Royal wedding of Marie Louise of Orléans and Charles II, taking and editing only those sources that either illustrate a particular highlight of the wedding or offer a panoramic overall view of the royal route through the peninsula. The secondary sources that have been used, without

being edited, worked as a lamp over certain shades of the main story, which describes the journey of the queen and frames the royal wedding.

We have used both manuscript and printed sources contemporary with Queen Marie Louise of Orléans, mainly located in the National Library of Spain, as well as a list of critical literature, journal articles, books and dictionaries for consultation that mostly served to the study and analysis of the wedding.

Therefore the work has been conducted roughly into three phases: the first consists of a massive search and selection of information, with subsequent transcription and editing that illuminated the entire journey of the queen, from France to Spain, taking as reference the royal wedding with Charles II.

The second phase had the aim of swelling the documentation about the historical period surrounding the event, with the aim of having all the information in one direction, in order to position us in the eyes of the young queen, and to understand, first, its location and secondly, all the political, social and literary -theatrical and paratheatrical-environment, thereby achieving a more humane and closer vision to the historical truth.

The third and final phase involved the study of those theatrical and paratheatrical elements as well as the comedies and the short plays performed for the queen along her journey through the Peninsula or related in some way to the royal wedding. The study is the result of reading from direct sources, and from the comedies mentioned in them, using the wedding celebration as a filter for that reading, and the taste and feeling of Queen Marie Louise as the basic axis.

All things considered, by way of conclusion, this thesis was designed, as stated above, with three goals, divided into three interdependent blocks, followed by three clear conclusions: The first reveals that the historical sources consulted for this particular period offer, mostly, a partial view of the historical truth, given that the events are recounted with a political objective, which, on the one hand sheds light, but on the other casts a shadow. So it is always necessary to combine the study of the sources with various fields of research, with the idea of not dividing but enlightening.

The second conclusion that comes to the light with our research is the existing fallacy in the decadent Baroque Spain of the seventeenth century between feast and literature and the social political reality, taking one as scenario of the other; It is a fallacy that was

often intended to either exempt King Charles II from responsibilities, or make him responsible for the decay. We conclude that the political decline lays on the nature of Spanish society of the end of the century. Also, the literary decline is based on the inconsistent reading of circumstances, as they required the adaptation of the literary genres according to the course of events. Calderón de la Barca was amongst those who knew how to adapt, even in his old age, and thus became the greatest exponent of this era.

The third and final main conclusion we draw from this study is the new path that literary functionality takes to survive at this time. The performance of the plays that the queen attended served not only as a stage for leisure and recreation of the Court but also as a propaganda tool for the expansion of Spain and its imperialism. They were selected, developed and tailor-made for a foreign young queen with a particular taste for theatre.

## 1. Introducción: estado de la cuestión y metodología

La presente tesis doctoral tiene como objetivo principal estudiar los aspectos teatrales y parateatrales que sirvieron de marco durante la boda real de María Luisa de Orleáns con Carlos II, desde que tuvo lugar la boda por poderes en Fontainebleau el 31 de agosto de 1679 hasta la última representación en memoria de dicha boda, ya en marzo de 1681. Nos serviremos, a modo de continuación en la línea de investigación, de nuestro trabajo para la obtención del DEA, titulado *Boda de Felipe IV y Mariana de Austria (1649) Relaciones de sucesos y poesía celebrativa*, presentado dentro de este Programa de Doctorado en el curso académico 09/10, pues consideramos, por una parte, que por haber una continuidad generacional y dinástica en lo referido a la historia, se puede percibir cierta similitud en la funcionalidad literaria, concretamente en el género teatral, al que Felipe IV y Mariana de Austria eran tan aficionados. Y por otra parte, los aspectos estudiados en dicha investigación son coincidentes en su mayoría con la boda real de María Luisa de Orleáns y Carlos II, motivo por el cual centraremos la investigación en el género teatral, considerando que los demás aspectos quedan recogidos en el DEA.

Presentamos a continuación la información cotejada y el enfoque de la tesis doctoral, que sigue la estela de investigación planteada en el DEA.

Las relaciones de sucesos son el fundamento de nuestro trabajo. Servirán de marco histórico y serán la fuente principal de nuestro comentario literario. Son múltiples los aspectos que tratan las relaciones de sucesos confrontadas, no obstante, centraremos la investigación en los aspectos literarios. Daremos prioridad al teatro; sin embargo, como las relaciones son parcas en referir elementos de la representación, y algunas de las comedias ya están convenientemente editadas, también prestaremos atención a otros textos o paratextos literarios: emblemas, epitalamios o poesía celebrativa, por lo mencionado anteriormente. Las relaciones de sucesos que ofrecemos editadas y debidamente anotadas en esta tesis son las siguientes: 1) la que relata la boda por poderes del 31 de agosto de 1679, contenida en el manuscrito Ms. 18400 (hs. 423-424), de la Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE); 2) la relación de las reales entregas, narradas por Don José Alfonso Guerra y Villegas y recogidas en el manuscrito autógrafo Ms. 7862 (BNE); 3) y 4) las dos descripciones de la real entrada de la reina en Madrid: el día 13 de enero de 1680, recogidas en los Ms. 3927 (hs. 129-136) y Ms. 3927 (hs.137r-144v) respectivamente, ambos en la BNE; y, por último, 5) el festejo del rey a

la reina el día de Carnaval del 3 de marzo de 1680, que viene relatada en el texto conservado en Micro 7655 (hs. 110r-124v y hs. 173r-173v), también de la BNE.

Aparte de las fuentes cuya edición presentamos en esta tesis, en la segunda parte de la misma ofrecemos el estudio conjunto que reúne todas las fuentes que trazan el itinerario completo de la reina María Luisa desde el 31 de agosto de 1679 hasta el 11 de enero de 1681, año en que se conmemora, a falta de dos días, el primer aniversario de la entrada solemne de la reina en la Corte.

A la luz de los estudios de las relaciones de sucesos y la información cotejada, se atisba quizás de una manera más patente en época de Carlos II, respecto a su predecesor, un nuevo concepto de teatro más universal, siempre al servicio de la Monarquía, con una doble finalidad: en primer lugar, servir de escenario para el ocio y recreo de la Corte; y en segundo lugar, ser instrumento propagandístico para la expansión y el imperialismo español. Los documentos son un gran exponente de la palabra escrita destinada a un fin, como se ha indicado, vinculado a la propaganda política, y ofrecen además una imagen favorecedora del poder del reinado de Carlos II, al igual que del de Felipe IV –como queda recogido en el DEA-, y todo ello en un lenguaje cargado de tópicos, metáforas, identificaciones, etcétera. Nos serviremos del orden cronológico marcado por las relaciones de sucesos trabajadas para destacar los elementos literarios relevantes que subyacen en cada una de ellas. Para lo cual, cabe destacar que

las bodas reales eran uno de los acontecimientos de mayor trascendencia en la vida de las Monarquías Absolutas, resultado de largas y complicadas negociaciones políticas que determinaban el futuro de las relaciones entre las monarquías y la continuidad de la dinastía. Esta importancia se pone de manifiesto en las múltiples y majestuosas fiestas que con tal motivo se celebraban en todos las cortes europeas; fiestas que culminaban con la entrada pública de la nueva soberana, ceremonia con la que la ciudad la recibía oficialmente. Esta ceremonia, desde el punto de vista artístico, constituía uno de los espectáculos más ricos, sorprendentes y complejos, para el que se levantaban monumentales arcos de triunfo y otras arquitecturas efímeras jalonando el itinerario real, en las que se aunaban arquitectura, pintura, escultura, poesía, alegoría y emblemática<sup>2</sup>.

Siguiendo la línea de investigación del DEA, en la cual ahondamos en otro matrimonio real, el de Felipe IV y Mariana de Austria, hemos adoptado la misma metodología, que

---

<sup>2</sup> Cfr. Zapata, T. (2000: 17)

ha consistido tanto en la búsqueda de fuentes primarias de testimonios, como de relaciones de sucesos, obras literarias, y en resumen, todo texto que se relacionase de algún modo con el tema. Recordemos que la celebración completa de las nupcias reales de Carlos II y María Luisa de Orleáns fue un proceso largo, que duró más de un año. El anuncio de las bodas, la boda por poderes, la real entrada en Orleáns, la llegada a España, el viaje por la Península, las reales entregas y la real entrada en la ciudad de Madrid: un largo espacio de tiempo en el que se llevaron a cabo festejos sin reparar en gastos, al igual que ocurrió con el casamiento de Felipe IV y Mariana de Austria,.

En la primera relación de sucesos, la del 31 de agosto de 1679<sup>3</sup>, se pone de manifiesto la importancia de lo teatral y todo lo que se le asocia (luminarias, máscaras, fuegos y danzas) como marco de desarrollo de la fiesta barroca que tuvo lugar los días 9, 10 y 11 del mes de septiembre, con motivo del real desposorio por poderes celebrado en Fontainebleau de la reina María Luisa de Orleáns con el príncipe de Contí, por ausencia de su majestad el rey Carlos II y a quien representaba<sup>4</sup>.

La relación manuscrita por Don Alfonso Guerra y Villegas, cronista y rey de Armas de Carlos II aunque en esencia es una crónica como tal y se centra en el relato del itinerario de la reina por la Península hasta su llegada a Irún, enmarca con las representaciones teatrales el acontecimiento más relevante de la relación: las reales entregas en la Casa de Conferencias<sup>5</sup>. Cabe destacar, en primer lugar, la representación de la comedia *Pedro de Urdemalas*, atribuida a Juan Bautista de Diamante, con dos versiones homónimas, una de Lope de Vega y otra de Miguel de Cervantes. Y en segundo lugar, la representación, en dos partes, de la comedia de *Eco y Narciso* de Calderón de la Barca. El autor de esta relación menciona también la representación de una tercera obra teatral de la que nos dice únicamente el título: *El jardín de Falerina*.

---

<sup>3</sup> El 31 de agosto se celebró la ceremonia del juramento de la paz concertada en Nimega entre los dos reinos en el Salón Dorado de Palacio, acto al que no pudo asistir don Juan José de Austria por encontrarse enfermo. El mismo día tuvo lugar la boda por poderes en la capilla del palacio de Fontainebleau con un gran despliegue de lujo, a la que asistieron los reyes, el delfín y toda la corte, entre los que se encontraba el príncipe de Conti fue quien ocupó el lugar de Carlos II.

<sup>4</sup> Cuando el marqués de los Balbases concertó el matrimonio el 11 de junio de 1679 y llegó la noticia de haber sido concedida la mano de la princesa a la capital de la monarquía española, se celebró con tres noches de luminarias los días 13, 14 y 15.

<sup>5</sup> El 20 dio comienzo el viaje de la soberana hacia su nuevo destino, acompañada por los reyes, el delfín, los duques de Orleáns, el príncipe de Harcourt- encargado de efectuar la entrega-, la familia real, embajadores europeos y gran cantidad de damas y servidores. La misma guardia de los reyes de Francia acompañó a María Luisa por Mela Pons, Burdeos, Bayona y San Juan de Luz hasta el río Bidasoa, frontera entre los dos reinos, en donde la esperaba su Casa, y en donde se efectuarían las entregas. (Cfr. Zapata, T. [2000: 39]).

La reina María Luisa permaneció en el Buen Retiro sin apenas recibir visitas -retirada por protocolo hasta el día de su recibimiento oficial en la ciudad de Madrid el 13 de enero de 1680- desde el 3 de diciembre de 1679 hasta el 11 de enero de 1680, período durante el cual se representaron una serie de obras teatrales de diversos autores, a saber: 3 de diciembre, *Ni amor se libra de amor o Psiquis y Cupido*, de Calderón; el 10, *Los áspides de Cleopatra* de Rojas Zorrilla; el 21, *La esclava de su galán*, de Lope de Vega; el 22 –cumpleaños de la reina madre Mariana de Austria-, *El hijo del Sol, Faetón* de Calderón; el 24, *El hijo de la molinera*, de Lope de Vega; el 25, *Amparar al enemigo* de Antonio de Solís; y el 31, *Serrallonga*, de Rojas y Luis Vélez. El 3 de enero *Gustos y disgustos no son más que imaginación*, de Calderón; el 4, *Los Mudarra*, primera parte, de Cubillo de Aragón; el 6 la segunda parte; el 11, *Afectos de odio y amor* de Calderón.

Las relaciones cortesanas de la real entrada de la reina en Madrid del día 13 de enero de 1680, tanto la verdadera y puntal como la segunda, se sirven de todo un despliegue escénico, artístico y de imaginería escultórica (arcos, motes, timbres, etcétera) para ensalzar la real boda y elevar el evento histórico a la máxima grandiosidad y fama perdurable, entroncando el acontecimiento con grandes hechos históricos del pasado, mezclando la relación con lo exótico, la tradición clásica y la mitología grecolatina, cuya fuente principal es la Antigüedad Clásica.

La relación de sucesos que hace alusión al festejo del rey a la reina con motivo de las Carnestolendas, se centra principalmente en la transcripción en tres jornadas de la comedia *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, última comedia de Calderón de la Barca, estrenada el 3 de marzo de 1680, y recoge a su vez dos entremeses y un baile completos, el de *La tía* y el de *El labrador gentilhombre* y el de *baile de las flores* de Don Alonso de Olmedo, así como una loa y un sainete.

Por último, en el año 1681 se representó para la reina, con motivo de la conmemoración de su real entrada en Madrid y la real boda, una comedia atribuida a Pedro de Fomperosa y Quintana, *Vencer a Marte sin Marte o a Cadmo y Harmonia*.

Llegado a este punto, y teniendo en cuenta las líneas de investigación que he tomado, la presente tesis doctoral se articula en tres partes: la primera y fundamental son las relaciones de sucesos, fuente principal de la que emana toda nuestra investigación filológica, literaria e histórica. En esta primera parte presentaremos el estudio abordado

de los manuscritos autógrafos e impresos cotejados y todo lo que concierne a ellos y a sus autores, los cronistas de la boda de María Luisa de Orléans y Carlos II –siempre que nos sean conocidos-. Detallaremos además los criterios utilizados para la transcripción de las relaciones, la composición y el estado del manuscrito o del impreso, en su caso, así como un breve comentario paleográfico.

Las fuentes confrontadas delimitan nuestro trabajo dentro de una época y un acontecimiento concretos de la historia de España. En la segunda parte, por tanto, presentaremos el marco histórico del que surgen nuestras fuentes y sobre el que pivota el comentario literario. En la idea de que nuestro campo de investigación no se vea difuminado en este apartado, presentaremos el marco histórico con un doble foco: la historia y la literatura. De modo que combinaremos lo acaecido durante el periodo histórico de los Austrias menores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II) con el desarrollo literario coincidente: el periodo conocido como “Siglo de Oro”<sup>6</sup>.

Por último, la tercera parte de nuestro trabajo constará de un comentario a fondo de todo el material literario encontrado en las relaciones de sucesos estudiadas, que incluye una fiesta barroca y dos descripciones de la real entrada a Madrid, así como un amplio abanico de comedias que se representaron entre septiembre de 1679 y la conmemoración de la boda en el año 1681.

---

<sup>6</sup> No entramos aquí en polémicas bien conocidas sobre si más bien habría que hablar de los “siglos de Oro”, entendiendo como tales el XVI y el XVII. Sin embargo, como nuestra tesis se centra en el teatro, sí se puede hablar en rigor del teatro del siglo XVII como el del “Siglo de Oro”

## 2- PRIMERA PARTE: ESTUDIO Y EDICIÓN DE LAS FUENTES

Hechas las consideraciones filológicas, procedemos a exponer las fuentes de información primaria sobre las que se funda nuestra investigación, con la idea, por una parte, de enmarcarla y focalizarla en un momento muy concreto de la época de Carlos II, y por otra, de resaltar y clarificar al lector el eje filológico e histórico por el que discurre nuestra investigación; pues entendemos que las relaciones de sucesos funcionan como un eslabón entre los dos campos de trabajo.

Las cuatro relaciones trabajadas abarcan concretamente desde el 31 de agosto de 1679 a días indeterminados de marzo de 1681 y contienen en su totalidad una fiesta barroca, textos y paratextos teatrales, teatro efímero, cinco comedias (una de las cuales viene transcrita al completo con dos entremeses y un baile completo incluidos en el Micro 7655, hs.110-124 y hs.172-174, que nos limitaremos a comentar –sin incorporar la transcripción por motivos de espacio).

Las fuentes de información que recogen los acontecimientos que abarcan desde la boda por poderes (31 de agosto de 1679) hasta la conmemoración de la misma en 1681, son múltiples y están archivadas en diferentes instituciones: BNE, Archivo General de Palacio, Hemeroteca Municipal y referidas en diversos catálogos de los que iré dando cuenta (Alenda, la base de datos Boresu, etc.).

A continuación, detallamos la ubicación concreta de cada uno de los manuscritos cotejados para esta investigación, los cuales llevan todos signatura de manuscrito pero sólo dos de ellos lo son. Por este motivo separamos las fuentes consultadas en dos epígrafes distintos.

CRONOLOGÍA	HECHO HISTÓRICO	REFERENCIA DE LA RELACIÓN DE SUCEOS	COMEDIA/ENTREMÉS/FIESTA... Y REFERENCIA DE LA COMEDIA CONSULTADA
31 de agosto de 1679	Boda por poderes	BNE Ms. 18400 h423-424*	Fiesta barroca
20-25 de septiembre de 1679	París- Orleáns Entrada real en Orleáns	<p>Dos relaciones de sucesos citadas en el artículo <i>Dos viajes regios</i> de Antonio Rodríguez Villa:</p> <p><i>Relación verdadera en que se declara y da cuenta de las fiestas Reales que se han celebrado en 20 de Setiembre deste año de 1679 en la ciudad de París, Corte del Christianísimo Rey de Francia. Por la salida de la Serenísima señora doña María Luisa de Borbón dichosa esposa de nuestro invicto Monarca y señor D. Carlos Segundo, el Desecado, escrita a un caballero desta Corte Por un hermano suyo asistente en dicha Corte de Paris.</i></p> <p><i>Relación diaria verdadera de lo que sucedió en el viaje de la Reina nuestra Señora desde 20 de Setiembre que salió de la corte de Paris hasta 25 en que S. M. quedaba en la ciudad de Orlieans.</i></p>	<p>Comedia en francés: <i>El Polifemo</i></p> <p>Sánete</p> <p>Danzas y mojiganga</p> <p>Comedia italiana: <i>La gran Cenobia</i></p>
26 de septiembre a 24 de noviembre de 1679	Viaje por la Península Reales entregas (3 de noviembre de 1679)  Entrada real en Burgos	<p>BNE Ms. 7862* (Manuscrito autógrafo de don José Alfonso Guerra y Villegas)</p> <p>BNE Ms. VE/109/10 (Don Bernardo Villadiego)</p>	<p><i>Pedro de Urdemalas</i>: Ms. 16420</p> <p><i>Eco y Narciso</i>: R. Micro 32681 Tomo I págs 273-297</p> <p><i>El jardín de Falerina</i>: R. Micro 32681 Tomo III págs 80-96.</p>

		<p><i>Noticia segunda de las entregas de la Reina nuestra Señora y primera del viaje de S. M. desde Irán a Madrid, en carta escrita de Tolosa a 6 de Noviembre de 1679.</i></p> <p>Citada en el artículo <i>Dos viajes regios</i> de Antonio Rodríguez Villa.</p> <p>BNE Micro 27688 (Don Diego Antonio Aler)</p> <p>BNE Ms. VE/24/42</p> <p><i>Dichas de Quintanapalla y glorias de Burgos. Bosquejadas en carta escrita de Aranda de Duero a 25 de noviembre de 1679, Madrid, Bernardo de Villadiego 1679. h.325- 330.</i></p> <p>Citado en el artículo <i>Las tres jornadas burgalesas</i> de María Luisa Tobar.</p>	<p>Mojiganga</p> <p>Fiesta de toros</p>
<p>3 de diciembre de 1679 a 11 de enero de 1680</p>	<p>Retiro previo a la entrada real en Madrid</p>	<p>A/617 (Hemeroteca Municipal)</p>	<p><i>Ni amor se libra de amor o Psiquis y Cupido</i></p> <p><i>Los áspides de Cleopatra</i></p> <p><i>La esclava de su galán</i></p> <p><i>El hijo del Sol, Faetón</i></p> <p><i>El hijo de la molinera</i></p>

			<p><i>Amparar al enemigo</i></p> <p><i>Serrallonga</i></p> <p><i>Gustos y disgustos no son más que imaginación</i></p> <p><i>Los Mudarra</i></p> <p><i>Afectos de odio y amor</i></p>
13 de enero de 1680	Entrada real en Madrid	<p>Mss. 3927 h129-136* (Manuscrito impreso por Lucas Antonio de Bednar y Valdivia)</p> <p>Mss. 3927 h137-144* (Manuscrito impreso por Lucas Antonio de Bednar y Valdivia)</p>	<p>Montaje propagandístico</p> <p>Elementos parateatrales</p> <p>Arquitectura efímera</p>
3 de marzo de 1680	Festejo del rey a la reina	<p>Micro 7655 h110r- 124v y h173r-173v* Don Melchor Fernández de León</p>	<p><i>Hado y divisa de Leonido y Marfisa</i>: Micro 7655</p> <p>h88-110: Primera jornada</p> <p>h125-145: Segunda jornada</p> <p>h145-172: Tercera jornada</p> <p>Loa y sainete: h113r-118v</p> <p>Entremés de <i>La tía</i>: h174r-177v</p>

				<p><i>Baile de las flores</i> de Alonso de Olmedo: h178r-180v</p> <p>Entremés de <i>El labrador gentilhombre</i>: h182r-184v</p>
11 de enero de 1681	Commemoración de la entrada real y las bodas de María Luisa de Orleans y Carlos II	Ms. T/19017 Pedro de Fomperosa y Quintana Editor: Juan de Paredes		<p><i>Vencer a Marte sin Marte o A Cadmo y Harmonia</i>: BNE Ms. T/19017 BNE Ms. T/24100 con loa y un sainete <i>La visita de los locos</i> RAH Ms. 9/3558(6)</p>

\* Nos referimos con un asterisco a las fuentes editadas en esta tesi

#### a. Los manuscritos

El manuscrito autógrafo de don José Alfonso Guerra y Villegas, con signatura Ms. 7862 se encuentra en la sala Cervantes de la BNE, tiene 77 páginas y la encuadernación es en pergamino. También está digitalizado. A diferencia de los textos impresos cotejados para esta tesis, el hecho de ser un manuscrito autógrafo, dificulta enormemente la lectura, además de que la caligrafía del autor está llena de abreviaturas, ligaduras y las palabras no están separadas de acuerdo a la ortografía actual. También se puede observar que como la ortografía aún no está regulada en esta época, hay vacilaciones entre las grafías que representan a un mismo fonema, por ejemplo, b/v, y/i, etc. Podemos hacer otra comparación con el manuscrito anterior, el de la boda por poderes, y es que éste contiene una información nada concisa, sino más bien farragosa. El autor no es limpio, ni ordenado a la hora de relatar, usa muchos tachones, hay muchas anotaciones al margen, muchos huecos en fechas y en nombres, lo cual es significativo a la hora de la fiabilidad de la información que aporta. A veces hace cuentas al margen para calcular la fecha exacta, pareciera como si hubiera pasado mucho tiempo desde el acontecimiento y la relación, es decir, como si el autor no estuviera redactando una crónica diaria, sino que hubiera relatado los acontecimientos mucho tiempo después. En cuanto al estilo, este manuscrito también es diferente a los impresos, que se mantienen más fieles al estilo de la crónica. Éste sin embargo, a veces intercala autorreferencias en tercera persona, por ejemplo: “*salió de dicho lugar el autor*”, y algunas anécdotas que no vienen al caso que intercala en la relación de sucesos.

El Micro 7655 hs110-124 y hs173r-173v, también autógrafo, tiene como autor a don Melchor Fernández de León, con ciertas similitudes a don Alfonso Guerra y Villegas tanto por la caligrafía como por el estilo. Es un manuscrito de papeles varios, encuadernado en pergamino, con restos de correíllas, que también se encuentra en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este texto nos ha interesado no porque esté relatando un suceso sino porque hace una descripción de la puesta en escena de una comedia que se representó exclusivamente para la reina: *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*. Descripción que sospechamos que es una copia de la que ya hizo en su día Calderón de la Barca.

### b. Los impresos

El Ms. 18400, donde se encuentran los folios de la boda por poderes, hs. 423-424, se encuentra en el tomo de *Papeles referentes a España y Europa en el Siglo XII*, de 457 páginas, encuadernado en holandesa, con tejuelo y hierros dorados en el lomo. Se encuentra en la Sala Cervantes, pero ha sido retirado de consulta por deterioro, aunque está digitalizado. Es un texto impreso. Nuestra experiencia a la hora de transcribir este texto ha sido grata, ya que en pocas páginas hemos encontrado mucha información interesante para esta tesis. El texto impreso, además, facilita su lectura, a pesar de que algunas palabras eran ilegibles por la tinta, un tanto emborronada.

Los Mss. 3927 hs.129-136 y hs.137r-144v están encuadernados en holandesa con otras obras y forman parte de un volumen más amplio. Son textos impresos, están también digitalizados y se encuentran en la Sala Cervantes de la BNE. Estos textos, a pesar de ser más largos, exponen una facilidad mayor a la hora de ser transcritos por dos motivos: por el hecho de ser impresos y por el contenido. Están además en muy buenas condiciones y de todos los manuscritos son los únicos que intercalan la prosa con el verso. En el primero de ellos, el verso aparece en cursiva y a dos columnas, en el segundo, sólo en cursiva. De las versiones digitalizadas que hemos seguido, podemos decir, que la segunda, si cabe, es más clara que la primera.

### c. Los cronistas de la boda de María Luisa de Orleáns y Carlos II

Los cronistas de nuestras fuentes consultadas nos informan acerca del suceso monárquico objeto de nuestro estudio, la real boda. A excepción del Ms. 18400 -donde se encuentran los folios de la boda por poderes- cuyo cronista desconocemos, don José Alfonso Guerra y Villegas relata el viaje de la reina en el Ms. 7862, don Lucas Antonio de Bedmar y Valdivia nos describe las entradas reales en el Ms. 3927 hs.129-136 y hs. 137r-144v y don Melchor Fernández de León nos ofrece en el Micro 7655 hs.110-124 y 173r-173v la descripción de una comedia, *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, celebrada en Palacio para los reyes.

Sabemos que don José Alfonso Guerra y Villegas fue hijo de don Francisco Alfonso de Guerra y de doña Mariana de Villegas. Todos sus antepasados fueron hombres memorables y nobles que sirvieron a la corona española. Don Alfonso realizó dos viajes de especial importancia, uno de ellos a Francia para acompañar a la reina y otro a Roma, Nápoles y diferentes zonas de Italia. De este último escribió un libro descriptivo y narrativo muy curioso. En 1702, era, además de su empleo principal, caballero de Santiago, ayuda de la furriera de cámara y aposentador mayor de la reina. En 1714 adquirió el oficio de escritor mayor de privilegios de pergamino<sup>7</sup>. Después de cuarenta años de servicios, falleció en Madrid en 1722, según acredita la partida de defunción que existe en el archivo parroquial de La Almudena. En la BNE encontramos multitud de papeles manuscritos de este autor, la mayor parte de genealogía e historia<sup>8</sup>.

Otro de los cronistas, Melchor Fernández de León, hizo por encargo la descripción para la corte vienesa de la relación de la fiesta cortesana en que se estrenó la última obra de Pedro Calderón de la Barca, *Hado y divisa de Leónido y Marfisa* -, en la cual se gastó cinco veces más que en *La púrpura de la rosa*, obra destinada a la boda de M<sup>a</sup> Teresa de Austria con Luis XIV en 1659-, es exhaustiva, revelando su carisma de dramaturgo miembro de la escuela de Calderón. Nació a mediados del siglo XVII, y en 1676 ya escribía piezas teatrales, pues aparecen obras suyas en la *Parte cuadragésimo segunda* de comedias y dos años después se representaba en palacio por primera vez su comedia *El dios Pan* con motivo del cumpleaños de la reina (27 de diciembre de 1678). Estuvo muy bien considerado en la Corte de Carlos II y se le dieron cometidos que exigían una gran confianza, como sustituir a Pedro Calderón de la Barca, recién fallecido, para terminar el auto sacramental que dejó incompleto para la fiesta del Corpus en Madrid en 1681, *La divina Filotea*. Compuso piezas sobre todo para la corte real, en especial fiestas y zarzuelas para algunas de las cuales dispuso de la música del gran compositor Juan Hidalgo.

Las noticias que tenemos acerca de Melchor Fernández de León son muy escasas, sin embargo, aunque las fuentes documentales lo mencionan, a partir del siglo XIX fue

---

<sup>7</sup> Por Real Provisión de 20 de febrero de 1641 se creó, o mejor dicho, se enajenó del dominio real el cargo de Escritor mayor de privilegios, oficio que antes estaba unido a las Secretarías del Estado, donde había para ello los escribientes necesarios, que ahora habían de proveerse a voluntad del concesionario. Cfr. Cotarelo y Mori, E. (2004: 26).

<sup>8</sup> Cfr. Cotarelo y Mori, E. (2004: 327).

confundido con el Maestro León, tal y como nos informa Mesonero Romanos. El Maestro León, al que se refieren las fuentes era en realidad, León Marchante. Ya en el siglo XVII este dramaturgo era identificado bajo dos nombres: Melchor Fernández de León o Melchor de León, variantes que conviven en algunos volúmenes donde aparece bien el nombre completo, bien abreviado.

Sabik afirma que Fernández de León fue secretario de Calderón y que desde Cotarelo

(...) se viene adjudicando a Fernández de León la autoría de la relación de la representación de *Hado y divisa de Leónido* y *Marfisa* que Hartzenbusch incluye en su edición de esta última comedia y que el editor y dramaturgo decimonónico da como el propio Calderón.<sup>9</sup>

A partir del siglo XX, comienzan los problemas de identificación en la autoría de sus obras a raíz de un problema originado por un error en una entrada en el diccionario de Palau. Éste afirmaba que Fernández de León era un pseudónimo de Fomperosa sin aducir motivo para ello, identificando así que el jesuita escribía bajo dicho pseudónimo. Sin embargo, la autoría de *Vencer a Marte sin Marte* –obra que comentaremos en el apartado 5.d de esta tesis-, siempre estuvo clara.

La información del resto de cronistas es muy escasa, por ejemplo, Lucas Antonio de Bedmar y Valdivia, aparte de trabajar como cronista real ejerció también las funciones de impresor de Castilla y León, cuya imprenta pudo haber estado situada en la Calle del Carmen.

#### d. Metodología utilizada en la transcripción y criterios de edición

En el proceso de transcripción de los manuscritos debemos tener en cuenta dos aspectos: la metodología y los criterios utilizados.

En cuanto a la metodología, hay que hablar de cuatro aspectos importantes:

Hemos mantenido la fidelidad al texto original en cuanto a la transcripción y hemos anotado palabras que hemos considerado extrañas al lector actual así como usos y giros que aparecen en el contexto de las relaciones de sucesos. Respecto a la puntuación, la

---

<sup>9</sup> Fernández San Emeterio, G. (2011:13)

hemos adaptado al castellano moderno, a los usos y normas de la Real Academia, optando por la libertad en casos en que se recomienda o aconseja. Como es sabido, en los impresos había abundancia de comas y, generalmente, escasez en los manuscritos.

Por lo que respecta a la caligrafía de los manuscritos, hemos deshecho todas las ligaduras y abreviaturas que aparecían en el texto original. En los textos de letra impresa cabe destacar que había fragmentos en letra cursiva, lo cual hemos señalado debidamente en la edición.

En cuanto a la ortografía, hemos transcrito a las normas y usos del castellano actual, también según las normas de la RAE, efectuando los ajustes pertinentes entre la fonética y las grafías.

Por ejemplo, el fonema *b*, aparece alternado con las grafías *v* y *b*; el fonema *z* aparece representado muchas veces por la grafía *ç* y la *j*, que es representada con la *x*.

Las glosas que aparecen en el manuscrito las hemos referido como notas a pie de página.

A continuación, pasamos a detallar los criterios de transcripción que hemos seguido en este proceso:

- Folioación de manuscritos: [1r] [1v]
- Folioación de los impresos: [1]
- Añadidura en el texto original: [ ]
- Palabra reconstruida: [*cursiva*]
- Hueco en el texto original: [\_\_]
- Palabra ilegible: [---]
- Palabra que pudiera parecer inexacta o inusual y, sin embargo, es textual: [sic]
- Cualquier corrección o borrado en el texto original se indica con una nota a pie de página.

Las abreviaturas utilizadas en la edición de manuscritos son las siguientes:

La boda por poderes el 31 de agosto de 1679, recogida en el Ms. 18400 de la BNE bajo el extenso título *Relación verdadera del real desposorio de nuestro católico monarca*

*Don Carlos II (que Dios guarde) con la reina, nuestra señora, Doña Luisa María de Borbón, celebrado el día 31 de agosto de este presente año de 1679, en el real sitio de Fontanabló con el señor príncipe de Conti, sobrino del señor príncipe de Conde, en quien substituyó su majestad cristianísima el poder que tiene el rey, nuestro señor. Le refieren las demostraciones de alegría con que la Corte celebró tan dichosa nueva desde el sábado 9 de este mes de septiembre en que llegó el correo hasta el lunes 11 de dicho, con ostentosas luminarias, majestuosa[s] máscaras y ardientes y lucidos artificios de fuego en que mostró la española lealtad su liberal afecto y cordial amor a su católico rey y natural señor, quedará simplificado con la **abreviatura BP**.*

El viaje y la entrega de la reina desde Francia a la Corte de España, recogido en el Ms. 7862 de la BNE bajo el título *Relación de la jornada que se hizo el día [26] del mes de septiembre, año de 1679, hasta el [24 de noviembre] y sucesos de ella en las reales entregas de la reina María Luisa de Orleáns, hija de los serenísimos señores duques de Orleans*, quedará a su vez simplificado con la **abreviatura RE**.

La entrada solemne de la reina en la Corte española el 13 de enero de 1680, recogida en dos partes en el Ms. 3927 de la BNE bajo los títulos *Descripción verdadera y puntual de la real, majestuosa y pública entrada, que hizo la reina María Luisa de Borbón*<sup>10</sup> *desde el real sitio del Retiro hasta su Real Palacio el sábado 13 de enero deste año de 1680* y *Segunda descripción de la real entrada, que la reina, nuestra señora, ejecutó el sábado 13 de enero de este año de 1680, con las demás noticias de los días 14, 15, 16 y 17 de dicho mes*, quedarán simplificadas con las **abreviaturas E1 y E2** respectivamente.

Por último, el festejo del rey a la reina con la comedia de *Hado y divisa de Leónido y Marfisa* el 3 de marzo de 1680, recogido en el Micro 7655 de la BNE bajo el título de *Descripción de la comedia titulada Hado y Divisa de Leónido y Marfisa que hizo a Sus Majestades don Carlos Segundo y Doña María Luisa en el Coliseo de El Retiro el día 3 de marzo del año 1680*, quedará simplificado con la **abreviatura HD**.

---

<sup>10</sup> María Luisa de Orleáns. Nótese como se combinan indistintamente los dos apellidos. Quizá se utilice Borbón de manera más frecuente para resaltar su unión con la rama mayor de la dinastía reinante en Francia.

3- SEGUNDA PARTE: TRANSCRIPCIÓN Y ANOTACIÓN DE LAS RELACIONES

- a. La boda por poderes el 31 de agosto de 1679: Relación verdadera....(BNE: Ms. 18400)

**BODA POR PODERES 31 DE AGOSTO**

**Ms. 18400 (Hs. 423-424)<sup>11</sup>**

**RELACIÓN VERDADERA DEL REAL DESPOSORIO DE NUESTRO CATÓLICO MONARCA DON CARLOS II (QUE DIOS GUARDE) CON LA REINA, NUESTRA SEÑORA, DOÑA LUISA MARÍA DE BORBÓN, CELEBRADO EL DÍA 31 DE AGOSTO DE ESTE PRESENTE AÑO DE 1679, EN EL REAL SITIO DE FONTANABLÓ CON EL SEÑOR PRÍNCIPE DE CONTI, SOBRINO DEL SEÑOR PRÍNCIPE DE CONDE, EN QUIEN SUSTITUYÓ SU MAJESTAD CRISTIANÍSIMA EL PODER QUE TIENE EL REY, NUESTRO SEÑOR. LE REFIEREN LAS DEMOSTRACIONES DE ALEGRÍA CON QUE LA CORTE CELEBRÓ TAN DICHOSA NUEVA DESDE EL SÁBADO 9 DE ESTE MES DE SEPTIEMBRE EN QUE LLEGÓ EL CORREO HASTA EL LUNES 11 DE DICHO, CON OSTENTOSAS LUMINARIAS, MAJESTUOSA [S] MÁSCARAS Y ARDIENTES Y LUCIDOS ARTIFICIOS DE FUEGO EN QUE MOSTRÓ LA ESPAÑOLA LEALTAD SU LIBERAL AFECTO Y CORDIAL AMOR A SU CATÓLICO REY Y NATURAL SEÑOR.**

[1] Llegó el día tan dichoso como deseado de toda la Cristiandad, en que nuestro Santísimo Padre Clemente XI condescendió a los piadosos ruegos de sus amados hijos: el muy alto, ínclito y católico rey de las Españas, Don Carlos II, nuestro señor (que Dios guarde), y el<sup>12</sup> cristianísimo rey de Francia (que interpusieron los embajadores de ambas majestades que en la corte romana residen). Concediendo propicio la dispensación del parentesco concedido entre el rey, nuestro señor, y la serenísima señora, Doña María Luisa de Borbón, ya católica reina de España y señora de todos sus dominios, y habiendo llegado los despachos a París, mandó su majestad cristianísima a prevenir lo necesario a la celebridad de tan real y magnífica fusión, que se ejecutó con aplauso común el día 31 de agosto de este año en el Real Sitio de Fontanabló. Haciendo la

---

<sup>11</sup> Aunque la referencia es a un manuscrito de la Biblioteca Nacional, se trata de un texto impreso, intercalado en un volumen de manuscritos.

<sup>12</sup> el] del BP.

acostumbrada ceremonia que dispone el Santo Concilio<sup>13</sup>, el Ilustrísimo señor Obispo de Ambrú, que desposó a su majestad católica con el príncipe de Conti, sobrino del señor príncipe de Conde, en quien sustituyó su majestad cristianísima el poder que tiene del rey, nuestro señor, para ejecutarlo en su real nombre; y habiéndose concluido este grave acto con las circunstancias todas que requería, pasaron los cristianísimos reyes a dar el parabién de tanta dicha a la que ya era reina meritísima de España, acompañados del señor delfín y de toda la nobleza de aquel reino de que correspondió nuestra católica reina con singulares muestras de alegría, donaire y gracia nativa, dando a entender con muda retórica su real semblante el gozo de su ánimo real y la indecible estimación de verse reina de tan ilustre nación y dichosa consorte de tan invicto esposo.

[2] Participose esta noticia tan feliz como deseada a la majestad católica por el correo que entró en la Corte el sábado 9 de este presente mes de septiembre, que sabida de los cortesanos, se movieron festivos discurriendo con singular alborozo por las calles y plazas de la Corte, y los señores grandes y títulos de Castilla fueron presurosos a Palacio, adornados<sup>14</sup> de ricas y preciosas joyas y cadenas de finísimo oro y hermosa plata a dar a Su Majestad los debidos parabienes de su nuevo y dichoso estado: los cuales recibió con suma alegría, correspondiendo con su real agrado a todos los buenos y leales españoles, en que se gastó lo restante de aquel día.

Vino la noche. Si otras veces oscura y triste, ésta comunicando claridades de refulgentes luces, y no carente de misterio que afrentase al día, pues al Sol, CARLOS, y a la Aurora, LVISA MARÍA<sup>15</sup>, nuestros dueños, salieron en aplausos a desterrar las

---

<sup>13</sup> En las Iglesias de Occidente se produjo el encuentro entre la visión cristiana del matrimonio y el derecho romano. De ahí surgió una pregunta: “¿Cuál es el elemento constitutivo del matrimonio desde el punto de vista jurídico?” Esta pregunta fue resuelta en el sentido de que el consentimiento de los esposos fue considerado como el único elemento constitutivo. Así fue como, hasta el tiempo del Concilio de Trento, los matrimonios clandestinos fueron considerados válidos. Sin embargo, la Iglesia pedía, desde hacía mucho tiempo, que se reservara lugar a ciertos ritos litúrgicos, a la bendición del sacerdote y a la presencia de éste como testigo de la Iglesia. Por medio del decreto Tametsi la presencia del párroco y de otros testigos llegó a ser la forma canónica ordinaria, necesaria para la validez del matrimonio (Cfr. Comisión teológica Internacional, doctrina Católica sobre el matrimonio a.1.6)

<sup>14</sup> adornados] adorados E1.

<sup>15</sup> Cabe recordar la iconología del rey como sol y la reina como aurora o alba, que es algo típico de la imaginería barroca: también se aplica en los villancicos de Navidad, por ejemplo, al Niño y a la Virgen. Es una alusión a la relación de los reyes con la divinidad.

tinieblas que el negro manto introdujo. Y después de la angélica *salutatio*<sup>16</sup>, se vio la Plaza de Palacio arder por todas partes sin quemarse. Con tal artificiosa compostura que mitigaba el horror de las tronantes invenciones el gusto de verlas ejecutar su [*furia*] sólo en la vaga región ocasionando admiración ver tanto volador, cohete, buscapiés<sup>17</sup> inquieto y tanto fuego artificial discurriendo a todas partes, durando el repetido estruendo larga media hora, en que se dispararon muchas ruedas, montantes, palmas, fuentes<sup>18</sup> y otros diversos géneros de fuegos, coronando la fiesta un hermoso cuanto ardiente árbol<sup>19</sup>, cuya copa se miraba adornada de un lucido sol, aludiendo al gran sol de nuestra España, Carlos; el cual empezó a desembarazarse del fruto y de las hojas con tan lindo aire (aunque fogoso) que mostró bien querer desempeñarse de sol, por lo lucido; y de fuerza y poderoso como dueño, pero acabó su curso con intrepidez y pasmosa velocidad, desengañado y corrido, pues cuando presumía lucimientos, halló ruinas.

El domingo siguiente, diez de dicho mes, habiéndose prevenido lo necesario a la fiesta que se esperaba, llegó tan desmentida a fuerza de antorchas y resplandores que todos la juzgaron claro día, y a la oración en punto empezó a entrar por el arco grande de Palacio una majestuosa máscara<sup>20</sup>, dando principio a ella los atabales<sup>21</sup>, clarines y trompetas de esta coronada villa con sus libreas de encarnado y blanco, en mulas encubiertas de lo mismo, y luego le siguió el señor conde de los Arcos<sup>22</sup>, capitán de la guardia española<sup>23</sup>,

---

<sup>16</sup> Se refiere a la oración del *Ángelus*, en la que se rememora la salutación (*salutatis*) del Arcángel Gabriel a la Virgen María, anunciándole que iba a ser la Madre de Dios. Es costumbre centenaria que esta oración se rece a las doce del mediodía.

<sup>17</sup> *buscapiés*: “Cohete sin varilla que, encendido, corre por la tierra entre los pies de la gente”. (*DRAE*)

<sup>18</sup> Se trata de diferentes tipos de figuras que podían hacer los fuegos artificiales.

<sup>19</sup> Se refiere a una “apariencia” de árbol, es decir, una arquitectura efímera que se quemaba y se iba derrumbando progresivamente en sus partes.

<sup>20</sup> *máscara*: “Festejo de nobles a caballo, con vestidos y libreas vistosas, que se ejecutaba de noche, con hachas, corriendo parejas” (*DRAE*). “Durante el reinado de Carlos II se celebraron máscaras por diferentes acontecimientos. El cortejo se reunía en un lugar previamente señalado, desde donde partía hacia la plaza del Palacio. Los clarines, chirimías y atabaleros del Ayuntamiento abrían el desfile, seguidos de la guardia española y alemana. Detrás iban los caballeros participantes, que lucían lujosos disfraces y muchas plumas, acompañados de sus lacayos con vistosas libreas haciendo juego, con sus caballos y mulas enjaezados, sosteniendo cada uno una antorcha de cera blanca encendida. El recorrido era generalmente el siguiente: Plaza del Palacio, Encarnación, Descalzas Reales, Puerta del Sol, Calle de Carretas, Plaza Mayor y Plaza de la Villa, donde se daba fin al festejo”. Zapata, T (2000: 218).

<sup>21</sup> *atabal*: “Tambor pequeño o tamboril que suele tocarse en fiestas públicas” (*DRAE*).

<sup>22</sup> El Condado de los Arcos es un título nobiliario español, y aquí se está refiriendo a Pedro Laso de la Vega, I conde de los Arcos, señor de las villas de Batres y Cuerva. Pedro Laso de la Vega (1567-1637) fue un prominente cortesano de los monarcas Felipe III y Felipe IV que realizó un importante mecenazgo artístico, y llegó a poseer una colección de alrededor de quinientos cuadros, entre ellos, ocho de El Greco. El III conde de los Arcos fue Joaquín Laso de la Vega, 1667-1709, quien detentó la Grandeza de España por concesión por el rey Carlos II de España.

a quien acompañaba el teniente de la alemana, con muchos soldados de una y otra, y lucidos lacayos adornados con la real librea. A este séquito seguía el de veinticuatro lacayos<sup>24</sup>, ricamente vestidos a la española<sup>25</sup>, con vistosas libreas de chamelote<sup>26</sup> anteado, guarnecidas todas de muchas franjas de plata; llevando todos poblados sombreros de hermosos penachos, compuestos de vistosas plumas blancas, y anteadas, y con antorchas blancas en sus manos, haciendo majestuosos alardes de la grandeza y liberalidad de sus dueños, que eran los excelentísimos<sup>27</sup> señores duque de Medinaceli<sup>28</sup>, sumiller de corps<sup>29</sup> de su majestad, y el condestable de Castilla, mayordomo mayor<sup>30</sup> de su real persona, padrinos de esta real función, que iban tan bizarros galanes y briosos, que más que la vista, ocuparon la admiración de cuantos los atendían. Iban inmediatos a

---

<sup>23</sup> Se trata de la Guardia española o “Guardia amarilla”, creada en España en el siglo XVI, a la muerte de Isabel I de Castilla, la Católica, por Fernando V de Castilla en 1504. Era una guardia de su persona que pasó a las órdenes de su célebre cronista Gonzalo de Ayora, a quien nombró capitán de esa fuerza. Se constituyó entonces dicha guardia con cincuenta individuos reclutados entre los mozos de espuela de caballeros cortesanos y poco después se aumentó su número hasta cien, aunque algunos autores los cifran en ciento cincuenta. Sin duda, por estar armada con alabardas se llamó ya desde un principio a esta guardia de infantería, guardia de alabarderos. Carlos I de España conservó esta guardia de a pie y la de maceros a caballo y aun parece que la aumentó con una sección de veteranos o de las Guardias Viejas de Castilla, compuesta de treinta individuos que gobernaban un capitán y un teniente. Y como entonces se le dio a sus uniformes la librea de color amarillo con guardas en carmesí prevalente en todos los reinos bajo la Corona Imperial para sustituir el que tradicionalmente usaban hasta entonces del colorado y blanco de la Corona castellano-leonesa, y que sería el que ya vestirían durante toda la dinastía austríaca según consta en contratas que se conservan originales en el archivo de la Real Casa, se designó aquella fuerza con el nombre de Guardia Amarilla. Era esta tropa muy escogida y perfectamente adoctrinada, por lo cual adquirió al poco de formarse gran lustre y reputación. Gozaban, los que a ella pertenecían, de grandes preeminencias y de sueldos elevados en comparación con los que tenían los que militaban en los cuerpos del ejército. En tiempo de Felipe II había tres secciones de guardia real con grandes emolumentos y ventajas, y sus individuos se reclutaban entre los que tenían permiso para portar armas y no pechar mozos hidalgos y cristianos viejos que tuvieran buena talla y excelentes condiciones personales. Las tres secciones o compañías subsistieron hasta Felipe V y aunque eran de distintas armas, estuvieron siempre bajo las órdenes e inspección de un solo capitán. El 6 de mayo de 1707 Felipe V refundió las tres compañías en una sola con el nombre moderno de alabarderos.

<sup>24</sup> Cfr. pág 9 de E2. Aparece igualmente una descripción de los vestidos, muy similar a esta.

<sup>25</sup> *a la española*: “Al uso de España” (DRAE).

<sup>26</sup> *chamalote*: “Tejido fuerte e impermeable, generalmente de lana” (DRAE).

<sup>27</sup> excelentísimos] excelentísimo BP.

<sup>28</sup> Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Ribera (Medinaceli, 4 de noviembre de 1637 - Madrid, 20 de febrero de 1691). Fue un noble y político español de la Casa de Medinaceli. Don Juan Francisco era hijo de Antonio Juan Luis de la Cerda, VII Duque de Medinaceli y de Ana María Luisa Enríquez de Ribera Portocarrero y Cárdenas, V Duquesa de Alcalá de los Gazules. Heredó de su padre, Antonio Juan de la Cerda, VII Duque de Medinaceli, el título de VIII Duque de Medinaceli. Engrandeció la Casa de Medinaceli con su matrimonio con Catalina de Aragón, duquesa de Segorbe, Cardona y Lerma. Al igual que sus antecesores se mantuvo fiel a la monarquía de los Austrias y, tras la muerte de Juan José de Austria (1679), se convirtió en el valido de Carlos II de España, así como fue nombrado su sumiller de corps, cargo de indudable influencia, y Caballerizo mayor. Inició una política económica de claro carácter reformista, desarrollada a través de la Junta de Comercio y Moneda. La devaluación de la moneda que puso en marcha llevó al colapso de precios y al acaparamiento de granos, lo que provocó indirectamente diversas bancarrotas

<sup>29</sup> *sumiller de corps*: “Uno de los jefes de palacio, que tenía a su cargo el cuidado de la real cámara” (DRAE).

<sup>30</sup> *Mayordomo mayor*: “Jefe principal de palacio, a cuyo cargo estaba el cuidado y gobierno de la casa del rey” (DRAE).

éstos dos señores: el señor marqués de Ugena<sup>31</sup>, corregidor de Madrid, llevando a su lado al señor Don Rafael Sanguineto<sup>32</sup>, regidor de la misma coronada villa, a quien le guían todos los caballeros regidores y después los grandes y títulos del reino y algunos particulares caballeros, llevando todos tan conformes las libreas como los corazones, pues no hubo diferencia de vestidos, como ni de voluntades, que todas unidas exhalaban afectos en vez de respiraciones. [3] Todos vestían uniformemente de tafetán encarnado y plata, color con que significaron la ansia de ver ya en este horizonte la perla más estimable que ya venera España por su reino, que ya volverá España por su reina. Penachos, jaeces<sup>33</sup> y libreas<sup>34</sup> de los lacayos eran del mismo color, aunque repartidos con tanta variedad de trajes que parecían habían concurrido a iluminar esta alegre noche las naciones todas del terrestre ámbito: porque solo en los lacayos no se conformó ninguno, pues unos vestidos a la española, otros a la francesa, a la italiana y otros a la tudésca, y muchos al africano traje<sup>35</sup>, formando todos un país vistoso de gallardas y entretenidas representaciones. En esta forma, entraron en la Plaza de Palacio, adonde con gallardía y despejo, corrieron sus parejas delante de aquel gran monarca, pasando después a la Encarnación y señoras Descalzas<sup>36</sup>, adonde ejecutaron la misma gentileza, y siguiendo su acostumbrado paseo por la Puerta del Sol, Calle de las Carretas, Plaza Mayor y Villa, se dio fin a la máscara.

---

<sup>31</sup> Reinando Carlos II, se le concede el título de Marqués de Ugena a don Francisco Herrera y Enríquez, en 1672; éste había sido corregidor de Madrid y estaba casado con doña Antonia Enríquez Dávila y Guzmán, quién, de su primer marido el II conde de la Roca, había heredado el señorío de Ugena, que luego daría en herencia al cardenal Portocarrero, el cual, a su muerte en 1709, se lo deja al hospital toledano de la Santa Cruz, administrado por el Deán y Cabildo de la Iglesia de Toledo.

<sup>32</sup> *Don Rafael Sanguineto*: “Hijo de D. Pedro Jacome Sanguineto, Caballero de la orden de Santiago, regidor de Toledo y Madrid y natural de aquella ciudad. Por Real Cédula del 6 de Mayo de 1664 le hizo S.M. merced de un hábito de Santiago de esta Corte y el 23 de octubre de 1669 le armó caballero en la Iglesia de Santiago de esta Corte Don Jerónimo Morquecho. Sirvió muchos años a Felipe IV, Carlos II y Felipe V, como Regidor de la villa de Madrid y su Provincia y del consejo de Hacienda. El 14 de abril de 1701, cuando Felipe V hizo su entrada pública en la Corte, asistió con el ayuntamiento, que fue desde las casas consistoriales hasta el Palacio del Buen Retiro, donde en presencia de S.M. como decano, hizo una breve y elegante oración en la que manifestó el gozo de Madrid en aquel día, ofreciendo a los pies del monarca esta noble, antigua y siempre leal villa, y besando la leal mano, pasó el ayuntamiento al arco primero de la calle del Prado para recibir a S.M bajo el palio. Lleno de años y méritos murió el 15 de junio de 1705 en la parroquia de San Justo y fue sepultado en la bóveda de nuestra Señora de la Soledad del Convento de la Victoria” (*Diccionario Histórico, Hijos de Madrid ilustres en Santidad, dignidades, armas, ciencias y artes.*)

<sup>33</sup> *jaez*: “Adorno de cintas con que se entrenzan las crines del caballo” (*DRAE*).

<sup>34</sup> *librea*: “Vestido uniforme que usaban las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos” (*DRAE*).

<sup>35</sup> Tipos de vestidos en la época. Según el cronista, estos tipos de trajes formaban “gallardas y entretenidas representaciones”. Quizá alude a algún tipo de baile propio de cada país, pero también hay que tener en cuenta que los “desfiles de naciones” de tipo cómico formaron parte de numerosos bailes y entremeses.

<sup>36</sup> Referencia a los conventos de la Encarnación y las Descalzas respectivamente, fuertemente unidos a Palacio, por cuyos alrededores solían pasar máscaras y otros festejos relacionados con la monarquía.

En el interior resonaba en la Plaza de Palacio el claro eco del bronce, haciendo seña a los artífices para que presentasen la batalla festiva, prevenidos fuegos a la inquietud del viento, cuyo aviso ejecutaron tan puntuales que parecía haberle defraudado el Etna en menudos trozos, pues a todas partes no se veía otra cosa sino trote de rayos y voladores, cometas, número crecido de ruedas montantes, carretillas, palmas,<sup>37</sup> fuentes, y otras invenciones rematando la fiesta un artificioso columpio que, dividido en cuatro ángulos, sostenía cada uno una figura ridícula de pasta y fuego. Eran los cuatro dos negros, un corito<sup>38</sup> y un gallego, que dando repartidas vueltas procuraban con esfuerzo huir del peligro de convertir en pavesas su mentida forma, pero como eran incapaces de sentido, también lo eran de deseirlo, pues no amaron que el riesgo le tenían tan dentro de sí, que hasta en el pecho abrigaban volcanes, que aparecieron al viento con tanta voracidad que a los primeros lances los dejaron en sola armazón, sobre que hondaron su presumida locura<sup>39</sup>.

La noche del lunes siguiente, once del corriente, se vio reducida la plaza de Palacio a una militar palestra (aunque festiva) y pertrechada con dos eminentes castillos<sup>40</sup> y un nuevo Coloso, imitadores del de Rodas<sup>41</sup>. El primero se dejaba ver con sus ocho cubos, cuatro en el primer cuerpo y cuatro en el segundo; y en cada uno de ellos, un fuerte

---

<sup>37</sup> Son artificios pirotécnicos de uso técnico. El factor visual, el factor sonoro, así como el sensorial se disparaban con estos objetos, a través de los cuales, al encender la mecha se elevan produciendo diferentes efectos y combinaciones (efectos de color, trueno, etc.).

<sup>38</sup> *corito*: “Nombre que se daba antiguamente a los montañeses y vizcaínos. Hoy se les da este nombre a los asturianos por zumba y chanza” (*Aut.*). Eran personajes típicos de entremés y su rasgo era la simplicidad.

<sup>39</sup> Esto es muy curioso: cuatro peles cómicos (el negro y el gallego son figuras cómicas de entremés) que son quemados ante el regocijo de los espectadores, en este caso el pueblo. Es una pequeña representación teatral.

<sup>40</sup> Era muy típico de las celebraciones regias la edificación de castillos efímeros, hechos de madera, cartón-piedra o lienzos: “Se erigían montículos que imitaban agrestes fuentes, grutas, castillos de fuegos artificiales, tabladros y pirámides, elementos muchos de ellos habituales en fiestas teatrales. En términos generales, estas arquitecturas, en su aspecto constructivo, eran fundamentalmente un soporte en el que se distribuían cuadros, estatuas, jeroglíficos, inscripciones, poesías, mascarones, cariátides, bichas, sirenas y demás elementos ornamentales. Tal vez por esa razón, más que arquitectos, los artistas que las diseñan son pintores-decoradores y sus constructores son ensambladores, retablistas o artistas especializados en arte efímero y decorados teatrales. Estaban fabricadas con madera y lienzo, que posteriormente se estucaban y pintaban imitando mármoles y jaspes de diferentes colores, recubiertos con una capa de barniz”. Zapata, T. (2000: 25).

<sup>41</sup> Se trata del Coloso de Rodas, considerada una de las siete maravillas del mundo. Constaba de una estatua colosal del dios Helios, el dios Sol, que en época helenística se había identificada con el dios Apolo, con quien se identifica el rey Carlos.

mosquetero todos listos para las batallas, y en los cuatro primeros lienzos<sup>42</sup> de esta circunvalación, puestas las armas de la villa de primoroso pincel, coronando la cima va un hermoso y flamígero Sol, que con sus lucientes rayos, comunica luces a las heroicas lises, siendo muy del caso el pensamiento, pues se miran, ya unidos los resplandores de nuestro Sol español con la más fragante flor de lis, que en nuestros días procreó la Francia y ya venera el orbe, reina heroica de dos mundos. El segundo castillo estaba en la misma conformidad, y difería sólo en que su remate se coronaba con las reales armas del rey, nuestro señor, que le hermozeaban y engrandecían<sup>43</sup>, y uno y otro estaban adornados de muchas y vistosas banderas de varios y hermosos colores. Al empezar los fuegos se fue moviendo un medio arco, que salió de uno de los castillos. A[[]] tiempo que hizo lo mismo otro medio desde el castillo contrario, y con artificioso concierto se vinieron a unir en medio de los dos fuertes combatientes suspensos en el aire con sutiles cuerdas formando un hermoso iris, acompañado de luces y anunciando la paz tan deseada que hoy gozan las dos coronas, católica y cristianísima, y debajo del arco celeste<sup>44</sup> le venían por una y otra parte grabados los heroicos nombres de CARLOS Y LUISA [4] MARÍA, nuestros católicos reyes -circunstancia bien digna de reparo, pues parece anuncio de felicidades coronarle nuestros dueños con el iris de la paz-.

En el otro cuartel de la plaza, enfrente del cuarto de su alteza, estaba un gigante de desmesurada grandeza, descansando sus formidables plantas sobre dos encumbrados montes, que sirven de apretador al anchuroso mar de Rodas, cuyo gran coloso fue admiración de la Antigüedad y copiosa materia a la ilustre poesía<sup>45</sup>. Mirábase con gusto

---

<sup>42</sup> La pintura era otra de las artes protagonistas en estas fiestas: “Las estatuas pertenecen a la categoría de esculturas de vestir o de bastidor, en las que el cuerpo, no visible, se fabricaba con recortes de madera, aros de cedazo, tablas..., mientras que las partes visibles-cabezas, brazos, manos, piernas y pies- se moldeaban con pasta de papel que se encarnaba al óleo. Los ropajes que las cubrían eran de lienzo encolado, policromado al temple. Con frecuencia, el escultor, que solamente estaba obligado a entregarlas en blanco, contaba con la ayuda de un sastre para vestirlas. En ocasiones estas estatuas iban doradas, trabajo que llevaban a cabo los doradores. Como en el caso de los cuadros, muchas de estas estatuas representaban personajes mitológicos y figuras alegóricas, cuya iconografía estaba tomada de las obras de Ripa y Cartati principalmente. Los pintores responsables de cada monumento eran los encargados de proporcionar los dibujos a los escultores.” Zapata. T. (2000: 26).

<sup>43</sup> engrandecían] engrandecía BP.

<sup>44</sup> Es interesante señalar la complicada maquinaria que se necesitaba para conseguir estos efectos.

<sup>45</sup> El Coloso de Rodas fue motivo en obras de la época, como por ejemplo: se puede ver en la loa para el auto sacramental de *El nuevo hospicio de los pobres*, de Calderón: “Si fuera cuando no hubiera/en bronce, que otro arte anima,/otra estatua en el Coloso/ de Rodas, que la compita/no sólo sentada, haciendo/gala del defecto, estriba/en globo, que en pie de dos/montes las cervices pisa/a quien porque el grave peso/, de una vez no los oprima/, les da en sus cóncavos senos/ licencia para que gimán./piélagos de mares caben/según uno de otro dista/debajo, sin que al bajel/ de mayor porte le impida/la navegación; ved pues/si hay quien no ser esta diga/la maravilla de las maravillas.”

la viva imitación de aquella maravilla tan celebrada en el mundo sin faltarle circunstancia que la representase, pues debajo del poderoso gigante estaba el mar tan bien imitado<sup>46</sup> que daba gusto a sus aficionados, y por medio de sus crespas ondas pasaba un hermoso navío, con todas sus circunstancias de velas, jarcias<sup>47</sup>, entenas<sup>48</sup>, árboles, trinquetes<sup>49</sup> y mesana<sup>50</sup>, con su farol a la popa y adornado de flámulas y gallardetes, viéndose embocar por debajo de las piernas del gigante para salir a ancha mar. En la mano derecha tenía este pasmo del arte un globo, proporcionado en la grandeza a quien le sustentaba, lleno de bombas y trabucos; y en la izquierda, una media columna con la misma fruta, y su cabeza adornaba al río de la gentilidad ciega, y por todas las partes de su cuerpo, tan adornado de fuego como lo estaba el navío<sup>51</sup>.

A las cuatro esquinas de este teatro de horrores, había cuatro salvajes<sup>52</sup>, uno en cada esquina y todos con sus poderosas mazas en las manos, amenazando vidas, tan bien imitados y tan llenos de artificioso fuego, que desempeñaron bien toda la tarea del ingenio que discurrió el pensamiento. Hicieron seña los clarines y encendidas las hachas, empezaron los fuegos de manos a discurrir a todas partes, con la gallardía que las noches antecedentes; y luego se dio fuego al Coloso, que empezó a exhalar rayos y centellas con tal vehemencia que parecía querer acabar con los vivientes, pero sólo consiguió desmenuzar la soberbia, porque como era imagen de la gentilidad y pretendió bizarrear a vista de un rey que es columna de la fe, aunque intentó lucimientos, experimentó desastres<sup>53</sup>. En fin, así este monstruo como los dos fuertes y encumbrados castillos, arrojaron tanto fuego de sí y con tan compasada proporción, que ni tuvo más el arte que hacer ni el gusto que desear.

---

<sup>46</sup> Debía de ser un mar pintado, pero tan real que hasta por él navegaba un barco. Estos efectos también eran propios del teatro mitológico de espectáculo, que tenía mucho en común con estas fiestas

<sup>47</sup> *jarcias*: “Aparejos y cabos de un buque” (*DRAE*).

<sup>48</sup> *entenas*: “Vara o palo encorvado y muy largo al cual está asegurada la vela latina en las embarcaciones de esta clase” (*DRAE*).

<sup>49</sup> *trinquete*: “Verga mayor que se cruza sobre el palo de proa” (*DRAE*).

<sup>50</sup> *mesana*: “Mástil que está más a popa en el buque de tres palos” (*DRAE*).

<sup>51</sup> El fuego aparece constantemente porque es elemento omnipresente en las celebraciones, aunque estas magnas celebraciones fueron sólo con motivo de la boda por poderes.

<sup>52</sup> Motivo típico en estas fiestas. Para una mayor información relacionada con este asunto, recomendamos Borrego Gutiérrez, E. (2003a y 2003b).

<sup>53</sup> Se está estableciendo una comparación con un trasfondo alegórico. En primer lugar, se produce una equiparación del dios Helios al que representa el Coloso de Rodas, con el rey Carlos II, y de fondo se resalta la victoria de la fe católica que vence al panteísmo/ paganismo representado mediante la quema del Coloso. No es más que una alegoría típica de la época, y muy propia de los autos, por cierto: la gentilidad, aunque asombre, termina cayendo ante la fe católica.

A veinte de este mes, saldrá de París la reina, nuestra señora, a ejecutar su viaje para España: quiera la divina majestad de Dios sea tan feliz como todos deseamos y que llegue a los ojos de su real esposo con la dicha que ambos catolicísimos consortes se merecen, para que unidos con el estrecho lazo del casto Himeneo<sup>54</sup>, goce España sucesión dichosa del augustísimo tronco, para defensa de la fe, terror de los infieles y bien de sus vasallos.

b. El viaje y la entrega de la reina: de Francia a la Corte de España, 26 de septiembre-24 de noviembre (BNE: Ms. 7862)

Las fuentes que recogen el viaje de la reina María Luisa de Orleáns son innumerables, sin embargo, hemos decidido editar el manuscrito de don José Alfonso Guerra y Villegas porque al abarcar un periodo de tiempo tan extenso –desde el 26 de septiembre hasta el 24 de noviembre de 1679-, traza excelentemente el itinerario de la reina y abre una óptica de análisis más amplia que las demás, (que en su mayoría centran la relación de sucesos en un momento o en un aspecto más concretos), y aunque no detalle mucha información relativa a la boda, olvide nombres, presente errores de datación y pasajes complejos con anacolutos sintácticos, faltas de concordancia y una redacción confusa y desordenada; sin embargo, es muy rica y variada en otros aspectos.

Nos sirve, por tanto, como luz para el recorrido completo de la reina en la Península Ibérica, cuyas carencias, tanto los huecos en el manuscrito, como la falta de información referida a los acontecimientos, hemos suplido de dos modos: en primer lugar, con la edición de Henri Léonardon, editada en 1902 y recogida en tres números del cuarto tomo del *Bulletin Hispanique*<sup>55</sup>, la cual nos ha facilitado la reconstrucción de algunos nombres, así como la identificación de algunos lugares y personajes, que el cronista desconoce y deja un hueco en el manuscrito. En segundo lugar, y dentro del itinerario que relata este manuscrito, hemos suplido la falta de información relevante en el enfoque de esta tesis, principalmente, con otras tres fuentes más: el R. Micro. 27683,

---

<sup>54</sup> Himeneo es el dios que en la mitología griega preside el cortejo nupcial.

<sup>55</sup> Primera parte: *Relation du voyage fait en 1679 au-devant et à la suite de la reine Marie-Louise d'Orléans, femme de Charles II (suite)*, *Bulletin Hispanique*, Tome 4, N°2, 1902, pp. 104-118; segunda parte, en el N° 3, 1902, pp. 247-255; y la tercera parte en el N° 4, 1902, pp. 342-359. Ambas pertenecen al Tomo 4.

escrita por Diego Antonio Aler, el Ms. VE/ 109/ 10, de Bernardo de Villadiego y las denominadas *Dichas de Quintanapalla* (véase Bibliografía. Fuentes primarias). Todas ellas nos permiten expandir la información de aspectos interesantes relacionados de una u otra manera con el estudio del itinerario de la reina María Luisa de Orleáns que nos ocupa.

[1R] **RELACIÓN DE LA JORNADA QUE SE HIZO EL DÍA [26] DEL MES DE SEPTIEMBRE, AÑO DE 1679, HASTA EL [24 DE NOVIEMBRE] Y SUCESOS DE ELLA EN LAS REALES ENTREGAS DE LA REINA MARÍA LUISA DE ORLEÁNS, HIJA DE LOS SERENÍSIMOS SEÑORES DUQUES DE ORLEANS**

**DON JOSÉ ALFONSO GUERRA Y VILLEGAS**

**(Ms. 7862)**

[2r] Mayordomo mayor<sup>56</sup>:

Excelentísimo señor don [Antonio Álvarez]<sup>57</sup> de Osorio, marqués de Astorga, Velada y San Román, conde de Trastámara.

Mayordomos:

El marqués de Villamaina don [Luis] de Toledo, y primer caballero de la reina, nuestra señora. Y don [Juan] Villavicencio del Orden de San Juan.

Camarera mayor<sup>58</sup>:

La excelentísima señora doña [Juana de Aragón], duquesa de Terranova<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> *Mayordomo mayor*: “Jefe principal de palacio, a cuyo cargo estaba el cuidado y gobierno de la casa del rey” (*DRAE*).

<sup>57</sup> Para la reposición, bien de los fragmentos ininteligibles o bien de los huecos (por lo general, antropónimos) en este primer apartado de referencias onomásticas en el manuscrito autógrafo original, nos hemos servido de la transcripción de Léonardon, así como de las notas publicadas en su edición. Cfr. Léonardon, H. (1902, pp.104-118).

<sup>58</sup> *Camarera mayor*: “Señora de más autoridad entre las que servían a la reina” (*DRAE*). El ducado de Terranova es un título nobiliario del reino de Nápoles, concedido en 1502 por los Reyes Católicos a Don Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Su nombre se refiere al municipio de Terranova, situado en Calabria, Italia.

<sup>59</sup> Doña Juana de Aragón y Cortés fue nombrada camarera mayor de María Luisa de Orleáns el 22 de enero de 1679. Desde el primer momento quiso apartar de la Corte española a las pocas personas que había traído María Luisa desde Francia, entre otras, a la marquesa de Villars. Para una mayor información sobre la situación en la que se encontró la reina francesa al llegar a la Corte española, recomendamos el artículo de María Luisa Lobato (Lobato, M. L. [2007: pp.13-44]). Por este motivo, no se creó nunca una complicidad entre ambas mujeres. La camarera mayor era, además, de carácter áspero y, ciertamente, estaba orgullosa de su linaje.

[2v] Caballerizo mayor<sup>60</sup>: El duque de Osuna, marqués de [Viena] y conde de Peñafiel, le acompaña su yerno, el duque de Uceda, marqués de Montalbán<sup>61</sup>, gentilhombre de cámara del rey, nuestro señor.

[3r] Damas:

Fueron a esta jornada damas de la reina, nuestra señora: doña Francisca Enríquez de Velasco, hermana del duque de Uceda, hija de la marquesa de Alcañices<sup>62</sup>.

Y doña Josefa de Figueroa, menina<sup>63</sup> que fue de la reina, nuestra señora, el año 1670<sup>64</sup>.

Y doña Ana Lacroix.

Y doña María [Luisa] Henríquez.

Y doña [Juana Petronila], hija del duque Híjar<sup>65</sup>.

[3v] Meninos<sup>66</sup> y bracero:<sup>67</sup>

Bracero: don Bernardino Manrique de Guzmán, hijo del marqués de Villamanrique<sup>68</sup>.

Menino: don Antonio de Bracamonte<sup>69</sup> y don [\_\_\_] y don [\_\_\_] su hermano, hijos del marqués de Palacios.

---

<sup>60</sup> *Caballerizo mayor*: “Uno de los jefes de palacio a cuyo cargo estaba el cuidado y gobierno de las caballerizas del rey, de la armería real y otras dependencias” (*DRAE*).

<sup>61</sup> Don Juan Francisco Pacheco Téllez-Girón, III conde de Montalbán, IV Duque de Uceda y Grande de España por su matrimonio con doña Isabel María Francisca Gómez de Sandoval Téllez- Girón, hija del duque de Osuna.

<sup>62</sup> Alcañices] Alcanizas RE. Corregimos el texto original, pues se trata de Isabel de Ulloa y Castilla, esposa de Francisco Enríquez de Almansa, marqués de Alcañices. El marquesado de Alcañices es un título nobiliario español concedido por Carlos V a dicho marqués en 1533, con motivo de su participación en la batalla de Villalar, en la que luchó en el bando realista contra los Comuneros.

<sup>63</sup> *menina*: “Dama de familia noble que desde muy joven entraba a servir a la reina o a las infantas niñas” (*DRAE*).

<sup>64</sup> Doña Josefa de Figueroa era hija de don Pedro Laso de la Vega, II conde de los Arcos, capitán de la Guardia española, y de doña Inés Dávila y Ulloa, hija de Francisco Dávila y Guzmán, marqués de Loriana.

<sup>65</sup> Don Jaime Francisco de Silva y Sarmiento, hijo de Rodrigo de Silva Mendoza y Sarmiento y de Isabel Margarita Fernández Híjar, IV duquesa de Híjar. En 1642 heredó los títulos maternos y en 1687 fue nombrado caballero de la Orden del Toisón de Oro.

<sup>66</sup> *menino*: “Caballero de familia noble que desde muy joven entraba en Palacio a servir a la reina o a los príncipes niños” (*DRAE*)

<sup>67</sup> *bracero*: “El que da el brazo a otro para que se apoye en él, y camine con seguridad. En Palacio cuando había meninos, tenía este ejercicio uno de ellos, el cual daba el brazo a la Reina, y se llamaba así” (*Aut.*).

<sup>68</sup> Don Bernardino era segundo hijo de don Manuel Luis de Guzmán y Zúñiga, IV marqués de Villamanrique, y de doña Ana Dávila y Osorio, XI marquesa de Astorga, más tarde, gentilhombre de la cámara del rey.

[4r] Señoras de honor:

Doña [María de Sandoval], condesa de Orgaz<sup>70</sup>.

Doña [Isabel Manrique de Lara], marquesa de Mortara<sup>71</sup>.

Doña Laura de Aragón, guarda mayor<sup>72</sup>.

Azafatas<sup>73</sup>:

Doña Ana María Giner, que lo fue del rey, nuestro señor, y al presente lo es de la reina, nuestra señora. Fue sirviendo su<sup>74</sup> ausencia<sup>75</sup> doña María de Molina, azafata que fue de la señora [4v] reina cristianísima, madama María Teresa de Austria, hija de los nuestros señores reyes don Felipe IV el Grande y el Piadoso y doña Isabel de Borbón.

[5r] Guardamujeres<sup>76</sup>:

Doña Eufrasia de Ulloa, que quedó enferma en la Villa de Berlanga. Murió.

Doña Teresa de González de Montalbo, que quedó en Burgos, asistiendo a la enfermedad de doña Josefa de Guzmán de Figueroa, hija de los condes de los Arcos. Y doña Manuela Ortiz, que es la más antigua.

Dueña de retrete:

Doña Inés de Padilla.

---

<sup>69</sup> Don Antonio de Bracamonte era hijo del II marqués de Fuente del Sol, don Luis Mosén Rubí Bracamonte Dávila, presidente de la Casa de Contratación.

<sup>70</sup> Doña María de Sandoval era la viuda de don Baltasar Hurtado de Mendoza, V conde de Orgaz, hijo de don Diego Gómez de Sandoval, VIII duque del Infantado y V duque de Lerma.

<sup>71</sup> El marquesado de Mortara es un título nobiliario español de carácter hereditario, concedido en Italia a Rodrigo de Orozco Ribera y Castro por el rey Felipe III en 1614.

<sup>72</sup> *guarda mayor*: “Señora de honor en palacio, a cuyo cargo estaba la guarda y el cuidado de toda la servidumbre femenina” (*DRAE*).

<sup>73</sup> *azafata*: “Criada de la reina, a quien servía los vestidos y alhajas que se había de poner y los recogía cuando se los quitaba” (*DRAE*).

<sup>74</sup> su] sus RE.

<sup>75</sup> ausencia] ausiençia RE.

<sup>76</sup> *guardamujer*: “Criada de la reina que acompañaba en el coche a las damas” (*DRAE*).

[5v] Camaristas<sup>77</sup>:

Doña Mariana Baráez, más antigua bufetera.

Doña Águeda del Pulgar.

Doña Margarita de Angulo, de zapatos.

Doña Antonia Patiño, del retrete.

[6r] El día martes 26 de septiembre de 1679 fue la familia de la reina, nuestra señora, por su majestad católica a Francia. Durmió en Alcalá de Henares, en la casa que llaman el Palacio del Cardenal<sup>78</sup>, [a] seis leguas de la Corte. No hubo otra novedad.

[El] miércoles 27, a Guadalajara, al Palacio del duque del Infantado y Pastrana<sup>79</sup>, una de las obras primorosas de España por las grandes y maravillosas labores doradas en las techumbres y salones artesonados, hechas al tiempo antiguo con todos los ricos hombres y capitanes, sus ascendientes, hechos de talla dorados, y el patio del palacio ejecutado por grandes artífices. Y encima de los arcos inscritos en letras góticas diferentes timbres de la grandeza de esta casa. Hay cuatro leguas. Y detrás de ella un bello jardín con un estanque grande de muy buena pesca<sup>80</sup>.

El jueves 28, a Hita<sup>81</sup>, y el autor y otras personas fueron a ver el milagroso pozo y cadena que está junto al convento de monjes benitos de Nuestra Señora de Sopetrán<sup>82</sup>,

---

<sup>77</sup> *camarista*: “La criada que asiste cerca de la persona de la reina, llamada así porque está continuamente en la cámara” (*Aut.*).

<sup>78</sup> Se refiere al actual Palacio arzobispal de Alcalá de Henares. Fue sede del Tratado de Alcalá de Henares, por el cual se acordaba el reparto de las tierras conseguidas a las taifas andalusíes durante la Reconquista; y también de la primera entrevista de Cristóbal Colón con la reina Isabel I de Castilla para financiar el viaje a las Indias.

<sup>79</sup> A finales de siglo XV, el II duque del Infantado, don Íñigo López de Mendoza y Luna, mandó construir este palacio de estilo gótico isabelino. Fue sede del matrimonio real entre Felipe II e Isabel de Valois en 1559.

<sup>80</sup> Estamos de acuerdo con la indicación de Léonardon, quien sostiene que esta oración está descolocada en el texto original. Fue añadida después por el autor y debería, por contexto, ir colocada en la descripción del Palacio de Guadalajara, independiente de la oración anterior “Hay cuatro leguas”. En el folio [7v] se hace la descripción de dicho palacio y se hace también mención a la pesca.

<sup>81</sup> El cerro de Hita, atalaya natural, fue utilizado ya por los romanos como puesto de vigilancia sobre la calzada de Mérida a Zaragoza. En el año 1085, el rey castellano Alfonso VI reconquista estas tierras. Antes de ocurrir este hecho la villa aparece ya citada en el poema del *Mío Cid* y la leyenda de *Los Siete Infantes de Lara*, y en la *Vida de Santo Domingo* de Gonzalo de Berceo, lo que demuestra su temprana importancia para Castilla. Pedro I crea un centro de recaudación de impuestos en el Castillo de Hita a cargo del judío Samuel Levi. En el siglo XIV Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, escribe una de las obras cumbre de la literatura medieval: el *Libro de Buen Amor*. Otro hecho de gran trascendencia es la llegada

en una ermita de piedra de cantería donde está el sitio en que fue bautizado el moro Petrán, por mano de la Reina de los Ángeles; y la cadena es con [la] que le [trajo]. Hace muchos milagros el agua de él.

Antes de llegar al lugar, un co[6v]che en [el] que venían parte de la familia de la reina, nuestra señora, doña [\_\_], dama de la reina, nuestra señora, se volcó habiéndola maltratado mucho.

En Hita está aquel eminente castillo tan nombrado. Está hoy en día arruinado, aunque se conoce en sus cenizas la grandeza y defensa que tuvo en los pasados siglos. Es ésta villa de la casa del Infantado<sup>83</sup>. Leguas [\_\_]<sup>84</sup>

Viernes 29: el día siguiente, que fue viernes, vino a hacer noche la dicha familia a Jadraque, villa del Infantado, lugar de mucha delicia. Sirvió de palacio una casa de un particular, muy alhajada y con un jardín muy capaz y fuente. Tiene un cuarto de legua corto. Un castillo de dicha casa que llaman del Cid, que además de ser el sitio para resistir y ofender, es su obra ejecutada con gran curiosidad. Está entero aunque algo maltratado. Leguas [\_\_]

---

de la familia alavesa de los Mendoza como nuevos señores de Hita. El marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, se convierte en el siglo XV en un noble poderoso y gran poeta amante de las artes. Como señor de Hita reconstruye el castillo hacia 1430 y fortifica la población. A finales del siglo XV coincidiendo con la expulsión de los judíos y la llegada de los Reyes Católicos, comienza el declive de Hita.

<sup>82</sup> El monasterio benedictino de Santa María de Sopetrán se encuentra en Hita, Guadalajara. Fundado por Gundemaro en el 611 y terminado por Chindasvinto, fue destruido por los árabes en el año 728. Posteriormente, fue reedificado por los mozárabes de la Alcarria y, de nuevo, destruido por los árabes en torno al año 847. En el siglo XI, el futuro rey Alfonso VI reedificará el monasterio con motivo de agradecimiento a la Virgen por haberle salvado del ataque de un oso. La fundación definitiva tras el abandono, la llevó a cabo el arzobispo de Toledo, Gómez Manrique, cuando en 1372 decidió entregar el monasterio a la Orden de San Benito. Cuando Alfonso VI organizó a sus ejércitos para luchar contra los moros, el rey de Toledo, Al-Mamu, puso al mando de las tropas a su hijo Al-Maimón, quienes saquearon y destruyeron el territorio encadenando además a muchos prisioneros, a los que les hicieron pasar hambre y humillaciones. Los prisioneros clamaron a la Virgen y ésta se les apareció sobre una higuera y acompañada de ángeles, las cadenas cayeron al suelo y Al-Maimón se quedó ciego a causa del resplandor de la aparición. Éste pidió que lo llevaran ante la Virgen y le pidió que le devolviese la vista, a cambio de hacer lo que ella quisiese. La Virgen lo llevó a una fuente cercana (a la que se refiere nuestro texto), muy milagrosa, donde lo bautiza con el nombre de Petrán y le ordena que se presente ante el Papa León IX para que le enseñe la doctrina católica. Tal y como apunta Léonardon, existe una historia de este monasterio escrita por Fray Basilio de Arce, cfr. Catalina García, J. (1899).

<sup>83</sup> La Casa del Infantado es una casa nobiliaria española. Debe su nombre al ducado del Infantado, título con Grandeza de España concedido por los Reyes Católicos en 1475 a Diego Hurtado de Mendoza, II marqués de Santillana. El mismo día se creó el condado de Saldaña, para que lo ostentaran los herederos del ducado del Infantado.

<sup>84</sup> Se hará mención varias veces a lo largo del manuscrito a la longitud de la etapa, anotada al margen por el autor. El número de millas recorridas puede aparecer incompleto, como en este caso, o correctamente indicado. Consideramos oportuno, por tanto, indicar que hay ausencia de texto cuando dicha cifra no se indica con exactitud.

[7r] Sábado 30: el sábado se vino a Paredes, lugar del condado de Coruña o Barajas<sup>85</sup>, por causa de haber el achaque de sarampión<sup>86</sup> en Atienza, donde estaba el tránsito. Se estuvo con grande incomodidad, por no tener cuarenta vecinos el lugar y las casas de él muy pequeñas. Salió de dicho lugar el autor después de media noche con sus compañeros, para prevenir a don Juan Clavero, aposentador mayor<sup>87</sup> en esta jornada, algunas cosas que faltaban, los que se perdieron en el desierto de los campos de Barahona, donde anduvieron vagando hasta que amaneció, pegándoseles el contagio de la descomodidad con que salieron de Paredes. Leguas [\_\_]

Domingo [1]<sup>88</sup>: [el] domingo del otro mes se hizo jornada a Berlanga, villa del condestable de Castilla y León<sup>89</sup>, uno de los mejores lugares de ella, habiéndose hecho el hospedaje en su palacio, que además de ser muy grande y adornado de pintura, tiene siete jardines tan vistosos y compuestos de diferentes cuadros y fuentes y el sitio tan apacible y agradable que puede competir este lugar con los de más nombre. Le siguen cinco huertas muy compuestas y otra muy dila[7v]tada que está baldía. Tiene una noria con tal arte ejecutada que desde el cuarto principal del<sup>90</sup> palacio se sube el agua por una cadena de hierro, hecha en forma de escala con diferencia de goznes, y por arcaduces unas vasijas de cobre, de hechura de cencerros, que como van subiendo y bajando, hacen armonía gustosa. Tiene por cimera o remate sobre este palacio su castillo<sup>91</sup> fuerte compuesto de muchos cubos en medio de un bastión que señorea la tierra, sirviéndole de media luna un cristalino río<sup>92</sup>, donde se cogen muy sabrosas truchas. Hay [una] iglesia colegial. Este palacio está adornado todo de muchas y buenas pinturas y otras

---

<sup>85</sup> El condado de Barajas es un título nobiliario español otorgado por Felipe II a Francisco Zapata de Cisneros en 1572.

<sup>86</sup> *sarampión*: “Enfermedad febril, contagiosa y muchas veces epidémica, que se manifiesta por multitud de manchas pequeñas y rojas, semejantes a picaduras de pulga, y que va precedida y acompañada de lagrimeo, estornudo, tos y otros síntomas febriles” (*DRAE*).

<sup>87</sup> *aposentador mayor*: “Aposentador que tenía a su cargo la separación de los cuartos de las personas reales y el señalamiento de parajes para las oficinas y habitación de los que debían vivir dentro de palacio, así como la dirección de la furriera y bujiería de la cámara regia” (*DRAE*).

<sup>88</sup> Suponemos que se trata del día 1 de octubre.

<sup>89</sup> Ver en la edición de E2.

<sup>90</sup> del] de RE.

<sup>91</sup> Parece estar evocando al castillo de Alburquerque, también conocido como el castillo de Luna por causa de uno de sus constructores principales, don Álvaro de Luna, condestable de Castilla y Maestre de la Orden de Santiago, quien entre 1445 y 1453 construyó varias de las partes más importantes de la fortaleza, como una torre del homenaje de cinco pisos y el puente sobre arco ojival que da acceso a sus pisos superiores.

<sup>92</sup> Este cristalino río es el Escalote, afluente del Duero, según afirma Léonardon.

alhajas con que no es necesario para vivir en el más que entrar la persona pues no hay falta de otra cosa. Leguas [\_\_]

Lunes [2]: venimos a la villa de Santisteban de Gormaz, que es de los duques de Escalona, marqueses de Villena<sup>93</sup>. Vino la casa real [8r] a hospedarse a la casa de don Cristóbal de Bermeo, mayordomo de dicho marqués. Pasa arrimado a esta villa [el] Duero, por cuya razón es muy regalado de pesca, y su ribera está llena de huertas y frutales. Sobre el lugar tiene puesto sobre una peña tan eminente y grande que se halla capaz de tener sobre sí un castillo que tiene de cerco redondo mil y cincuenta pasos que medí. Hecho y ejecutado inexpugnablemente, con sus prados para sembrar agua y lo demás que necesita una fortaleza. Está desmantelado y deshechos los techos y algunas bóvedas. La cerca primera que tenía el castillo era tan grande cuanto dentro de ella se podía fundar una gran ciudad. Sus murallas eran de tierra empotrada, de maderos muy gruesos, que parecían eternas, mas el tiempo que todo lo deshace las tiene por el suelo, si no es algunos vestigios.

Este día por la tarde, al entrar de una puente se volcó un coche de la camarera mayor en el cual iban gentilhombres y pajes, y al que uno de esos que era muchacho de hasta quince años, le cogió [por] debajo deshaciéndole parte de la cara. Quedó a curarse en Santisteban. Leguas [\_\_]

[8v] Martes [3]: el martes se vino a hacer mansión a Aranda de Duero, en el que habiéndose hecho hospedaje se mudó por causa de haber en la casa palacio un hombre con dolor de costado y tabardillo<sup>94</sup>. Este día por la tarde vino correo del rey, nuestro señor -Dios le guarde-, para que fuesen acortándose las jornadas, por causa de que la reina católica no salió<sup>95</sup> de París hasta el día 22 de septiembre. Esta villa es realenga. Hay 7 leguas.

Miércoles [4]: [el] miércoles se hizo noche en la villa de Gumiel de Mercado de los duques de Medinaceli. Hay tres leguas.

---

<sup>93</sup> Ver en la edición de E2.

<sup>94</sup> *tabardillo*: “enfermedad peligrosa, que consiste en una fiebre maligna, que arroja al exterior unas manchas pequeñas como picaduras de pulga, y a veces granillos de diferentes colores: como morados, cetrinos.” (*Aut.*)

<sup>95</sup> salió] salía RE. Cuadra más el pretérito perfecto, ya que es octubre.

Jueves [5]: [el] jueves se vino a la villa de Lerma y se hospedó en el palacio de sus duques que es muy capaz, y con su huerta y el despeñadero de los toros<sup>96</sup>, siendo el palacio de los mayores de toda España; y las vistas son a un parque muy grande, ameno y lleno de caza. Las riberas del río Arlanza tienen muchas y deleitables huertas y alamedas.

[9r] Viernes [6]: [el] viernes se vino a la ciudad de Burgos, grande por sus antigüedades y mayor por su iglesia catedral, siendo su crucero y columnas, labores, torres y pirámides más para vistas que para creídas, pues la imaginación las puede sólo ponderar con tan extremadas y prodigiosas labores. Tiene esta santa iglesia una magnífica capilla de los condestables de Castilla correspondiente su grandeza a su obra<sup>97</sup>. Tiene su castillo<sup>98</sup>, hoy en día habitable y bien tratado: es capaz de tener guarnición de cuatro mil hombres. Está en una eminencia que predomina a la ciudad. Tiene un hospital de San Juan, de los buenos de España, aunque excede a todos en grandeza, sitio y riqueza el Hospital Real del Parral<sup>99</sup>, el cual dista de Burgos medio cuarto de legua. Es su fundación del rey don Alfonso VIII<sup>100</sup>, que ganó la batalla de las Navas de Tolosa tan celebrada<sup>101</sup>. Tiene de renta este hospital más de treinta mil ducados [9v], sin otras muchas rentas, y los pasajeros peregrinos tienen en el hospedaje y se les asiste con todo cuidado y regalo, dándoseles comida, cama y cena, y es estatuto inviolable que si cien peregrinos fueron justos y en uno de estos cayere enfermo, se les asiste a todos los demás en la misma conformidad hasta que mejora o muere. Obra de tan cristianísimo y católico rey se fundó por los años 1160 poco más o menos. Tiene maravillosas

---

<sup>96</sup> Lerma es una ciudad importantísima en el teatro cortesano del siglo de Oro, y famosa su huerta en tiempos del todopoderoso duque de Lerma.

<sup>97</sup> Se está haciendo referencia la capilla dedicada a la Purificación de María de la catedral de la ciudad de Burgos, donde se encuentra el sepulcro de los condestables de Castilla, que encargaron para la función de panteón familiar. Se trata de un monumento funerario con las estatuas yacentes de Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza y Figueroa, su esposa. Se encuentra colocado en medio de la capilla, en frente del altar.

<sup>98</sup> Construido por orden del Conde Diego Porcelos en el año 884. Es probable que la primera gran transformación del castillo se llevase a cabo durante el reinado de Alfonso VIII de Castilla. El rey Enrique IV emprende la segunda reforma, principalmente de embellecimiento, en la idea de transformar el castillo en un palacio.

<sup>99</sup> Famoso hospital de la época, llamado también el “Hospital del Rey”. Fundado por el rey Alfonso VIII en el año 1195, quien instauró la Orden del Císter en el monasterio de las Huelgas, a orillas del río Arlanzón. Desde su creación hasta el siglo pasado ha estado bajo la jurisdicción y gobierno de la Abadesa de las Huelgas. El Hospital del Rey fue una institución de gran importancia asistencial dedicada al cuidado de peregrinos y enfermos pobres. Actualmente, los restos del hospital han sido restaurados y cedidos a la Universidad de Burgos.

<sup>100</sup> VIII] el Octavo RE.

<sup>101</sup> Ver edición de E1.

recreaciones. Le hace cinta el río Arlanzón, tan nombrado por la pesca de truchas que en él se cogen y otra pesca, y en particular en la tabla de los comendadores de este hospital. Gobiernan esta casa doce comendadores y un comendador mayor<sup>102</sup>, todos del hábito de Calatrava. Se hacen rigurosas informaciones para dar su encomienda y gozan salarios de hasta 600 ducados, 700 y 800 de renta. Y tienen música, [10r] también con renta, y todo lo demás que requiere una casa tan magnífica como esta. Con sus enfermerías las mayores y mejores de la Cristiandad, dispuestas con gran aseo y limpieza. Hay ocho comendadoras que viven debajo de clausura siendo sus celdas un cuarto muy capaz con su huerto cada una. Tiene un intérprete que entiende todas [las] lenguas para todos los extranjeros que vienen al hospital, y ha sucedido muchas veces no ser católicos, y hallándose con enfermedad peligrosa, con santo celo se les procura curar el alma educándolos y enseñándoles los misterios de la fe, de que se saca cada día gran fruto a las almas.

En esta ciudad quedó enferma la señora doña Josefa de Figueroa y [Guzmán], hija de los señores condes de los Arcos, capitán de la Guarda española, gentilhombre de cámara de su majestad, dama de la reina, nuestra señora.

[10v] El sábado [7]: [el] sábado se vino a hacer noche a la villa de Briviesca de los condestables de Castilla y León. Se hospedó en su palacio la casa real, que es muy buena obra por su disposición, aunque la mejora estar para refugio de los criados honrados que sirven a esta casa, dándoles comida, cama y todo lo demás, obra de mucha piedad.

Domingo [8]: se hizo mansión en la villa de Pancorbo, lugar realengo, puesto sobre entre los peñascos tan encumbrados e inaccesibles, que me parece no hay más alto en toda España. Tiene [11r] una peña que predomina el lugar tan eminente que parece increíble haberse fundado sobre ella un castillejo inexpugnable que tendrá veinte pasos de ancho y ciento y cincuenta de largo. Y para subirse a él están los escalones hechos en la misma peña que es necesario subir trepando a él; y en otra peña inmediata que está cercada tiene artillería, más abajo tenía cerca y contracerca [sic], y después otra más grande que hacía media luna a la forma, de forma que habiéndose ganado lo referido no había esperanza de apoderarse de la peña, por su naturaleza y defensa; aunque tiene

---

<sup>102</sup> *comendador mayor*: “Dignidad en algunas órdenes militares, inmediatamente inferior a la de maestre” (DRAE).

padrastrós a los lados, están tan distantes que aunque se pudiese subir artillería (que no [se] puede), no se haría daño. El camino es muy intrincado y se pasaba por una peña horadada si bien ha hecho otro camino pegado a este. Es el duque de Híjar castellano<sup>103</sup> de esta fortaleza<sup>104</sup>.

[11v] Lunes [9]: el lunes siguiente vino la casa a la villa de Miranda de Ebro. Tiene este apellido por pasar el río Ebro junto a ella y tener su nacimiento muy cerca de ella. Tiene un castillo que aunque mal tratado, da evidentes señales de su grandeza y fortaleza. Tiene tres contramurallas, dos puentes levadizos, cuatro puertas antes de entrar a la Plaza de Armas; foso y contrafoso, cuatro bastiones, y otros tantos cubos. En la muralla de adentro tiene muchas bóvedas que salían a la vista, fuera del castillo con sus troneras, para que los centinelas estuvieran sin riesgo alguno. Tenía muchas cámaras fuertes y viviendas capaces para mucha gente. El casco principal del castillo tiene más de 500 pasos, y con las demás [12r] murallas de afuera más de mil y quinientos. La muralla estaba coronada de almenas y por debajo de ellas sus troneras; para defender sin peligro tenía en el lienzo principal sus ventanas, todas con rejas muy fuertes y en las otras puertas sus rastrillos y una puerta de hierro muy fuerte. Es villa de mucha recreación, que es harto que esté tan poblado y bien dispuesto, siendo del rey, nuestro señor. Cierta criada de la reina, nuestra señora, dio una puñalada a un pobre mozo de mulas, de que es a la muerte, dicen que sin mucha causa. Dios sobre todo. Fue en el lugar de Pancorbo, que fue domingo.

Martes [10]: el martes venimos a la ciudad de Vitoria<sup>105</sup>, habiendo venido por la ribera del río Zadorra, el más ponderable que hay en España, pues todo está lleno de pozos muy profundos y pe[12v] ligrosos, y a la cabecera de ellos poca agua, al parecer; y en llegando a poner los pies se hunde cualquier persona o caballería de manera que se ahoga, y cada instante suceden mil desgracias<sup>106</sup>. Éste pasa por junto a un convento de

---

<sup>103</sup> Aquí, referido a la acepción de señor de un castillo.

<sup>104</sup> La localidad de Pancorbo es lugar de paso y cruce de caminos, pues constituye el paso natural entre el País Vasco y la meseta. Conserva su estructura y trazado originario, de modo que aún conserva restos de este castillo altomedieval de Santa Marta o castillo de Pancorbo.

<sup>105</sup> Vitoria] Victoria RE. Dado el número elevado de veces en que el autor escribe así el nombre de la ciudad, indicaremos la corrección solo una vez, asimilándola al uso actual.

<sup>106</sup> El autor escribe una glosa al margen: “dicen los vecinos [que] no hay río de más pesca de todo género”.

religiosos franciscanos que está al pie de las peñas que llaman Conchas, y en creciendo no hay paso, de suerte que es necesario subir por un monte muy áspero. Aquí se cayó una peña de lo alto de los riscos al camino, al tiempo que pasaba la gente de la familia. Fue, Dios servido, obrar como padre de misericordia pues no hizo daño. Costó mucho trabajo con palancas para apartarla del camino. Está este convento un tiro de mosquete de La Puebla<sup>107</sup>, un lugar del condestable de Castilla. Es esta ciudad<sup>108</sup> muy poblada y con buenos edificios, siendo de muy gran trato y comercio. Se hospedó el marqués de Astorga en casa de doña Isabel Suárez de Ribera.

[13r]<sup>109</sup> Deuda del autor con el aparato y grandeza que requería la persona del tal príncipe, colgando toda la casa que capaz de colgaduras y tafetanes y toda llena de luces y [obras]. Así, el cuarto del marqués, como los de sus camaradas y sobrinos. Hay leguas [ ].

Miércoles [11]: [el] miércoles siguiente se pasó a hacer noche a Salinas, lugar de mucho recreo, puesto en la profundidad de unos riscos, siendo cada cara de él una recreación, así por las fuentes como por los huertos y alamedas, que tiene tan espesas que hay cara en que da muy poco sol en todo el atrio, que parece una primavera muy florida siéndolo todas estas tres provincias de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya y sus naturales muy grandes hombres en todo, no exceptu[13v]ando las armas y letras<sup>110</sup>, pues todo el mundo los venera y estima por tales, y advierto que no me toca nada.

Jueves [12]: el jueves se hizo mansión en la ciudad de Oñate, que dicen ser del conde, aunque ellos lo niegan, no dándole el uso de cosa alguna en ella, antes bien pretenden no le toque la provisión de los beneficios que antes tenía. Hay en la dicha ciudad el colegio del Obispo Mercado<sup>111</sup>, natural de ella, siendo una obra maravillosa por su

---

<sup>107</sup> El convento de la Madre de Dios, cerca de Puebla de Arganzón.

<sup>108</sup> Como indica con acierto Léonardon en su edición, se refiere a la de Vitoria, no a Puebla, pues Puebla es un pueblo pequeño.

<sup>109</sup> Editamos este folio, a diferencia de Léonardon; a pesar de formar parte del conjunto de la relación de sucesos, parece no tener conexión con el todo.

<sup>110</sup> Las armas y las letras es un tópico de la época y ambos conceptos conforman el perfil de “hombre perfecto”.

<sup>111</sup> Se trata del Obispo Rodrigo Mercado de Zuazola (1460?-1548), humanista y mecenas del Renacimiento, consejero real y obispo de Mallorca y de Ávila. Contribuyó a la introducción del estilo renacentista en el País Vasco, a través de la construcción de su capilla funeraria en la iglesia de San Miguel de Oñate y de la fundación de la primera universidad del territorio vasco, la Universidad del *Sancti Spiritus* en su villa natal, a ejemplo de los ilustres prelados que habían fundado centros de

capacidad y de grandes artificios ejecutadas sus figuras de talla, un vivo recuerdo de las de la galería de Burgos, con que queda hartamente ponderada. Sirvió de palacio [14r] la casa de don Gabriel de Areizaga<sup>112</sup>, caballero en la Orden de Santiago, primo de un cuñado del autor. Es el sitio de Oñate de los más amenos y deleitosos de toda Vizcaya. Todas las casas con sus parras a la puerta de la calle, con que forman un paraíso. Tiene en la iglesia que llaman de San Miguel una particularidad grande, que son quince escalones para subir al altar mayor, los cuales tienen veintiún palmo[s] y medio de largo, siendo de una pieza y de pizarra, que es lo mayor que he visto en mi vida de este género de piedra. Hizo noche en este lugar el duque de Pastrana y sus hermanos, don Gaspar y don José, que venían de Francia de llevar la joya la excelentísima reina de España<sup>113</sup>.

[14v] Viernes [13]: el viernes se vino a la villa real de Zumárraga, asimismo lugar de mucha recreación, puesto en un valle y todo cercado de espesos huertos y jardines de frutas y sus montes eminentes llenos de robles<sup>114</sup>. Nos llovió este día tanto en las cumbres que juzgamos era otro diluvio general siendo, al parecer, imposible se pudiese caminar por tan intrincados y pantanosos caminos, pues las nubes tenían cerrado el paso de calidad que no se veían los unos a los otros, y caminando por lo alto se dejaba percibir el arco iris por debajo. Tiene un río caudaloso<sup>115</sup> este camino, y si acaso hubiese crecido un palmo más no se hubiese cerrado el paso de suerte que no hubiese podido pasar adelante<sup>116</sup>.

---

enseñanza en diversos puntos, a saber: el colegio de Santa Cruz del Cardenal de Mendoza, en Valladolid; el colegio de Santiago Alfeo del Arzobispo Alonso de Fonseca, en Santiago de Compostela; y la Universidad de Alcalá de Henares del Cardenal Cisneros. Para una información más amplia y detallada de la labor humanística de Rodrigo Mercado de Zuazola, cfr. Fornells Angelats, M. (1998: pp. 167-175).

<sup>112</sup> Areizaga] Aizaga RE. Según el *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido el hábito de Santiago desde el año 1501*, de Vignau y Uhagón, consultado por Léonardon, debe de tratarse del barón don Gabriel de Areizaga y Ondarza.

<sup>113</sup> El duque de Pastrana, Don Gregorio María de Silva Sandoval y Mendoza, V duque de Pastrana y IX duque del Infantado, junto con sus dos hermanos Gaspar y José, fueron quienes le llevaron el presente de joyas –la joya, según afirma nuestro texto– entrega que era costumbre en España en vísperas de una boda real.

<sup>114</sup> Glosa al margen: “Hízose noche en el palacio de don Luis de Nicolalde, caballero del hábito de Santiago, que es la mejor de Vizcaya y de más recreo, primo de don Diego de Zabaleta, cuñado mío”.

<sup>115</sup> Se trata del río Oria.

<sup>116</sup> En glosa al margen: “Aquí se hundió un suelo andando por él Lucas, el que enciende las lámparas, y me hubo de matar estando debajo”.

[15r] Sábado [14]: el sábado venimos a Tolosa, que es uno de los mejores [sitios] de Vizcaya. Se hizo noche en la casa palacio de don Juan Idiáquez, conductor<sup>117</sup> de embajadores<sup>118</sup>, obra harto excelente y grande. Está vecina al río Azuiberbia<sup>119</sup> y le baña sus murallas, y sobre unos arcos que comienzan en punta están las paredes maestras con grande arte y haciendo presa el agua, [que] entra en la misma casa donde están dos molinos de rara hechura. Van muy caudalosos, y tanto que suelen en él cogerse salmones, como sucedió pasando la majestad del señor rey Felipe IV, arrimado a las ventanas del<sup>120</sup> palacio, que pesó 26 libras. La vista desde el palacio tabla y despeñadero del agua, y es mejor que el de Aranjuez, aunque dejamos en su justo valor los méritos de esta hermosa villa. La iglesia es de la advocación de Santa María, es muy grande y toda ella labrada a lo mosaico, igual toda la nave y sus columnas redondas hasta<sup>121</sup> arriba; y toda de piedra fuerte. Tiene un retablo de escultura de gran primor, ejecutado por Bernabé Cordero<sup>122</sup>. Es de la historia de Cristo, no le quieren dorar por decir se quitara parte de su perfección.

En dicha iglesia está una bomba en el altar de San Ignacio de Loyola, la cual, estando sitiada Fuenterrabía, echaron los franceses [el] día de este santo, y cayendo [15v] en medio de la gente que tenía el capitán don Martín de Elizalde, natural [de] la dicha villa de Tolosa, estando la gente durmiendo, fue Dios servido que al caer no prendiese, por lo cual, en hacimiento de gracias, la trujo para memoria del favor que su divina majestad les hizo.

[16r] Domingo [15]: el domingo se pasó a Hernani, en el cual lugar hay una iglesia de la advocación de San Juan, donde está enterrado Juan de Urbieto<sup>123</sup>, natural de ella, quien valerosamente en la batalla de Pavía prendió al rey Francisco de Francia, para cuya memoria además de tenerlo escrito en la sepultura, está en la pared de la iglesia junto a la sacristía; unos versos en latín con letras de oro, hazaña bien memorable. Tienen en

---

<sup>117</sup> conductor] condutor RE.

<sup>118</sup> *conductor de embajadores*: “Empleo y oficio honorífico que ejerce persona de calidad, y sirve de visitar y hacer el cumplimiento a los embajadores y ministros de los príncipes extranjeros que vienen a la corte, asistirlos y acompañarlos cuando hacen sus entradas públicas, conduciéndolos a Palacio” (*Aut.*).

<sup>119</sup> Al igual que Léonardon, no encontramos en Tolosa un río con ese nombre, ni siquiera similar.

<sup>120</sup> del] de RE.

<sup>121</sup> hasta] has RE.

<sup>122</sup> Bernabé Cordero fue un ensamblador y arquitecto de retablos del siglo XVII. Se le conoce por sus trabajos como tracista de retablos en la ciudad de Guipúzcoa concretamente.

<sup>123</sup> Juan de Urbieto fue un soldado oriundo de Guipúzcoa, conocido por haber hecho prisionero al rey Francisco I de Francia en la batalla de Pavía, librada entre españoles y franceses en el año 1525.

esta iglesia una cruz grande de plata sobre dorada, hecha a imitación de la custodia de Toledo, y en ella un Cristo crucificado, obra de mucho valor y primor, la cual se dice dio el señor emperador a esta villa en ocasión de haberle prestado cierta cantidad de dinero, y la dejó en rehenes; y en el remate de ella tiene las águilas imperiales –y una rica custodia dorada que se trujo de Indias por un caballero na[16v]tural de ella, harto aseada y de valor. En la plaza que está frente de esta iglesia se está haciendo una casa para ayuntamiento, fábrica bien particular y prodigiosa que más parece obra de romanos que de vizcaínos<sup>124</sup>, toda de arcos de piedra pizarra, unos sobre otros y un reloj muy grande con su hombre armado que da las horas.

Esta misma noche se pegó fuego a la casa donde posaba el marqués de Astorga y fue milagro no quemarse dos o tres pajes si no fuera por algunos caballeros, sus camaradas.

[17r] Lunes [16]: el lunes dieciséis de octubre llegamos a Irún, lugar puesto a la orilla en la vía que entra en la mar, y todos los días con la creciente llega a la iglesia. Tiene una vistosa playa de mar. Pasamos embarcados a Fuenterrabía<sup>125</sup>, donde vimos el muelle y la fábrica de los navíos, reconociendo su fortaleza<sup>126</sup>, que es muy buena. Le hace cinta el mar ancho azotando su muralla continuamente. Todas las piezas de bronce con las armas de Francia se han ganado en diferentes ocasiones, y en particular en el sitio del año 38<sup>127</sup>, siendo una de ellas de veinticinco palmos y medio de largo, que llaman culebrina, puesta a la parte de Hendaya<sup>128</sup>, lugar de Francia. Hay otra pieza de artillería puesta en paso oculto. La llaman la pieza de Simón de Igola, por causa de que en el sitio de Fuenterrabía, habiendo dado el fran[17v]cés siete asaltos con gran pérdida de los españoles que la defendían, desde este lugar se remató con sólo ella gran número de gente, hasta que, reconociendo la falta, se disparó otra pieza del enemigo a la parte

---

<sup>124</sup> Resulta interesante que el autor haga hincapié en este aspecto, teniendo en cuenta que Vasconia fue la única zona de la Península Ibérica que no fue romanizada. La arquitectura y urbanismo romanos, cuyos modelos fueron implantados en la Península durante la romanización, siguen siendo en la actualidad, junto con el Derecho Romano, uno de los mayores legados de la civilización romana.

<sup>125</sup> Fuenterrabía, ya en el siglo XVI, abarcaba la mayor parte del término municipal de la actual Irún, partes de Hendaya y Behobia.

<sup>126</sup> La fortaleza de Fuenterrabía estaba situada en lo alto, rodeada de murallas, monte y mar en la desembocadura del río Bidasoa. Entre 1521 y 1524 dicha fortaleza fue asediada, al tomar una nueva incursión el ejército franco navarro para reconquistar el reino de Navarra. Por su orografía y su situación geográfica, la ciudad de Fuenterrabía fue muy codiciada por Carlos I de España y el monarca francés Francisco I. Se resolvió dilucidar el problema de límite de aguas en los conflictos de las villas de Fuenterrabía y Hendaya.

<sup>127</sup> Se refiere al sitio de Fuenterrabía y la guerra entablada contra los franceses en el año 1638.

<sup>128</sup> Hendaya es una comuna fronteriza francesa, ubicada enfrente de Fuenterrabía y separadas por mar.

donde estaba, y dando en dicha pieza se llevó un pedazo en la mitad del cañón. En esta misma parte tenían una puerta con su puente levadiza, la cual taparon habrá diez años por haber un carnicero de Fuenterrabía tenido trato para entregar la plaza, como después se supo. El castillo es muy fuerte y capaz<sup>129</sup>, no hay guarnición para defensa por causa de no pagarle a los soldados y estar desnudos, y no pagarse quince meses ha, enfermedad antigua de España. Frente de este mismo lugar está la ermita por donde bajó el almirante de Castilla<sup>130</sup>, [el] marqués de Mortara y demás señores que dieron [18r] con el tesoro y [la] batalla terror a los franceses, y valor para resistir a los españoles que se hallaban con gran necesidad de todo.

La noche antes que nos embarcamos, en la misma parte donde estuvimos, se fue a pique un navío, habiendo toda la tarde padecido tormenta.

Pasamos a Hendaya, villa de Francia, donde nos agasajaron mucho. Es la gente más cortesana y limpia que he visto en mi vida.

Murió el jueves en Irún Juan de Legarda, un alguacil de corte y del bureo<sup>131</sup> de la reina nuestra señora. Subimos a la torre de la iglesia de Irún, que es toda de piedra picada, la cual tiene ciento sesenta y seis escalones para subir hasta las campanas, no más; y después está puesto encima de un corredor la media naranja y la lanterna, con que viene a ser muy alta; y el caracol es muy extraordinario y de grande arquitectura ejecutado.

Martes [17]: fuimos otra vez a Hendaya, lugar muy pulido de Francia con hermosas casas y limpieza. Hay tiendas muy ricas de mercaderes, aunque [18v] se vende mitad más caro que en España. En este lugar hicieron algunos criados de señores y de la familia de su majestad algunas raterías de que se pudo originar algún tumulto, mas los franceses cedieron la razón que les asistía por no alterar el lugar en tiempo de bodas.

Domingo: [22]<sup>132</sup> de octubre, habiendo ido al lugar de Hendaya de Francia yo y mis compañeros de la furriera<sup>133</sup> y un capellán que es [*rationero*<sup>134</sup> de Henares] que iba a

---

<sup>129</sup> El autor anota al margen: “Tiene la plataforma más de 150 piezas de largo de piedra de cantería; bóveda que tiene más de 12 pies de grueso y en medio una escalera de caracol para subir la artillería”.

<sup>130</sup> Don Juan Alonso Henríquez de Cabrera, IX almirante de Castilla, V duque de Medina de Rioseco.

<sup>131</sup> *bureo*: “Junta formada por altos dignatarios palatinos y presidida por el mayordomo mayor que resolvía los expedientes administrativos de la casa real y ejercía jurisdicción sobre las personas sujetas al fuero de ella” (*DRAE*).

<sup>132</sup> Si el autor se estuviera refiriendo efectivamente al domingo y no al miércoles, -que es el día que le tocaría relatar según el orden cronológico-, el día que reconstruimos es el 22.

decir misa, estaba yo haciendo oración junto al altar mayor, se cayó de lo alto de la techumbre una galera grande de madera que estaba colgando de una maroma, dando tan grande estampido que estremeció la gente de que estamos oyendo misa. Juzgando se había caído parte de la iglesia, y dando junto [a] mis rodillas, fue su divina majestad servido, [pero] no me hiciera daño, creyendo los que lo vieron me había muerto.

Jueves [19]: jueves en la noche que contaron 20<sup>135</sup> de octubre, llegaron a Irún los duques de Osuna, caballero mayor de la reina, nuestra señora, y el de Uceda, su yerno, gentilhombre en la cámara [19r] del rey, nuestro señor, con grande acompañamiento de gente muy lucida de criados y camaradas. El día siete de este mes de octubre<sup>136</sup> se dio noticia [de] cómo el gobernador de<sup>137</sup> justicia de Fuenterrabía había dispuesto en el Castillo, que es la casa donde en otras ocasiones se hospedaron personas reales, juzgando fuese la Casa<sup>138</sup> a ella y, viendo se quedaba en Irún después de haber dado sus quejas y representado su cariño, hubo diferentes desazones<sup>139</sup>. Y el alcalde de Fuenterrabía fue a la Casa de la Conferencia<sup>140</sup> donde se habían<sup>141</sup> de hacer las entregas, con vara alta de justicia, dando a entender [que]<sup>142</sup> era de su jurisdicción aquella ribera, y sabiendo los franceses, le quitaron la vara maltratándole de palabra y procurando pararla.

---

<sup>133</sup> *furriera*: “Oficio de la casa real, a cuyo cargo estaban las llaves, muebles y enseres de palacio y la limpieza de ellos y de las habitaciones” (*DRAE*).

<sup>134</sup> *racionero*: “Prebendado que tenía ración en una iglesia catedral o colegial” (*DRAE*).

<sup>135</sup> Aquí se plantea un problema con las fechas, pues no nos cuadran los cálculos con los de Villegas. Si el domingo al que hace alusión entre el martes y jueves, es domingo 22, el jueves tendría que tratarse del día 19 del mes de octubre. Hay una corrección más moderna al margen que atina con la fecha correcta. Dice así: “1679: oct. Fue 19 jueves”. Seguimos esta corrección, pues nos parece la fecha correcta.

<sup>136</sup> octubre] septiembre RE.

<sup>137</sup> de] y RE. Parece, de todos modos, que hay una corrección sobre el texto original que concuerda con la nuestra.

<sup>138</sup> Se entiende la Casa Real.

<sup>139</sup> Nota al margen: “obra fruto del alcalde escapar con la vida dando gracias a Dios”.

<sup>140</sup> Se trata de la Casa de Conferencia de la Isla de los Faisanes, entre España y Francia, que tiene parte española y otra francesa. Está enfrente de Behobia, pueblo español de la frontera que limita con Francia. En esta Casa se habían entregado otras princesas y reinas francesas y españolas en el año 1615, a saber: Isabel, hermana del rey francés Luis XIII, prometida del hijo de Felipe III, el que sería Felipe IV; y Ana de Austria, hermana de aquel, prometida a su vez del rey Luis XIII. También M<sup>a</sup> Teresa de Austria fue entregada en la Isla de los Faisanes en 1660 al entonces delfín de Francia, futuro Luis XIV.

<sup>141</sup> habían] había RE.

<sup>142</sup> Aunque se considera algo normal la omisión delnexo completivo en el siglo XVII, sin embargo, reconstruimos algunos de ellos para facilitar la comprensión del texto al lector en pasajes con una sintaxis compleja.

[19v] Viernes [20]<sup>143</sup>: el viernes 21 fuimos con el aposentador mayor de palacio, don Juan Clavero, guarda de damas, y otras personas de la furriera, a Hendaya de Francia, a comprar algunas cosas que faltaban para el oficio, y habiéndonos embarcado en una gabarra<sup>144</sup>, a la vuelta al puerto nos vino tan recio viento que juzgamos irnos a pique por ser embarcaciones muy peligrosas; y otras que se hallaron al mismo tiempo en la mar, se volvieron atrás sin poder arribar.

Y en medio de ser el riesgo tan conocido, todas las tardes nos embarcamos.

[20r] Sábado [21]<sup>145</sup>: el sábado 22 de octubre por la tarde, desembarcó el duque de Osuna<sup>146</sup> y anduvo costeando por el puerto en unas góndolas pintadas y cubiertas, que se habían hecho nuevas. Tuvieron un desafío dos criados suyos de escalera arriba, ambos salieron heridos. Este día por la mañana fue a palacio el duque de Uceda, a visitar a su hermana doña Francisca Enríquez de Velasco, dama de la reina, nuestra señora.

Entre las<sup>147</sup> cinco y las seis de la tarde, hubo tan gran tormenta, así de viento, piedra, truenos y relámpagos que fue milagro de Dios [que] no se fuesen<sup>148</sup> a pique el duque y su hermano, el de Uceda. Habiendo asegurado los naturales, se libraron milagrosamente, pues llegó a los últimos lances la embarcación, además de la mucha agua que había dentro de la embarcación, y echando reniegos, arrojó el som [brero] contra el suelo de la chalupa.<sup>149</sup>

[20v] [Miércoles]<sup>150</sup> 25: el día 25 de octubre se embarcó el bujier<sup>151</sup> de la reina, nuestra señora, don Ambrosio González, y se alborotó el mar con tan grande ímpetu [que] siendo tan descompasado el aire y el agua, que habiéndoseles llenado de agua la barca

---

<sup>143</sup> El autor escribe al margen: “oct. 20”.

<sup>144</sup> *gabarra*: del vaso, kabarra. Embarcación mayor que la lancha, con árbol y mastelero, y generalmente con cubierta. Suele ir remolcada, y cuando no, se maneja con vela y remo, y se usa en las costas para transportes” (*DRAE*).

<sup>145</sup> El autor escribe al margen: “oct. 21”.

<sup>146</sup> El autor escribe al margen: “el duque de Uceda también”.

<sup>147</sup> las] la RE.

<sup>148</sup> fuesen] fuese RE.

<sup>149</sup> El autor escribe al margen: “mas como vio que la tormenta se continuaba, trató de pedir misericordia”.

<sup>150</sup> El autor escribe al margen: “martes”. Creemos, sin embargo, que se trata de un miércoles, teniendo en cuenta las fechas anteriores, debidamente corregidas.

<sup>151</sup> *bujier*: “jefe de la bujiería” (*DRAE*). *Bujiería*: “pieza de la casa real donde se guardaban y distribuían los combustibles” (*DRAE*).

se iban a pique sin remedio. Si Dios Nuestro Señor, con su piedad, no aplaca el temporal, estaban determinando echarse al agua. Esta misma noche, hubo un huracán tan soberbio que se llevó la Casa de la Conferencia y Entregas, que era toda de madera con cuatro piezas formada a la orilla de la ría desde su fundamento. Se ha vuelto a hacer nueva algo más pulida, pues más parece palomar de barajas que Casa para depósito de una señora esposa del mayor monarca del orbe; y es que sienten mucho los franceses gastar dinero sin provecho, como ellos dicen<sup>152</sup>.

[21r] [Jueves]<sup>153</sup> 26: el día veintiséis murió un pobre mozo, criado de los moneros de cámara<sup>154</sup>, acompañando el cuerpo dos clérigos y los cuatro hombres que se llevaban en las andas, que me causó gran mortificación y tristeza la poca compañía que [se] hace a los difuntos. Entró este día don Juan de Lira<sup>155</sup>, que viene de [Holanda], electo secretario de Estado de la parte de Italia.

Los días 27, 28, 29 y 30<sup>156</sup> pasaron de Francia muchas familias a ver el cuarto que se tenía en el Palacio de Irún<sup>157</sup>. Y las mujeres vestidas a la francesa<sup>158</sup>, en cuerpo, y dadas de la mano con sus maridos -es cierto, son mujeres hermosas-. Van de gran llaneza y estos días se entraban hasta donde estaba la camarera mayor, y se sentaban junto a ella y escudriñaban los trajes de España con notable atención y cuidado, tocando y manoseando todo cuanto había sin reservas, cosa alguna de adonde se infiere lo jovial con que se tratan en Francia.

---

<sup>152</sup> El autor hace una crítica velada a los franceses. Son “rácanos” y nada magnánimos.

<sup>153</sup> El autor escribe al margen: “octubre, miércoles”. Al igual que el día anterior, creemos que se trata de un jueves, teniendo en cuenta las fechas anteriores, debidamente corregidas.

<sup>154</sup> *montero de cámara*: “Criado distinguido de la casa real de Castilla, que guardaba por las noches la cámara de los reyes. Debía ser hidalgo y natural u originario de la villa de Espinosa” (*DRAE*).

<sup>155</sup> Tal y como indica Léonardon, se trata de don Francisco Manuel de Lira, no de don Juan.

<sup>156</sup> Al margen el autor está haciendo sus cuentas sobre el papel: “27 viernes, 28 sábado, 29 domingo. Y 30 lunes”. Los días –que indicamos en cursiva- han sido añadidos por una segunda mano posteriormente. Se trata de la misma mano que ha corregido las fechas anteriormente. En función de esta corrección, podemos deducir que las correcciones del martes 25 y el miércoles 26 no eran exactas.

<sup>157</sup> El autor escribe al margen: “para la reina, nuestra señora”.

<sup>158</sup> En una época en la que la monarquía absoluta del rey Sol estaba triunfando por toda Europa, no es de extrañar que en España, y especialmente durante el reinado de Carlos II y María Luisa de Orleáns, la moda española fue poco a poco cediendo terreno a la moda francesa, que era de líneas más sencillas que contrastaban con la abundancia de hermosos adornos y telas estampadas. La indumentaria femenina en concreto, cambia sus faldas con guardainfante por el llamado tontillo, una especie de guardapiés con aros puesta a trechos para ahuecar el resto de la ropa. Se amplía el escote y se dejan al descubierto el cuello y, a veces, los hombros también. En cuanto al peinado, se prefiere la trenza o tirabuzones sobre la espalda. El calzado preferido era el chapín, a fin de proteger el zapato, ocultar el pie y protegerlo de la suciedad de la calle.

[21v] Este mismo día fue con orden el mayordomo mayor don Alonso Carnero, Secretario de Estado (que pasa a Flandes), que está nombrado para las entregas a San Juan de Luz, donde se hallaba su majestad, para saber de cierto si había de ser al otro día 31 de octubre, martes, la función, y dio aviso se dilatava para el jueves, creyéndose [que] era la causa la competencia que se juzga [que] hay entre el marqués de los Balbases y el príncipe de Harcourt<sup>159</sup>, sobre quién ha de venir de la mano derecha de su majestad; de que se originan los grandes gastos que se le siguen al rey, a<sup>160</sup> nuestro señor, cada día que se atrasa esta entrega y la necesidad que padecen los criados, siendo el gasto que hacen grande, y en plata la ración se compone de seis reales y medio de vellón<sup>161</sup>. Dios sobre todo.

[22r] Miércoles [1 de noviembre]: día de todos los Santos. Fue a San Juan de Luz, villa de Francia distante tres leguas de Irún, a ver a la reina, nuestra señora, y habiendo algunos criados de su majestad españoles, entramos a besarle la mano, haciéndonos gran demostración de cariño y agasajo. Después salió a comer en público<sup>162</sup>, estando todos cuantos quisieron presentes, muy cerca de su majestad. Después fui a ver al marqués de los Balbases, y [a] pedirle licencia para hablar a su majestad. Aquel pasó a pie desde palacio, a una casa particular, acompañado del príncipe de Harcourt y otros muchos monseñores y señoras. Al salir de ella, di memorial a su majestad y le envié al punto al marqués de los Balbases. Fue a vísperas, dejándose ver muy despacio, que es cierto [que] iba tan bella como un ángel. El día antes salió a la mañana a embarcarse en el muelle, que es muy bueno. Había muchos y grandes bajeles, todo con su artillería de piezas de hierro. Pasado el puente, que es todo de madera, de largo de 150 pasos.

Las casas capaces y bien dispuestas toda una calle de mercaderes ricos.

Pasé por donde estaba fundado el castillo del paso<sup>163</sup> de Behobia, antes de la [22v] Casa de la Conferencia de la parte [de] España, el cual está arruinado por haberle dado celos la pintura que de él hicieron algunos soldados españoles a la majestad cesárea del señor

---

<sup>159</sup> Harcourt] Ancur RE. Dado el número elevado de veces en que el autor escribe erróneamente el nombre de príncipe, indicaremos la corrección solo una vez. Parece que existiera una rivalidad entre el marqués de los Balbases y el príncipe de Harcourt, interesante por sus diferentes orígenes (España y Francia).

<sup>160</sup> a] al RE.

<sup>161</sup> vellón: “Moneda de cobre que se usó en lugar de la fabricada con liga de plata” (DRAE).

<sup>162</sup> El autor escribe al margen: “una grande y gustosa comida”.

<sup>163</sup> paso] pase RE.

emperador Carlos V, habiéndole exagerado tanto, que tuvo por mejor remedio volarlo que no conservarle tan vecino a Francia, pues no dista un tiro de arcabuz<sup>164</sup>. Sus ruinas dan a entender su fortaleza, aunque era grande<sup>165</sup>.

[23r] Jueves [2]: el día dos de noviembre se dio aviso [de que] venía su majestad a la Casa de Conferencia y saliendo el marqués de Astorga y la camarera mayor, las damas y toda la demás casa en forma, y después de toda esta prevención y aparato, su majestad despachó correo en que dio cuenta [de que] había estado indispuesta, siendo, según se dijo, la causa un vahído<sup>166</sup> de un desconocido en un dedo.

Este día, una embarcación de Fuenterrabía llevaba una bandera con la cruz de Borgoña, lo cual sintieron mucho los franceses por haber cuatro días antes preso los de Fuenterrabía [a] las personas y marineros de una chalupa<sup>167</sup> (por llevar bandera de Francia) de los vecinos del lugar de Hendaya, y bajando a la Marina todos con escopetas y pistolas, y todas las embarcaciones que llegaban al puerto, las sacaban con una maroma<sup>168</sup> [a] la calle arriba, con tanto estruendo y alboroto que se temió [que] los soldados de Fuenterrabía no disparasen la artillería y tuviéramos alguna novedad [23v], con que se llegaron con escopetas los franceses, viendo la chalupa de Fuenterrabía con determinación de matar a los que venían en ella y quemarla, y lo pusieran por obra, a no haber un español que entendía la lengua. Oído el intento, se fue corriendo, y dio aviso para que quitasen la bandera ejecutándolo así, siendo en la ocasión presente el remedio eficaz para aplacar el fuego que estaba empezando a encender.

[24r] Viernes [3]: el día tres de noviembre tocaron los clarines de la camarera mayor al amanecer, dando noticia [de que] eran las entregas sin falta, con lo cual se puso toda la

---

<sup>164</sup> Acerca del desmantelamiento del castillo de Behobia, se cuenta que el emperador Carlos V, tras inspeccionar la instalación de camino a Flandes, ordenó su derribo por no parecerle estratégico su emplazamiento.

<sup>165</sup> El autor escribe al margen: “este día murió un criado -de escalera abajo- del marqués de Astorga”.

<sup>166</sup> Según atestigua Léonardon, la reina tenía ese día una migraña con vómitos, cfr. Harcourt à Louis XIV, Iran, 3 nov. 1673. *Affaires étrangères, Correspondance d'Espagne*, LXIV, fol. 177-183. De todos modos, el sentido completo de la frase se desvanece un poco.

<sup>167</sup> *chalupa*: “Embarcación pequeña, que suele tener cubierta y dos palos para velas” (DRAE).

<sup>168</sup> *maroma*: “Cuerda gruesa de esparto, cáñamo u otras fibras vegetales o sintéticas” (DRAE).

familia de la Casa Real de golilla<sup>169</sup>, habiéndose visto tantas y tan costosas galas que parece imposible que la ponderación lo exagere, pues el más pobre corrió este día parejas<sup>170</sup> con el rico. Las libreas del marqués de Astorga y [del] duque de Osuna, fueron muchas y costosas; unos de bordados de oro y plata, otros de encajes de primorosas labores, y no habiéndose visto en España día de más lucimiento, coronando esta grandeza los duques de Osuna, Uceda y marqués de Astorga, seguro se acertó para el acompañamiento y recibimiento. Dos compañías de caballeros, una de don José de Salazar y la otra de don Martín de Unda, y los tenientes, don José [ ] [y] [ ], siendo los mejores montados<sup>171</sup> que han visto en la familia española, oscureciendo [a] los soldados y capitanes a los que tuvo [24v] el imperio romano<sup>172</sup>.

Después [de] que llegaron con los coches de palacio con las damas, se quedaron a la orilla de la ría, y el mayordomo y camarera mayor de la parte de España, estando la marea llena, cubierta de embarcaciones, unas doradas, otras coloradas y otras de diferentes colores. La de su majestad era de escultura de figuras doradas y en medio de ella, de la hechura de una cama, colgaban cielo y cortinas de tela pasada de oro encarnada, y las ventanas con vidrieras de cristal, y a las espaldas un escudo de armas de España con su corona imperial; y toda la barca en círculo de pinturas de ninfas [que] con sus atributos llevaban a remolque otras chalupas<sup>173</sup>. Y los marineros vizcaínos todos vestidos con sus casacas de terciopelo negro y botones de plata. Iban en otra los caballeros de las tres provincias<sup>174</sup> -Vizcaya [25r], Álava y Guipúzcoa- con muchas y ricas galas vestidos, casi a la francesa, sin faltar señora de todas ellas que no viniere embarcada, procurando dejar pobre a Milán con sus telas pasadas [el] propio ánimo de la nación española<sup>175</sup>.

---

<sup>169</sup> *golilla*: “Adorno hecho de cartón forrado de tafetán u otra tela negra, que circundaba el cuello, y sobre el cual se ponía una valona de gasa u otra tela blanca engomada o almidonada usado antiguamente por los ministros togados y demás curiales” (*DRAE*). Se usaba para magnas celebraciones.

<sup>170</sup> *correr parejas*: “Dicho de dos o más personas: Ser semejantes en una prenda o habilidad” (*DRAE*).

<sup>171</sup> *montado*: “Se decía del soldado que el caballero de orden militar enviaba a la guerra para que sirviese en su lugar” (*DRAE*).

<sup>172</sup> En Roma no había capitanes.

<sup>173</sup> Esto es muy interesante: María Teresa de Austria, hermanastra de Carlos II, también fue a la Isla de los Faisanes en una rica embarcación en 1660, y antes Ana de Austria. Parece que era tradición que la reina que se entregaba llegara a bordo con gran boato.

<sup>174</sup> provincias] provincia RE.

<sup>175</sup> Desde antiguo, Francia marcaba la moda, por eso las francesas procuraban humillar a las españolas haciéndoles sentir que sus telas eran “pasadas”.

Su majestad llegó [a la Casa de la Conferencia]<sup>176</sup> a las cinco de la tarde en su carroza, trayendo consigo a la embajadora<sup>177</sup>, princesa de Harcourt<sup>178</sup>, y [a] su camarera. Entró con su mascarilla y habiéndose apeado entró en la Casa de las Entregas, [sobre la] que estaba colgada y entapizada, donde estaban la mayor parte de la nobleza de Francia, de hombres y mujeres. Después salió al puente de madera, haciendo a la compañía de caballos que traía su majestad, aguardando en él al mayordomo mayor, que parase, haciendo al mismo tiempo salva<sup>179</sup> real. La caballería española, toda la familia del marqués le acompañaba hasta la Conferencia, donde entró con el secretario de Estado don Alonso Carnero, y habiendo leído [25v] los poderes que traía de la majestad católica del rey, nuestro señor, y hecha velación de ellos, se sirvió la colación y bebidas que tenían de la parte de Francia prevenida. Habiéndose concluido esta función, su majestad despidió [a] los mariscales<sup>180</sup> de Francia y demás gente con notable alegría y saliendo al puente, entró en la falúa<sup>181</sup> real. Y en pasando la ría [la] parte de España, se le hizo salva real por la caballería española, y dando aviso los centinelas [de] que había puertas en diferentes partes se disparó la artillería de Fuenterrabía, con que su majestad llegó embarcada hasta la Iglesia de Irún, donde la volvió a recibir la caballería haciendo otra salva. La estaba esperando a la puerta el Obispo de Pamplona, don Fray Pedro Roche, religioso franco, [y] habiendo hecho la ceremonia a su majestad, entró dentro de la iglesia [26r] donde se comenzó el *Te Deum laudamus*; y echándole la bendición episcopal, dio su majestad gracias, y saliendo, se fue a pie, sin querer entrar en silla ni coche a Palacio, acompañada de toda su familia española y francesa, llevando la falda la duquesa de Terranova, su camarera mayor. Iba su majestad con un vestido bordado de oro y guarnecido de diamantes el jubón<sup>182</sup>, los calados y la media manguilla; y un collar de diamantes y joya grande de lo mismo, y muchos clavos<sup>183</sup> con que entró en Palacio tan galanteada de su belleza que parecía un paraíso. Entró la marquesa de los

---

<sup>176</sup> Reconstruimos en función del propio texto manuscrito donde aparece tachado este fragmento, pero que creemos que es indispensable para el sentido.

<sup>177</sup> embajadora ] embajatriz RE.

<sup>178</sup> Se trata de Marie-Françoise de Brancas d'Oise.

<sup>179</sup> *hacer la salva*: “Pedir la venia para hablar o para representar algo” (DRAE).

<sup>180</sup> *mariscal*: “Oficial muy importante en la milicia antigua, inferior al condestable. Era juez del Ejército y estaban a su cargo el castigo de los delitos y el gobierno económico” (DRAE).

<sup>181</sup> *falúa*: “Embarcación ligera, alargada y estrecha, utilizada generalmente en los puertos y en los ríos” (DRAE).

<sup>182</sup> *jubón*: “Vestidura que cubría desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo” (DRAE).

<sup>183</sup> *clavo*: “Capullo seco de la flor del clavero. Tiene la forma de un clavo pequeño, con una cabeza redonda formada por los pétalos y rodeada de cuatro puntas, que son las divisiones del cáliz, de color pardo oscuro, de olor muy aromático y agradable, y sabor acre y picante” (DRAE).

Balbases<sup>184</sup>, con un vestido bordado de oro, llena de diamantes y una gargantilla de perlas como avellanas pequeñas, muy iguales, con su hija, la duquesa de San Pedro<sup>185</sup>, [con] los extremos de las diferentes piedras preciosas y en medio de los pechos una joya de una águila imperial muy rica.

Entraron muchas madamas ricamente [26v] vestidas, y seis damas de la cámara admirablemente vestidas. Se dio antes de la cena un gran refresco, participando todos los caballeros de Francia, siendo tanta la gente de todos [los] estados que concurrió [sic] que era imposible pasar por las calles.

El arcediano<sup>186</sup> de Madrid, que iba por Limosnero<sup>187</sup> mayor de la reina, nuestra señora, así en la Conferencia como en Irún, repartió aquel día más de 600 reales de a ocho, arrojándolos.

Aquella noche, a la hora de las seis, vino un repostero<sup>188</sup> de camas francés, con orden de su majestad, para reconocer la cama que se le tenía prevenida, y mandándome llamar el señor marqués de los Balbases, me la dio para que se pusiese la que traía su majestad con colchones de pluma, la cual se puso, dejando la otra de repuesto [y] añadiendo a ésta el repostero [al] que su majestad había dado esta orden y le había dicho [que] no se juzgase a desaire ni a [27r] poca confianza el que mandase esto, sino tan solamente el sosegar bien en ellos, como tenía por<sup>189</sup> costumbre.

El sábado salió su majestad a misa a la iglesia parroquial de Irún, a hora de la una, en la carroza que se llevó de España, llevando consigo a la camarera mayor, poniendo el estribo como caballero mayor el duque de Osuna, pasando a pie a la [27v] iglesia, a quien siguió el duque de Uceda, vestido maravillosamente a la francesa, con un vestido bordado cuajado de oro; después, el marqués de los Balbases, y en habiendo pasado el coche de su majestad, fue también a pie el mayordomo mayor, llevando por bracero a Don Antonio Manrique de Guzmán, su sobrino, hijo mayor del marqués<sup>190</sup> de Villamanrique y toda la familia suya de una librea azul muy rica. Después de haber

---

<sup>184</sup> Doña Ana Colonna.

<sup>185</sup> Doña Isabel Spínola.

<sup>186</sup> *arcediano*: “En lo antiguo, el primero o principal de los diáconos” (DRAE).

<sup>187</sup> *limosnero*: “Se llama también el sujeto que tiene el empleo, o está destinado en los palacios de los reyes, y casas de príncipes y prelados para distribuir las limosnas” (Aut.).

<sup>188</sup> *repostero*: “En los palacios de los antiguos reyes y señores, encargado del orden y custodia de los objetos pertenecientes a un ramo de servicio, como el de cama, de estrado, etc.” (DRAE).

<sup>189</sup> por] de RE.

<sup>190</sup> del marqués] del marqués del marqués RE. Se trata de un error por *lapsus*.

vuelto a Palacio, mandó su majestad [que] la entrasen a besar la mano las tres provincias de Vizcaya, Álava y Guipúzcoa, cada una de por sí. Después mandó [que] entrasen en la Casa Real, a la misma ceremonia, diciéndola el intérprete<sup>191</sup> el oficio de cada uno. A esta misma hora, mandó el mayordomo mayor pasase don Juan Clavero, aposentador mayor de Palacio, [28r] al primer tránsito a disponer el hospedaje a su majestad, que era la villa de Hernani. Mandó para este efecto le asistiese juntamente don Miguel Vidal, ayuda de la furriera más antiguo, para que juntos lo dispusiesen con todo cuidado. A esta misma hora mandó el mayordomo mayor entrase a servir con capa don Gabriel de Silva, mozo del oficio de la furriera, el más antiguo; y sirvió la vianda, con que gozó los honores de ayuda, habiéndole dado esta orden don Juan de Villavicencio, mayordomo de su majestad.

A las ocho de la noche salió su majestad a la pieza<sup>192</sup> grande, donde se sentó en su silla y a mí se me mandó servir la almohada -que toca al tapicero mayor<sup>193</sup>-, por no haber quien las sirviese; y juntamente serví [a] las de la camarera mayor y la señora madama Gobernante, que es viuda y las trae su majestad. De este otro lado estaba [28v] madama [ ] y las damas y demás señoras; y de este otro lado el duque de Osuna y el duque de Uceda. Y en saliendo su majestad, empezaron a cantar y tocar hasta en número de 38 músicos y dos músicas con gran variedad de instrumentos y clavicordio, y habiendo tocado y cantado [a] su majestad, se entró a su cuarto, donde mandó [que] se le entrase el clavicordio -lo cual hicimos-, don Gabriel de Silva, mi compañero, y yo. Y preguntando a su majestad dónde mandaba [que] se pusiese, respondió en español con notable gracia: “Pónganle encima del tocador”. Su majestad danzó en su cámara delante de sus damas, y despachó correo para su majestad la reina madre, mandando poner en el sobre escrito: a la reina, mi señora, mi madre; de donde se colige<sup>194</sup> [que] habla muy bien la lengua española.

Salió a cenar en público hallándose presentes<sup>195</sup> los duques de Osuna y Uceda y el mayordomo mayor, a la mano derecha la camarera mayor, [29r] y detrás, en la silla y arrimada a ella, las damas de la cámara y el ama que la crió; sirviendo a la mesa la vianda, los meninos, la cual dejaban en manos de las damas; sirviendo la copa, doña María Andre de Guzmán, copera, hija del Marqués de Villamanrique; y de trinchanta

---

<sup>191</sup> María Luisa de Orleans llegó a España sin conocer el idioma.

<sup>192</sup> Aquí, sinónimo de habitación.

<sup>193</sup> *tapicero mayor*: “Jefe que cuidaba de la tapicería en palacio” (*DRAE*).

<sup>194</sup> *colegir*: “Inferir, sacar consecuencia de una cosa” (*DRAE*).

<sup>195</sup> presentes] presente RE.

doña Franca Enríquez de Velasco, hermana del duque de Uceda; y doña Manuela de Velasco, su prima, la tocadora y las meninas.

Su majestad parece estaba disgustada por habersele pedido un perico<sup>196</sup> de falda. Y habiendo aparecido<sup>197</sup> cenó, aunque poco. La causa fue haber un francés, su criado, que la hacía los panecicos, dicho<sup>198</sup> no le daban harina y que por esa causa no había dado más que tres; y habiéndose el mayordomo mayor desazonado<sup>199</sup> con el sumiller de la panetería, que lo era en esta jornada Franco González de Salas, y [sabiendo]<sup>200</sup> recibió dos fanegas de harina y que se quedaban con ella. Habló con grande resolución dentro del<sup>201</sup> cuarto de su majestad el mayordomo don Juan de Villavicencio a<sup>202</sup> [29v] un Monsier de Francia, diciendo [que] los criados de la reina, nuestra señora, eran, además<sup>203</sup> de ser hombres de bien y bien nacidos, [que] cumplían con sus obligaciones y [que] no había razón para poner dolo en personas como ellas, dando demostraciones grandes, así de su celo y cristiandad, como de lo mucho que le debemos toda la familia experimentándolo en esta jornada.

Hubo muchos dulces y bebidas, quité la mesa y tijera a su majestad, después de haber cenado, y le quité la silla. Fue de mucho gusto para mí lograr esta ocasión si después de esto tuviera ración para comer ya que solo deseo servir.

Remitió su majestad esta misma noche la bandeja, azafate<sup>204</sup> redondo de ámbar, y guarnecido con grande primor de filigrana y piedras, al señor duque de Orleáns, su padre, que es cierto [que] es alhaja digna de tan soberana persona.

[30r] Se me mandó de orden de la camarera mayor sirviese el chocolate a tres monsiures de Francia, dejando a cada uno en la mano la jícara<sup>205</sup> y salva<sup>206</sup> por no tenérsela debajo cuando lo tomaban, pues les parece [que] son príncipes en el término del mandar.

---

<sup>196</sup> *perico*: “Especie de tocado, que se usaba antiguamente, que se hacía de pelo postizo y adornaba la parte delantera de la cabeza” (*Aut.*).

<sup>197</sup> aparecido] parecido RE.

<sup>198</sup> El de la oración principal es “haber dicho”. Hay una separación muy fuerte entre el auxiliar y el participio de la forma verbal compuesta.

<sup>199</sup> Habiéndose desazonado] habiendo desazonándose RE.

<sup>200</sup> Detrás hay una palabra tachada que hace que se produzca un ligero anacoluto. Reconstruimos “sabiendo” pues pensamos que da mayor sentido al texto.

<sup>201</sup> del] el RE.

<sup>202</sup> a] a a RE. Se trata, de nuevo, de un error por *lapsus*. En este caso con mayor motivo por encontrarse en un cambio de página.

<sup>203</sup> además] demás RE.

<sup>204</sup> *azafate*: “Canastillo, bandeja o fuente con borde de poca altura, tejidos de mimbres o hechos de paja, oro, plata, latón, loza u otras materias” (*DRAE*).

<sup>205</sup> *jícara*: “Vasija pequeña, generalmente de loza, que suele emplearse para tomar chocolate” (*DRAE*).

A los músicos, mandó dar su majestad sesenta doblones, habiendo mandado dar a otros franceses más de 800 reales de a ocho, con que fueron beneficiados y contentos. Se dio esta y otras cantidades de dinero del rey, nuestro señor.

El domingo 5 de noviembre salió su majestad de Irún en la carroza que se llevó de Madrid, que es toda de tela verde (toda bordada de oro con escudos de Castilla y flores de lis, de clavazón muy rica, dorada, y sus vidrios cristalinos, dos muy grandes a las dexteras<sup>207</sup> y cuatro pequeños a los lados [30v] acompañando a su majestad las compañías de caballos que van mencionadas. Y por todos los lugares [por los] que pasó hasta llegar a Hernani, donde hizo noche, las de infantería [sic] de las milicias de naturales provincianos haciendo salva con la mosquetería<sup>208</sup>.

Su majestad salió a los balcones de la posada más de dos horas, dejándose ver por<sup>209</sup> todos vestida a la francesa, con un vestido bordado de plata, su sombrero negro con plumas blancas y una bengala<sup>210</sup> en la mano, que más parecía un valiente campeón que no [una] señora mujer. Cenó en público su majestad mandando [que] dejasen entrar en Palacio a los monsiures franceses que ya se despejaban, como se estila en España, con que todo el mundo entra hasta la cama de su majestad, aunque sean lacayos, a todas horas, con que resultara de este<sup>211</sup> desorden alguna nueva orden.

Por la mañana, su majestad salió de Hernani a caballo y la tocadora francesa que traía consigo [31r]<sup>212</sup> que se llama madama de [Louise-Elisabeth de Rouxel]<sup>213</sup> y la camarera mayor, y estando en la puerta de Palacio para marchar y al lado derecho de su majestad el marqués de Astorga a caballo, como mayordomo mayor, el duque de Osuna se entró con su caballo por entre los dos, quedándose en medio, al lado derecho. De [lo] que resultó que, llegando su majestad a Tolosa este mismo día, un cochero de los de un coche, tumbado, embarazó el paso al marqués de Astorga en la puerta de Palacio, haciendo tanta [junta] que le obligó al marqués mandase a un soldado de la Guarda le diese de palos, y al mismo tiempo bajó el duque de Osuna, que estaba en el balcón, y

---

<sup>206</sup> *salva*: “véase salvilla: Bandeja con una o varias encajaduras donde se aseguran las copas, tazas o jícaras que se sirven en ella” (*DRAE*).

<sup>207</sup> A la derecha, se entiende.

<sup>208</sup> El autor escribe al margen: “[9] leguas de Irún está Hernani”.

<sup>209</sup> por] de RE.

<sup>210</sup> *bengala*: “Insignia antigua de mando militar a modo de cetro o bastón” (*DRAE*).

<sup>211</sup> este] esta RE.

<sup>212</sup> El autor escribe al margen: “Lunes a Tolosa. 3 leguas”.

<sup>213</sup> Madama de Grancey.

con el bastoncillo se los dio a los soldados de la Guardia, diciendo [que] no había de consentir [que] se maltratase a ningún criado de la reina; y el marqués, cabeceando y montado en cólera, [dijo]: “Yo tampoco le he de dar lugar a que se me embarace el paso, y se dé orden para ello, siendo mayordomo mayor y no lo he de consentir”. Y a todo esto estaba presente la reina y la camarera mayor, con su [31v] mucha prudencia, lo medió, de suerte que por entonces se apaciguó. Quiera Dios no pase a mayor demostración.

Este mismo día quiso el duque de Osuna ordenar a don José de Salazar, capitán de la caballería, que va de orden de su majestad, el rey, nuestro señor, acompañando a la reina, nuestra señora, para que pasase adelante y no lo quiso hacer, diciendo [que] no podía obedecer a su excelencia, pues solo la orden de su rey obedecía y no otra alguna. Y marchó delante.

[A] las señoras francesas, las desnudan hombres y [las] descalzan, con que se ahorran de muchas criadas, dándonos a entender el estilo y llaneza y la poca malicia con que se sirven.

El arcediano de Madrid, cumpliendo con su sangre y grandes prendas, procura el que su majestad esté con gusto, procurando contarla algunas cosas de que su majestad gusta mucho, con que se [32r] pasa con alegría algo de las descomodidades del camino.

Martes 6<sup>214</sup>: vino su majestad a hacer noche a Villafranca. En él cenó en público su majestad, habiendo antes jugado a los naipes con algunos franceses y [algunas] francesas, y [habiendo] perdido 60 doblones. Me llamaron para quitar la mesa y no hallé ninguno encima de ella. Mientras su majestad cenaba, toda la turbamulta de instrumentos músicos<sup>215</sup> sonaban a un mismo tiempo, con que acabando la canción, empezaron a recibir dinero. Dimos algunos compañeros pobres memorial el día antes por los años del rey<sup>216</sup>, nuestro señor, para que se nos diese ayuda de costa<sup>217</sup>, y no tuvo efecto, Dios delante<sup>218</sup>.

---

<sup>214</sup> Tiene que tratarse del día 7.

<sup>215</sup> músicos] músico RE.

<sup>216</sup> El día 6 de noviembre era el cumpleaños del rey.

<sup>217</sup> *ayuda de costa*: “Gratificación que se solía dar, además del sueldo, al que ejercía algún empleo o cargo” (DRAE).

<sup>218</sup> Dios mediante, se entiende.

Este mismo día [32v] martes, un criado de la guarda mayor, tuvo unas palabras con un cochero de los coches de Toledo, sobre acomodar un colchón, si iba o no bien, y después de haberle tirado al mísero hombre un pistoletazo y faltándole<sup>219</sup> lumbre, después de ajustado, sacó el espadín y se le atravesó por el cuerpo, que con las ansias de la muerte, hacía cosas dignas de lástima. Se le prendió y mandó su majestad le alcanzasen. Por cierto que es harta desdicha el salir de su casa para ganarse<sup>220</sup> trajinando a pie por los caminos una triste comida y acarrear<sup>221</sup> la muerte como sucedió a este mísero. Dios le haya dado por su misericordia el Reino de los Cielos.

Su majestad anduvo esta noche muy alegre, probándose chapines<sup>222</sup> y a veces cayéndose con ellos, que era comedia verla por aquella casa hecha un vivo retrato del rey, nuestro señor, así en lo parecido que es el rostro [33r] como en la viveza que tiene. Quiera nuestra fortuna la tenga para darnos a España tantos infantes que podamos repartir para otros reinos<sup>223</sup>. En este lugar de Villafranca, noté una cosa nueva para mí y fue en una casa principal, donde había sobre la puerta un escudo de armas, de piedra, cubierto todo de luto, diciéndome era señal [de que] había muerto el dueño de la casa; y en la iglesia estaba una compañía de infantería y un soldado haciendo centinela sobre la sepultura, dando a entender [que] hacía guarda a los difuntos. De esta novedad no pude contener la risa.

Miércoles, a 8 de noviembre: vino su majestad a hacer noche a Villarreal de Zumárraga. Llegó su majestad de noche por haber comido tarde, diciendo no se sentía buena, preguntando en la mesa dónde se hallaba el rey, y esto con tanto cuidado, que se presumió era su curiosidad juzgar. Iba el rey, nuestro señor, siguiéndola y, que<sup>224</sup> ya la había visto según el cuidado [33v] que llevaba en llegando a Palacio, mirando muy despacio, no solo su cuarto pero lo más interior de las piezas apartadas, y habiéndola dicho su majestad gustaba de quedarse aquel día a descansar, respondió deseaba mucho llegar presto a los ojos del rey, y que así elegía el caminar pasando adelante.

---

<sup>219</sup> faltándole] faltádole RE.

<sup>220</sup> ganarse] ganar RE.

<sup>221</sup> acarrear] carrear RE.

<sup>222</sup> *chapín*: “Chancho de corcho, forrado de cordobán, muy usado en algún tiempo por las mujeres” (DRAE). Este zapato es un calzado de origen español. Quedaba anclado al empeine por dos orejas de cuero o de tela atadas por un cordón. Estaba asociado a las mujeres mozárabes y a partir del siglo XV lo adoptaron las mujeres de la clase privilegiada de la Corte española. Durante el siglo XVII, dicho calzado fue motivo de sátira para algunos escritores, como Cervantes o Lope de Vega.

<sup>223</sup> El pueblo anhelaba realmente un heredero para la corona de España.

<sup>224</sup> En esta oración se entiende el nexa “que” como consecutivo.

Hubo esta noche música y jugó su majestad con algunas madamas francesas.

[34r] Jueves 9: vino su majestad a la Villa de Oñate. Este día se quebró una pierna un mozo de ese lugar, yendo a ver [a] la reina, nuestra señora, y en el camino [le] cogió un coche<sup>225</sup> a un mozo de Toledo que corre la carrera, y sus mismas mulas<sup>226</sup> le hicieron la merced –Dios por su misericordia nos lleve en paz-.

Este mismo día llegó a encontrar a su majestad el conde de Altamira, marqués de Almazán<sup>227</sup>, con recaudo del rey, nuestro señor. Iba vestido a la francesa, con un vestido todo bordado cuajado de oro.

Las camaristas se quedaron esta noche sin posada por haber entrado en la que tenían repartida dos damas, siendo de harto sentimiento para todos [que] se hiciese esta demostración con criadas tan de adentro de la reina, nuestra señora.

Cenó su majestad en público con grande inmensidad de gente forastera que se halló presente. Hubo música de franceses cantando y tocando, siendo [34v] tantos los que había que no dejaban servir la vianda, recostándose sobre las mesas sin cortesía ni atención, y todo se tolera, deseando el hallar al rey, nuestro señor, para lograr la ejecución de las etiquetas<sup>228</sup>.

En este lugar de Oñate, está un retablo en la iglesia parroquial<sup>229</sup> de las más maravillosas cosas de España. Todo de talla dorado con la historia de la nuestra Señora y nuestro Señor con veinte cuadros, cosa primorosa que no la he visto [igual] en mi vida. Está enterrado en esta capilla como patrono y fundador de ella don Rodrigo de Mercado, natural de Oñate<sup>230</sup>, gobernador que fue, y virrey de Navarra, y obispo de

---

<sup>225</sup> El autor escribe al margen: “por medio del cuerpo”.

<sup>226</sup> *mula*: “véase muleo: Calzado que usaban los patricios romanos. Era de color purpúreo, puntiagudo, con la punta vuelta hacia el empeine, y por el talón subía hasta la mitad de la pierna” (*DRAE*).

<sup>227</sup> El marquesado de Almazán es un título nobiliario español creado por Felipe II en favor de Francisco Hurtado de Mendoza y Fajardo en 1576.

<sup>228</sup> *ejecutar la etiqueta*: “Ceremonial de los estilos, usos y costumbres, que se deben observar y guardar en las casas reales, donde habitan los reyes. Esta voz se introdujo con las demás que hoy se conservan de la Casa Real de Borgoña” (*Aut.*).

<sup>229</sup> Se está refiriendo al retablo de la capilla de la Piedad de la iglesia de San Miguel, en Oñate. Una de las mejores obras del País Vasco de estilo plateresco es este retablo de la capilla de la Piedad, que preside la capilla funeraria del obispo Rodrigo Mercado de Zuazola. El retablo, obra del francés Pierre Picart, contiene veinte cuadros de imágenes referidas a la Pasión, a la Virgen y los santos. En uno de los lados de este retablo se encuentra el escudo de armas del Obispo Mercado.

<sup>230</sup> Oñate] Oña RE.

diferentes partes. Tiene su sepulcro de mármol blanco de escultura con admirable perfección ejecutado.

Este día, se cree llegó orden del rey, nuestro señor para que el duque de Osuna pasase delante. Se dice ha sido por el disgusto que tuvo con el mayordomo mayor, [ ]<sup>231</sup>

[35r] Viernes 10: vino su majestad a Salinas, lugar más nombrado por su cuesta que por su grandeza, pues no cupo<sup>232</sup> la mitad de la familia. Este día por la mañana el mozo que llevaba el agua cayó del<sup>233</sup> macho en que iba, y los cántaros de cobre le hicieron una herida de cuidado en la frente. Muchas señoras subieron la cuesta a pie, siendo toda ella de más de un cuarto de legua.

[35v] Sábado 11: venimos a Vitoria habiendo llovido todo el día de forma que su majestad no entró en público por el mal temporal, ocasionando el que cayesen malos más de cuarenta personas, no reservando a nuestro marqués de Astorga, y de allí abajo el de Villamaina -don Antonio Bracamante-, menino<sup>234</sup>; don Bernardino de Guzmán, bracero, hijo del marqués de Villamanrique y otras muchas personas, habiendo estado el autor en las manos de Dios con un crecimiento que le duró tres días-.

La azafata doña María de [36r] Molina se maltrató cayendo [de] la litera en que venía y el literero también.<sup>235</sup> Dieron a Nuestro Señor este día a una dama de la cámara francesa que estaba con dolor de costado<sup>236</sup>.

Domingo [12]: Al otro día que fue domingo, salió su majestad en público, su majestad a caballo desde Santa María a Palacio, llenando las varas del patio unos caballeros a quienes ofreció el arcediano de Madrid hábitos. [A] aquel respondió don José de Villarán, un hidalgo muy conocido [que] si su [señoría] tiene mano<sup>237</sup> en Logroño les podrá despachar, más aprisa que no por el Consejo de Órdenes.

---

<sup>231</sup> El autor deja la oración incompleta. En la parte final del folio [34v] y el comienzo del folio [35r] hay dos párrafos tachados.

<sup>232</sup> cupo] cupa RE.

<sup>233</sup> del] el RE.

<sup>234</sup> El autor escribe al margen: "hijo del Marqués de Fuente del Sol".

<sup>235</sup> El autor escribe al margen: "en la cuesta de Salinas".

<sup>236</sup> Entendemos que la dama falleció.

<sup>237</sup> *tener mano*: "Contenerse, proceder con tiento, pulso y moderación" (DRAE).

A la hora que llegó su majestad la noche de antes hubo invención de fuego, con muy buen artificio –después, la comedia que dieron título *El jardín de Falerina* estando adornadas<sup>238</sup>, así las piezas donde se representa, como el demás cuarto de la reina, de la tapicería rica que el rey, nuestro señor, tiene, que se llama “de los atributos de la fama” por causa de que juzgó [que] llegase su majestad a Vitoria y así le puso cuarto don García Marbán y Villagrán<sup>239</sup>, su aposentador mayor de Palacio, su secretario y su canciller mayor de Castilla [ ] y don Felipe de Torres, tapicero mayor [36v], ambos ayudas de cámara del rey, nuestro señor. Su majestad se sentó en la silla que le sirvieron, siendo ella y la almohada de las [más] lucidas que yo vi en mi vida, de imaginería de seda y oro, alhaja, como de su dueño. Tenía el teatro de las mutaciones una de bastidores de flores encarnadas y después otra de jardines, y en medio un circo de muy buena perspectiva<sup>240</sup>, alumbrándole una araña grande de plata y blandones<sup>241</sup>. Sin otras muchas luces estaba su majestad vestida a la francesa con muchos diamantes y el pelo puesto a rizos, en forma de guirnalda y a trechos muchos clavos de piedras muy preciosas, brazaletes de lo mismo y una gargantilla de perlas mayores<sup>242</sup> que avellanas gruesas (remito a la vista), con que su majestad, [estaba] hermosa, el vestido rico, mucha gracia, abundancia de diamantes y mirada con ojos de españoles, símbolos de la lealtad. Discurra el curioso, cómo<sup>243</sup> [37r] estaría, yo me alegraría<sup>244</sup> [si] la viera de tan cerca. En esta ocasión [estaban] mi rey y señor, el marqués de los Balbases, la duquesa de San Pedro, su hija, a la mano izquierda, detrás de las damas y a la derecha [el] marqués de Astorga, [la] camarera y marquesa de los Balbases; y luego la de Mortara y madama de Grancey<sup>245</sup>, que se dice es parienta de la reina, nuestra señora. La quisieron dar almohada, y a otra señora francesa en aquella misma línea en que se hallaban y lo contradijo la Mortara, teniendo causas legítimas para ello, y le valieron. Se empezó la loa, fue muy buena y a trechos repetía en ella con música de a cuatro esta redondilla:

---

<sup>238</sup> adornadas] adornados RE.

<sup>239</sup> Don García Marbán y Villagrán fue hijo de don Eugenio Marbán Villagrán y de doña Francisca Olande y Vergara. Sirvió de ayuda de la cámara del rey Carlos II, de secretario de su cámara y fue aposentador mayor de Palacio.

<sup>240</sup> perspectiva] prespetiva RE.

<sup>241</sup> *blandón*: “Hacha de cera para alumbrar. Por metonimia se entiende aquel hachero, o candelero grande en que ordinariamente se ponen las hachas o blandones de cera: y esta es ya la significación en que más comúnmente se usa de esta voz. Estos blandones son de metal, o de madera: por lo general son torneados, y tienen sus pies de varias hechuras, unas veces redondos, otras cuadrados, y otras en triángulo” (*Aut.*)

<sup>242</sup> “Más grandes que”, se entiende.

<sup>243</sup> cómo] cuál RE.

<sup>244</sup> alegraría] alegrara RE.

<sup>245</sup> Grancey] Granse RE. Tal y como indica Léonardon, madama de Grancey no era pariente de María Luisa de Orleáns.

Si no naciera  
reina precisa,  
por ti lo fuera,  
María Luisa.

Así no tuviera algunos equívocos que se pudieran excusar, que en tocando al menor ápice al solio soberano de los reyes, es querer ver ejecutado quien tal hace lo que con [37v] las burlas, tramoya; en las veras, vuelo, que al enojo del príncipe sobran cordeles y no faltan verdugos, y a personas que se hallan tan vecinas al cielo, la adoración es más debida [a] que la sátira. La comedia tuvo su conque<sup>246</sup>. A los que las representaron echara yo a galeras porque no discurren, que las comedias, las ocasiones en que se dicen las hacen buenas o malas. En fin, se acabó, y muy gustosa su majestad pasó a su cuarto, donde pidió la cena a las 12, tocando primero la turba de músicos galianenses, con que su majestad se fue a recoger a las 12 y media.

Al<sup>247</sup> otro día, aunque malo, me levanté y fui a la iglesia mayor, que es colegial, creyendo pudiese oír misa y la calentura no dio lugar más que<sup>248</sup> para tenderme en un banco vecino a los muertos, aunque la tarde antes había reconocido este templo que es de los buenos de España. Hermosa lonja para entrar en la iglesia con su portada engastada en figuras de piedra de talla, grande coro pero muy pulido. Grande iglesia y empotrada a trechos de estribos de arco que abrazaban las columnas [38r] haciendo eterna, aunque vistosa, su fábrica. El retablo todo de escultura que más parece hecho por mano de ángeles (y el de una capilla), que por la de hombres. Es toda la historia de Cristo y María, tiene una torre de buena hechura, fundada de diversas labores sobre unos arcos, dando a entender que hay obras en España si las hay en Roma. Hay en la iglesia de [\_\_\_] otro retablo, pasmoso de escultura.

Hubo fiesta de toros, y al día siguiente lo mismo. Besó la mano el Obispo de Calahorra<sup>249</sup> a la reina, nuestra señora, haciendo no sé qué ofrecimiento, cumpliendo con nosotros también, siendo el primer agasajo que tuvimos en la jornada.

Se halló en Vitoria el conde [de]<sup>250</sup> Fuensalida<sup>251</sup>, virrey de Navarra, y pegado a su posada en las casas vecinas al Palacio de los condes de Ablitas<sup>252</sup> se pegó fuego, y fue

---

<sup>246</sup> *conque*: “Condición con que se hace o se promete algo” (DRAE).

<sup>247</sup> Al] a RE.

<sup>248</sup> que] de RE.

<sup>249</sup> Se trata del Obispo don Gabriel de Esparza.

Dios servido<sup>253</sup> se aplacase luego. Hubo comedia y fuego esta noche, la de *Pedro [de] Urdemalas*, la cual no pude ver por mi enfermedad. Su majestad se vistió a la española, pero luego al punto, se puso a la francesa.

Desde aquí fue como secretario de Estado por ausencia del otro [38v], don García Marbán.

Vino el marqués de la Vega, mayordomo de la reina madre, como embajador a su majestad, con la joya de diamantes y perlas, arracadas<sup>254</sup>, manillas<sup>255</sup> y otras cosas, siendo de tan exquisito valor, hermosura y grandeza, que solo pudo hallarse en poder de una reina de España –mujer de un monarca del orbe (aunque difunto)<sup>256</sup>–, hermana de un emperador de Alemania y rey de romanos<sup>257</sup>, hija y nieta de otros; y para decirlo todo, madre de nuestro glorioso monarca de dos mundos, catoliquísimo y piadoso rey de las Españas, Carlos II, de este nombre, nuestro señor, que Dios guarde, Aurora de Alemania imperial, águila de nuestra España, la excelsa y gloriosísima doña María Ana de Austria<sup>258</sup>.

Lució mucho el marqués así por el gusto y riqueza de sus vestidos de golilla como el de habersele dispuesto tan aprisa en término [39r] de cinco días.

Quedó doña María de Molina enferma de su caída en Vitoria.

Aquí se supo sus majestades no iban a Valladolid por ser hibierno<sup>259</sup> y el tiempo riguroso; aunque se le representó al rey, nuestro señor, los grandes gastos y prevenciones que tenía hecha la ciudad, se resolvió había inconveniente.

---

<sup>250</sup> Reconstruimos la preposición, pues pensamos que se trata de un *lapsus* del autor.

<sup>251</sup> El condado de Fuensalida es un título nobiliario español creado en 1470 por el rey Enrique IV de Castilla a favor de Pedro López de Ayala Castañeda. Posteriormente, en el año 1637, Felipe IV concedió a Pedro López de Ayala y Zúñiga, el VII Conde, la Grandeza de España. Nuestro texto se refiere a don Antonio de Velasco Ayala y Cárdenas, X Conde de Fuensalida.

<sup>252</sup> Se trata de Pedro Gaspar Enríquez de Lacarra y Navarra, II Conde de Ablitas. El condado de Ablitas es un título nobiliario español creado en 1652 por el rey Felipe IV en favor de Gaspar Enríquez de Lacarra y Navarra, X Señor de Ablitas.

<sup>253</sup> *Dios servido*: “loc. adv. Dicho de suceder algo: Con poca satisfacción nuestra” (*DRAE*).

<sup>254</sup> arracada] arcada RE. *Arracada*: “Arete con adorno colgante” (*DRAE*). El nombre deriva de las arras que antiguamente el hombre entregaba en la boda a la mujer, que aparte de la sortija, estaba conformado por unos pendientes.

<sup>255</sup> *manilla*: “El adorno que traen las mujeres en las muñecas, compuesto de unas sartas que dan varias vueltas, de perlas, corales, granates o otras cuentas. Llámase así por traerse en las manos” (*Aut.*).

<sup>256</sup> Felipe IV había muerto en el año 1665.

<sup>257</sup> El hermano de Mariana de Austria fue Leopoldo I de Habsburgo, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico desde el año 1658, hijos ambos de Fernando III de Habsburgo y de su primera mujer, María Ana de España, hija de Felipe III de España.

<sup>258</sup> Austria] Austra RE.

<sup>259</sup> *hibierno*: “desus. Véase invierno” (*DRAE*).

Todas, las tres provincias desde Miranda de Ebro, a la ida y venida, nos fueron<sup>260</sup> acompañando de suerte que todo era besamanos de síndicos<sup>261</sup>, procuradores, generales y diputados, que estábamos muertos según el acompañamiento, sin hacer otra galantería más que dar lugar a que nos llevasen un ojo por los mantenimientos, y en plata, que no pasa la moneda de Segovia, si no es la calderilla y ochavos gordos. Y Dios me es testigo [de] que a Don Juan Clavero, mi [sic] aposentador mayor de Palacio en Villarreal de Zumárraga, en casa de un santo sacerdote, por darle un pan, un poco de vino y asarle una polla, le llevó 5 reales de a ocho –y a la vuelta el mismo, por poco más a don [39v] Andrés Belde y Sevillano, y a don José Marqués, ayuda de oratorio de la reina, nuestra señora, les<sup>262</sup> llevó ocho reales de a ocho, de donde el piadoso lector<sup>263</sup>, que de considerar la piedad de estos lugares y tan pagado de su tierra, que no hay otra mejor en medio, que siempre está lloviendo y no se ve legua de cielo de montuosa que es. Dios me libre de tierra tan desventurada, que cada instante se enoja y encapota el cielo con ella.

El Padre maestro, fray Luis Perino, de la orden de Nuestra Señora del Carmen, confesor que fue en esta jornada del mayordomo mayor, me contó tenía un amigo antiguo, caballero del hábito de Santiago, el cual hallándose enojado con alguna persona le decía: “Permita Dios yo te vea con seis ducados de renta de mayorazgo en Vitoria, con calidad que hayas de venir en ella rigurosamente, que harta desdicha te mando, pues si esto es en la raya de Castilla La Vieja<sup>264</sup> y ciudad grande [40r] que se puede discurrir de los demás lugares donde solo se ve, en lugar de cielo, árboles; y en lugar de tierra llana, riscos inhabitables, que es menester ser muy cursados en ella para caminar a pie. Y digo yo que [es] la causa de salir los castellanos así de Madrid, Sevilla, Valencia, Granada, Córdoba y otras ciudades grandes y volverse a sus tierras sin ser hombres en otra es por no hallar patria ajena tan grande, ancha y rica como la suya. Mas los vizcaínos, guipuzcoanos y alaveses pasan a Indias siendo grandes soldados, así marítimos como por tierra; grandes [*secretarios*], grandes mercaderes y todo lo demás que se puede

---

<sup>260</sup> fueron] fue RE.

<sup>261</sup> *síndico*: “Hombre que tiene el dinero de las limosnas que se dan a los religiosos mendicantes” (*DRAE*).

<sup>262</sup> les] lles RE.

<sup>263</sup> lector] letor RE.

<sup>264</sup> Vieja] Viega RE.

imaginar, siendo la causa que por no volver a tierra tan desengañada como es la suya, quieren y procuran ser hombres y padecer trabajos por tener cuatro reales en la ajena.

[40v]<sup>265</sup>

[41r] Martes: vino su majestad en litera a Miranda de Ebro, primer lugar de Castilla, patrimonio del rey, nuestro señor, donde tenían dispuesto fuego y luminarias, y en algunas partes hachas. Este día por la mañana mandó don Juan de Villavicencio a don Clemente Lucio o a don Pedro Bermúdez -otros dicen, y es lo más cierto-, que a don Felipe de Salamanca, este cerero<sup>266</sup> mayor, y los otros, uno sausier<sup>267</sup> y otro despensero<sup>268</sup> mayor, llevasen a don José de Guerra, el autor<sup>269</sup>, en un estribo de un coche hasta Burgos, a ver si convalecía, y enviándoles papel el contralor<sup>270</sup> no hicieron caso alguno ni se movieron, cumpliendo con la profecía que dijo un discreto: que estos tres oficios, o quienes<sup>271</sup> los ejercen no son hijos de Dios, pues ejercen solamente los provechos para sí y no conocen la piedad para [con] el prójimo, acción que se publicó y sintió mucho de todos, haciendo extremos de esta tiranía don García Marbán, aposentador mayor del rey, nuestro señor. En fin, corresponde a su sangre. Tiene una fundación [41v] exquisita y es que un lugar de su jurisdicción, llamado [*Cellorigo*], la cual dejó dispuesta su fundador en forma de congregación, teniendo número señalado de caballeros hijosdalgos<sup>272</sup> los cuales van cada año en día señalado a este lugar y les dan a todos los hidalgos a comer así y a un caballo, un halcón y un perro, y un criado, y festejan a todos los caballeros aquel día con muchos regalos.

En este lugar fue donde el marqués de la Corzana, don [Diego]<sup>273</sup> Hurtado De Mendoza Sandoval y Córdoba, regaló al duque de Pastrana viniendo de Francia de llevar la joya,

---

<sup>265</sup> Este folio está en blanco en el manuscrito.

<sup>266</sup> *Cerero*: “En la casa real, hombre que tenía a su cargo el lugar donde se guardaba y repartía la cera” (*DRAE*).

<sup>267</sup> *sausier*: “Jefe de la sausería de Palacio, encargado de la plata y demás servicios de mesa” (*DRAE*).

<sup>268</sup> *Despensero*: “Se llama en Palacio el que según las órdenes que le da el mayordomo mayor, cuida de hacer se dispongan, y aderecen las viandas que se han de servir, así en la mesa del rey, como en las de estado de su familia. Hoy se llama despensero mayor, o veedor de vianda” (*Aut.*).

<sup>269</sup> autor] auctor RE.

<sup>270</sup> *contralor*: “Oficio honorífico de la casa real según la etiqueta de la de Borgoña, equivalente a lo que, según la de Castilla, llamaban veedor. Intervenía las cuentas de los gastos, las libranzas, los cargos de alhajas y muebles, y ejercía otras funciones importantes” (*DRAE*).

<sup>271</sup> quienes] quien RE.

<sup>272</sup> hijosdalgos] hijosdalgo RE.

<sup>273</sup> Se trata de don Diego Hurtado de Mendoza, el hijo de don Esteban Hurtado de Mendoza y de Tomasa de Sandoval, el futuro III Conde, no el Marqués, según aclara Léonardon.

poco antes de venir su majestad, con tanto número de perdices que no le señalo por parecerme excesivo. Baste el decir [que] fue hecho como a tan gran príncipe.

[42r] Miércoles: el martes<sup>274</sup> vino su majestad a la Villa de Pancorbo y habiéndose sentido indispueta recetó un inglés doctor, químico, que no entiende de medicina, una bebida de tres onzas de jarabe de adormideras, sin dar cuenta al mayordomo mayor, como es de obligación, ni saberse en la botica, siendo milagro de la gran misericordia del Señor no se quedase muerta según lo afirmaron los doctores, haciendo las mayores exclamaciones del mundo del doctor Correas, pues dice no se receta jamás a un enfermo que necesita de tal jarabe más que media onza, tomando su majestad tres, que eran bastantes a malograr su tierna edad, y más estando aguardando el achaque. Y después tenía una bebida que darle, y sabiéndolo el mayordomo mayor y camarera, alborotando [el] Palacio, entraron al cuarto de la reina y reconociendo la bebida, la probaron<sup>275</sup> el [42v] mayordomo mayor y los doctores, hallándola cálida en tercer grado y de tan mal sabor y color que se presumió alguna traición. Y preguntando qué bebida era y de qué se componía, respondió no lo quería decir, con que se confirmó la sospecha por nuestros doctores. Otros discurrieron en esta materia muy largo, pero baste lo dicho para dar gracias a Dios.

Fue forzoso no salir de Pancorbo hasta el día viernes por la mañana. Esta noche antecedente<sup>276</sup>, un mozo de mulas catalán fue corriendo al alcance de un religioso, al parecer del Orden del Carmen, que andaba pidiendo para su convento, con ánimo de darle con algo, y él, por escaparse, se dio contra un hierro de un coche, partiéndose<sup>277</sup> la frente. La causa fue el estar hablando en francés el religioso con uno de los criados que traía<sup>277</sup> [a] la reina algunas cosas de los españoles que el catalán entendió, sintiéndolo mucho, pero mas nosotros, viendo la poca veneración y respeto que tuvo a un hombre, [43r] que sólo el castigo (si es que tuvo culpa) está reservado a Dios y que debemos temer su ira ajando<sup>278</sup> sus ministros.

Hay en esta villa una casa solariega del apellido de Cellorigo. Está arruinada, sin tener en pie más que la pared maestra, en que se conoce su antigüedad, fortaleza y hermosura.

---

<sup>274</sup> El autor ha tachado “martes” y ha escrito debajo “miércoles” al comienzo. Ha debido de ser una corrección *a posteriori* (y por eso no ha cambiado el comienzo de la oración), porque venía tachando desde el folio [41r], y en general, el manuscrito está lleno de tachones en las fechas.

<sup>275</sup> Probaron] probó RE. Es frecuente la falta de concordancia entre sujeto y verbo.

<sup>276</sup> La noche anterior, se entiende.

<sup>277</sup> traía] traí RE.

<sup>278</sup> ajar: “Tratar mal de palabra a alguien para humillarle” (DRAE).

Dicen se quemó muchos años ha. La portada y escudo de armas que se compone de un castilla [sic], y encima de él una raposa y dos salvajes a los lados. Es de prodigiosa escultura. Se conservan las nobles familias de los Sanz de Carranza, que son las más antiguas de Pancorbo (aunque lo es mucho la de los Pardos, Alonsos y Salazares en ella). Fueron tres hermanos de apellido de Sanz, castellanos de los castillos de La Bastida, Poza y Pancorbo. Hoy lo es de éste el duque de Híjar. Está derrotado.

Esta noche su majestad estuvo muy alegre y nos mostró el jubón rico que se componía de la joya que la reina madre (nuestra señora) le envió y de la que le había dado el duque de Orleans, su padre; y la que se envió del rey [43v], nuestro señor, y otras muchas de diamantes y piedras preciosas, estando tan jovial que fue motivo para que la marquesa de Mortara hiciese representación a su majestad de los españoles suplicándola los mirase siempre como a buenos vasallos, usando siempre de su mucha piedad, habiéndolo hecho en otras partes don Juan de Villavicencio con tan cristianísimo celo y con tal eficacia que más parecieron palabras de San Pablo durando grande rato la oración que hizo a su majestad, dejando a los circunstantes admirados de su prudencia; a los franceses confusos; y a los criados españoles de su majestad agradecidos y deseosos del servicio de su majestad y de su salud, dando a entender la sangre tan ilustre que asiste.

Supimos después la galantería que el marqués de Astorga hizo en Vitoria, donde la ciudad o tenía o quería firma de su majestad. En satisfacción de 19 mil reales que se debían, causados de diferentes cosas, y el Marqués, sentido de que se tratase [de] materia en que le parecía no caminaba bien el crédito la rom[44r] pió y dijo a la ciudad que si hacía algún servicio a su majestad, lo estimaría mucho y daría cuenta al rey, nuestro señor, para que lo tuviera siempre presente, pero que el quedar con firma de su majestad ni se había de hacer ni él lo había de consentir. Y dando de contado 400 doblones para<sup>279</sup> pagar el carruaje<sup>280</sup>, llevó mil en un bolsillo a su majestad, para los gastos que se le ofrecieran, llegando su majestad a tan alta estimación, que lo dio a entender a todos los criados. No se hubiera hecho viaje si no fuera por su gran cuidado,

---

<sup>279</sup> para] de RE.

<sup>280</sup> carruaje] carroaje RE.

gasto y atención, pues cada día se querían ir los arrieros<sup>281</sup> y dueños de las mulas porque no los daban satisfacción.

[44v] El viernes: Su majestad, Dios la guarde, hizo noche en Briviesca, lugar del Condestable de Castilla, en un gran palacio suyo, donde está junto el convento de Santa Clara<sup>282</sup>, no menos grande por su fábrica que por su retablo, siendo el mejor que se puede creer.

Hubo diferentes danzas, aunque no tan buenas como las de Brunete.

[44 bis]<sup>283</sup>

[45r] Sábado: el sábado se vino a Quintanapalla, lugar desangelado<sup>284</sup>, muy corto y muy pantanoso<sup>285</sup>, habiéndose en las Cuencas, que es un camino entre el monasterio de Rodilla y Quintanapalla, quedado<sup>286</sup> atascado el coche de la familia de la marquesa de Mortara, siendo preciso traer a las criadas a caballo diferentes personas por venir cerrando la noche y ser grande la niebla. El consuelo que pudieron tener era el que los pantanos perdieron el respeto a la persona de su majestad, pues cayó la litera en que venía dos veces, siendo Dios servido no hiciese daño ni espanto.

[45v] Esta misma noche dieron la extremaunción a la dama de la cámara francesa que venía enferma, la cual viene en litera, rara etiqueta.

Se pegó fuego a una casa en este lugar por un pajar.

Llegó esta misma noche el Patriarca de las Indias<sup>287</sup>, capellán y limosnero mayor del rey, nuestro señor, y el presidente de la Cruzada, don Antonio de Benavides y Barzán,

---

<sup>281</sup> arrieros] arieros RE.

<sup>282</sup> El convento de Santa Clara de Briviesca, ubicado en la ciudad de Burgos, fue mandado construir en 1511 por doña Mencía de Velasco, hija de los Condestables de Castilla, don Pedro Fernández III de Velasco y doña Mencía de Mendoza.

<sup>283</sup> Se ha añadido al manuscrito una página duplicada, con la numeración [44 bis] y ha sido colocado después del folio [44v]. El texto parece estar escrito en un papel más pequeño y pegado *a posteriori*. Parece tratarse de un problema personal del autor. El texto dice así: “Señor don Pablo, remito las cartas que he podido hallar, aun quien hallará diferencia en ellas, pero la seguridad [de] que es letra suya, y la otra de Antolínez, se puede comprobar en Toledo, que habrá letra y firma suya. Y siento [que] falte a la verdad un hermano después de haber hecho inmensos gastos por su hermana”.

<sup>284</sup> desangelado] desangroñado RE.

<sup>285</sup> pantanoso] pantano RE.

<sup>286</sup> habiéndose quedado] habiendo quedádose RE. El autor vuelve a hacer una separación muy grande entre el verbo auxiliar y el participio.

<sup>287</sup> Se trata de Don Antonio Benavides. El arzobispo acababa de morir.

con los capellanes de honor: don Alonso Torrero, receptor de la Real Capilla y don Diego Felipe de Utarricha<sup>288</sup>, con orden del rey, nuestro señor, para llegar primero a disponer todo lo necesario en el oratorio donde a su majestad se le habían de dar las bendiciones. Con que entre las 10 y las 11, domingo por la mañana, llegaron<sup>289</sup> su majestad, y el duque de Híjar<sup>290</sup>, Medinaceli y el condestable a<sup>291</sup> Quintanapalla, donde se hizo esta ceremo[46r]nia<sup>292</sup>, sirviendo el velo el arcediano de Madrid, revalidándose el matrimonio<sup>293</sup>. Entró su majestad y le salió a la penúltima pieza la reina, nuestra señora, y se turbó algo, y se fue a poner de rodillas, y el rey, nuestro señor, la recibió en los brazos. Y acabada esta función se metieron en el coche, dando el rey, nuestro señor, el mejor lugar a su esposa.

Sus majestades volvieron a Burgos dentro del coche entrambos, habiendo por aquellos caminos y calles gran número de honrados y afectos castellanos viejo[s] que movían a terneza ver la lealtad<sup>294</sup> y amor con que se deshacían por verlos, no siendo nuevo en tales vasallos. Dios permita se les alivien las cargas y tributos que pagan, estando rematados sin tener un pan que comer<sup>295</sup>.

Así que su majestad llegó a Palacio, se despejó luego. Sin duda, no ignoraba los desórdenes de los franceses entrando hasta la cama; y aun en Pancorbo, según el estilo de Francia, un doctor entró e hizo una untura en parte reservada a personas harto [46v] soberana[s]. Dicen es costumbre usar esta llaneza en Francia, pero yo digo aquel refrán tan vulgar de “a la tierra que fueres haz como vieres”<sup>296</sup>. Cesó esta costumbre reformándola el rey, nuestro señor, con su mucha prudencia.

---

<sup>288</sup> El autor escribe al margen: “su teniente de limosnero mayor”.

<sup>289</sup> llegaron] llegó RE.

<sup>290</sup> Jaime Francisco Sarmiento de Silva y Fernández de Híjar (1642-1700), V duque de Híjar.

<sup>291</sup> a] en RE.

<sup>292</sup> Se trata del día 19 de noviembre de 1679, el día en que tuvo lugar la ceremonia nupcial.

<sup>293</sup> Según atestiguan nuestras fuentes consultadas, el 31 de agosto de 1679 tuvo lugar la boda por poderes entre María Luisa de Orleáns y Carlos II, estando en representación de éste el príncipe de Conti. Es por ello, por lo que ahora se revalida dicha unión.

<sup>294</sup> lealtad] lealta RE.

<sup>295</sup> El autor puede deslizar una cierta crítica a los impuestos reales.

<sup>296</sup> Este refrán al que se refiere el autor viene recogido en *El Quijote*, II, 53 de la siguiente manera: “Cuando a Roma fueres, haz lo que vieres”.

Lunes [20]<sup>297</sup>: el lunes por la tarde<sup>298</sup> su majestad la reina, nuestra señora, salió en público<sup>299</sup> a caballo debajo del palio. Fue a la iglesia mayor acompañada de la camarera mayor y damas, vestida a la española, tocada en melena, sombrero de plumas blancas admirablemente prendida. Llevaba el palafrén a la reina, nuestra señora, don P<sup>o</sup> <sup>300</sup>. Escarcha y un caballero que se llama don Francisco Fernández de los ríos. El caballo era [\_\_].

Así que entró en la iglesia [47r], se le cantó el *Te Deum laudamus*<sup>301</sup> con grande ostentación, estando el cabildo con toda decencia y adorno asistido de un obispo de anillo, don Juan de Balatorre, por haber muerto por la mañana el honrado y virtuoso don Enrique de Peralta y Cárdenas, arzobispo de esta ciudad, de edad de 84 años, dejando a su majestad por heredero de mucha hacienda, para ayuda a los muchos gastos de su jornada. Al anochecer fui a ver el cuerpo, estaba en su cama, pobremente ataviado; dos luces y dos personas que le acompañaban, las<sup>302</sup> cuales eran justicia de la ciudad. ¡Oh soberano Dios! ¡Oh desengaño de esta caduca vida! Un príncipe de la Iglesia y que tanto bien hizo, se vio después de muerto solo, gracias a la Divina Providencia, que así lo permite. Hice notable sentimiento de ver esta ingratitud. Sírvame por su misericordia de desengaño.

---

<sup>297</sup> El lunes 20, un día después de la revalidación del matrimonio de los reyes, tiene lugar la entrada pública de la reina en la ciudad de Burgos. El Ms. VE/24/42 ubicado en la BNE, recoge el recibimiento que la ciudad hizo a la reina en una relación de sucesos bajo el nombre de *Relación verdadera donde se da cuenta del magnífico recibimiento que hizo a la Reyna nuestra Señora Doña María Luysa de Borbón, la Nobilísima y siempre Leal Ciudad de Burgos, refiérese la ostentación y grandeza con que su Magestad entró a cavallo en público desde las Huelgas el 20 deste presente mes de Noviembre de 1679*. Nuestro cronista sólo hace referencia a los acontecimientos ocurridos por la tarde, sin embargo, por la mañana, come con la abadesa del monasterio de las Huelgas y recibe en audiencia a algunos representantes de Burgos. Posteriormente, se dirige a la ciudad pasando por el puente de Santa María. Visita la catedral y hace un breve recorrido por las calles de la Cerrajería, Platería y la Calle del Mercado hasta llegar a Palacio. Al modo y estilo de la entrada real que tendrá lugar en la ciudad de Madrid el 13 de enero de 1680 –y que recogemos editada y comentada en esta tesis-, estaba decorada la ciudad de Burgos, enriquecida con una compleja arquitectura efímera, construida *ex professo* para esta entrada. Otras fuentes de los hechos consultadas hacen referencia al acontecimiento más espectacular del lunes 20, que tuvo lugar antes de la representación de la comedia de *Eco y Narciso*; se trata del castillo de fuego que se hizo frente al palacio, que los reyes visualizaron desde el balcón. Para una información más detallada y descriptiva de la fiesta, tanto del lunes 20 de noviembre de 1679, como del martes 21 y miércoles 22 que indicaremos en nota al pie en esta edición, recomendamos la lectura del artículo de María Luisa Tobar titulado “Bodas de Carlos II y María Luisa de Orleans: las tres jornadas burgalesas de la fiesta”, recogido en la bibliografía de esta tesis.

<sup>298</sup> A continuación de “tarde” el autor introduce un verbo “fue”, que eliminamos por el sentido, pues consideramos que el autor ha cometido un *lapsus*, al mezclar los verbos “salir” e “ir” de ambas oraciones.

<sup>299</sup> público] ppúblico RE.

<sup>300</sup> Sospechamos que la abreviatura puede tratarse de Pedro, pero no lo sabemos con seguridad.

<sup>301</sup> *laudamus*] *laudamos* RE. El autor ha mezclado la desinencia de 1ª persona de plural latina *-mus* con la castellana *-mos*.

<sup>302</sup> las] los RE.

Salió con su capa de coro el abad de salas en eminente lugar, como dignidad de esta santa iglesia. Asistió a esta función el Patriarca de las Indias de pontifical con un terno<sup>303</sup> de tela blanca guarnecida de oro realzado y un pectoral<sup>304</sup> muy precioso de diamantes.

[47v] Serví el banquillo de tijera al mayordomo mayor.

Acabada esta función, que fue breve, salió su majestad acompañada de muchos Grandes de España<sup>305</sup>, volviendo a caballo. Llevaban las varas del palio [a] la ciudad. Estaban las calles entapizadas y colgadas. La iglesia mayor<sup>306</sup> tenía una hermosa colgadura de terciopelo<sup>307</sup>, encarnado con franjas de oro. Era muy alta porque lo es la Capilla Mayor y lo pide así. Fue su majestad a Palacio y se comenzó una invención de fuego muy bien dispuesta, muchas luminarias y luces. Se empezó la comedia de *Eco y Narciso*, y no se concluyó<sup>308</sup> por estar su majestad cansada, aunque se levantó a las diez y media de la mañana. Habiendo pasado a descansar a la misma hora por la noche y entrando por la mañana la primera vez, estaban<sup>309</sup> su majestad, y el rey, nuestro señor, sin vestirse, luego pasó a su cuarto dejando por olvido el espadín en la cabecera de la cama de la reina, nuestra [señora]; con que entrando mi compañero, don Miguel Vidal, le [48r] tomó, y su majestad al otro día le rescató por cuatro doblones. No me tocó nada.

Estaba el Palacio, que es muy grande, todo adornado de las tapicerías ricas del rey, nuestro señor, y entre ellas, la de Carlos V, batalla de Túnez y<sup>310</sup> otra sin segunda. Antes [de] que la reina, nuestra señora, fuese a la iglesia en público, estuvo en el convento de las Huelgas, fuera de los muros de esta ciudad, archivo y depósito de tantos reyes, siendo su abadesa señora de lo espiritual y temporal.

---

<sup>303</sup> *terno*: “Vestuario exterior del terno eclesiástico, el cual consta de casulla y capa pluvial para el oficiante y de dalmáticas para sus dos ministros” (DRAE).

<sup>304</sup> pectoral] petoral RE.

<sup>305</sup> *Grande de España*: “Persona que tiene el grado máximo de la nobleza española y que antiguamente podía cubrirse delante del rey si era caballero, o tomar asiento delante de la reina si era señora, y gozaba de los demás privilegios anexos a esta dignidad” (DRAE).

<sup>306</sup> Se trata de la catedral de Burgos.

<sup>307</sup> terciopelo] terciopelo RE.

<sup>308</sup> De acuerdo a la información consultada en la relación de sucesos de Diego A. Aler, *Corona festiva. Lauros de la fama a las reales fiestas con que la muy noble, y muy más leal ciudad de Burgos en magníficos recibimientos previno obsequios a la feliz unión de las dos majestades Don Carlos Segundo, y Doña María Luisa de Borbón, reyes Católicos de España* –BNE Micro 27688-, se representó en el salón de Palacio únicamente el primer acto de la comedia de *Eco y Narciso* de Calderón y un sainete que cerraba la fiesta del lunes 20 de noviembre, y se dejaron los dos restantes para el día siguiente.

<sup>309</sup> estaban] estaba RE.

<sup>310</sup> El autor escribe al margen: “la Goleta”.

Son de la Orden de nuestro Padre San Bernardo –al presente lo es doña Isabel de Mendoza de la Casa del Infantado-.

Murió este día la dama de la cámara francesa que venía mala. Lo sintió su majestad mucho, aunque no tanto [como] sus compañeras, que repartieron, luego que expiró, su hacienda, dejándola estar como un pobre del hospital, sola y cubierta con una bayeta en la iglesia, pudiendo convertir este dinero y alhajas en decir la misas. ¡Ay del que muere! Se enterró en Burgos en la iglesia de San Lesmes.

[48v] Martes [21]<sup>311</sup>: el martes fue el príncipe de Harcourt, de la sangre real de Francia, a besar la mano de su majestad en una muy graciosa carroza y [con] grande acompañamiento. A la tarde hizo la misma función el cabildo, haciendo oficio de prelado el obispo de anillo. Esta tarde hubo una muy graciosa mojiganga<sup>312</sup> en borricos, y los que iban caballeros iban ridículamente figurados, unos de gallos, otros de avestruces, otros de papagayos en sus jaulones y otras mil maravillosas figuras<sup>313</sup>. Por lo horrible remataba la fiesta un carro, y dentro [49r] una matrona sentada en una silla, y por sitial dos viejas tan lindas como ella, con sus carátulas de una vara con grande alboroto. Después hubo una máscara muy lucida, aunque no tuvo luces por ser por la tarde. Era de caballeros y ciudadanos, y gente honrada. Corrieron muchas parejas. Después se acabó la comedia comenzada la noche antes, de *Eco y Narciso*<sup>314</sup>.

---

<sup>311</sup> Don José Alfonso Guerra y Villegas menciona los hechos transcurridos el día 21 de noviembre de forma desordenada, confusa e incompleta en algunos aspectos, algo propio en su redacción. En lo que respecta a este día, se trata del segundo día de fiesta real después de la boda. La jornada comenzó con música y algunos recibimientos públicos. Se celebró después una máscara, -la que Villegas menciona sucintamente-, que estuvo formada por treinta y cinco parejas, cada una de las cuales representaba animales o figuras humanas. A continuación tuvo lugar la mojiganga, que nuestro autor también menciona. Constó de “varias representaciones burlescas, que inventó el donaire para complacer al gusto, en una mojiganga compuesta de muchas y extraordinarias figuras. Pasaron a vista de sus majestades con singular gracejo, que aumentaba a la estolidez de sus caballerías los visajes de sus jinetes, se encomendaron los motes, y así para tan varios asuntos dictó burlesca musa las siguientes chanzas” (cfr. Aler, [106]). Al mismo cronista de las fiestas burgalesas, Diego Antonio Aler, compuso además para esta fiesta algunos motes. Una vez que terminó la máscara se recibió al príncipe de Harcourt, cuyo cortejo estaba conformado por cuarenta y dos personas. A continuación hubo luminarias con antorchas y fuegos por toda la ciudad de Burgos, y como punto culminante del espectáculo fue una fuente que se levantó en el Mercado Mayor, cuya descripción también recoge Diego Antonio Aler de manera detallada. Como colofón, se representó la segunda jornada de *Eco y Narciso* y admirables sainetes.

<sup>312</sup> mojiganga] mogiganza RE.

<sup>313</sup> figuras] fuguras RE.

<sup>314</sup> De acuerdo a la relación de sucesos de don Diego Antonio Aler que recoge de forma detallada las fiestas que tuvieron lugar en la ciudad de Burgos con motivo de la boda de María Luisa de Orleans y Carlos II, la representación de la comedia de *Eco y Narciso* terminó el miércoles 22. “El cortejo real llegó al Palacio, donde con la tercera jornada de *Eco y Narciso*, dio fin la comedia con diferentes bailes, sainetes graciosos, repitiéndose esta noche, como en las demás, bien imitando el firmamento de

Esta misma tarde, después de haber besado la mano el cabildo, pedí audiencia y hablé al rey, nuestro señor, y me hizo mil honras, riéndose mucho conmigo. Le hice relación de lo que contenía el memorial y respondió me despacharía. Estaba presente el duque de Híjar, don Felipe de Torres, y don Juan Terán, ayudas de cámara. Dios le toque en el corazón, le despache bien, que harto trabajo y necesidad he pasado en esta jornada sin haber tenido un maravedí de ayuda de costa<sup>315</sup>.

[49v] Las galas y libreas de los señores son<sup>316</sup> cosa increíble, y en particular, las del marqués de Astorga, que fueron tres: una de escarlata, guarnecida de ricas franjas de oro y sombreros de plumas; la otra de [\_\_\_], y la otra la de don José de Silva y Mendoza, marqués de Melgar, gentilhombre de cámara y primer caballero del rey, nuestro señor, era de felpa verde, toda guarnecida de muy costosos encajes de oro. La del marqués de la Vega de la misma forma y de<sup>317</sup> este<sup>318</sup> tenor las demás de algunos señores. Tuvo el condestable en todos los balcones hachas blancas. Es suyo el palacio donde se hospedaron sus majestades. Es buena fábrica, si no la desluciera su gran capilla de la iglesia mayor, toda llena de pirámides de piedra muy altas<sup>319</sup> por la parte de afuera. A hechura de lo demás de la iglesia mayor, [50r] toda de muchas labores y figuras de piedra de pasmosa escultura. Por adentro tiene lo mismo, y las paredes de escudos de armas de su casa, con los maravillosos sepulcros de don Juan Fernández de Velasco y doña Mencía de Mendoza, condestables que fueron de Castilla, de jaspe blanco en que se echa de ver<sup>320</sup> su grandeza y fábrica, no siendo un San Jerónimo de escultura de madera, de tamaño de media vara<sup>321</sup>, hechura bien estimada en toda esta tierra. El retablo del altar mayor es del Nacimiento. Parece de una mano según su hechura. Tiene en medio de la capilla sobre unos rodillos de madera una piedra de jaspe encarnado, tan particular su hermosura y grandeza, que tiene de largo cuatro varas y un palmo –y de ancho dos y un palmo–, y de grueso media vara y cuatro dedos, cosa que pone espanto

---

resplandores, en cantidad sin número de hachas y luminarias, dando fin a tan lúcido día, que pudo dudarse si se había acabado de partirse el día siguiente sus majestades, se avecinaba ya la triste noche de tan sentida ausencia” (Aler [145])

<sup>315</sup> Resulta curioso que don José Alfonso Guerra y Villegas, el autor del manuscrito, que ejercía el cargo de rey de armas principal y era el cronista oficial, se queje de que no le pagan y lo deje constatado por escrito.

<sup>316</sup> son] es RE.

<sup>317</sup> de] a RE.

<sup>318</sup> este] es RE.

<sup>319</sup> altas] altos RE.

<sup>320</sup> *echar de ver*: “Notar, reparar, advertir” (DRAE).

<sup>321</sup> *vara*: “Medida de longitud que se usaba en distintas regiones de España con valores diferentes, que oscilaban entre 768 y 912 mm” (DRAE).

de dónde se pudo sacar tal piedra. Al lado de la capilla tiene escritas las grandezas de los fundadores [50v], las batallas que ganó, que fueron muchas, y otras cosas particulares. Tiene por grandeza una piedra en forma de escalón, que sale más de una vara fuera de la capilla a la iglesia mayor, raras veces vista en iglesias [y] catedrales; dicen costó innumerable hacienda el conseguirlo. Frente a<sup>322</sup> esta capilla, a espaldas de la mayor de la iglesia, están aquellos tres pasos tan celebrados de la Pasión de Cristo, que parece [que] están vivos aquellos bultos sobresaltados más de media vara de maravillosa escultura. Más adelante, en la capilla de Santiago, está un sepulcro en la pared, detrás de una reja donde yace Lesmes de Astudillo, hijo de Pedro de Astudillo, que en la ciudad de Colonia, en el imperio de Alemania, hizo a su costa, en la iglesia principal de ella, la capilla, bultos y reja donde están sepultados los cuerpos de los gloriosos tres [51r] Reyes Magos<sup>323</sup>, obra bien ponderada por quienes la han visto, y gloria de Burgos en haber tenido tal hijo, honrador<sup>324</sup> de tres naciones. Estuvo casado con doña Mencía de Paredes, natural de Burgos. Murió en el año de 1541, la cual está enterrada en este mismo lugar y en el de don Andrés de Astudillo, capiscol<sup>325</sup> y canónigo de esta santa iglesia, su hijo. Murió el año de 1590<sup>326</sup>.

Hay en esta iglesia muchos cuerpos, en [mi] opinión, de santos, e innumerables<sup>327</sup> cuerpos de reyes, infantas, infantes, y reinas que apenas se puede dar paso sin hallar en qué reparar. De este otro lado, está recién acabada la capilla que ha hecho Don Enrique de Peralta y Cárdenas, con su media naranja, pintada y hecha una ascua de oro, su retablo de escultura muy pulido, su órgano, su atril grande con un remate [de] una figura de un águila de bronce dorada con sus rejas, y otras muchas memorias que ha dejado.

---

<sup>322</sup> a] de RE.

<sup>323</sup> En el altar mayor de la catedral de Colonia se encuentra el denominado *Dreikönigsschrein*, un relicario que contiene, según la tradición, los huesos de los Reyes Magos. En la ciudad alemana de Tréveris se encuentra la casa de los Tres Reyes Magos, junto a la *Porta Nigra*. Cuenta la tradición, que durante el traslado de las reliquias de Milán a Colonia, el obispo Dassel –que era el encargado del transporte de las mismas–, hizo parada en Tréveris.

<sup>324</sup> honrador] omrrador RE.

<sup>325</sup> *capiscol*: “El que gobierna el canto en las iglesias catedrales, que hoy comúnmente se llama chantre. Aunque en lo antiguo era el capiscol o chantre el que tenía a su cargo el régimen del canto, le entonaba, y hacía otros oficios en el coro (como este ejercicio es de notable carga, y el empleo de capiscol sea honorífico y de una de las dignidades de las catedrales), se han deputado uno o dos ministros para que comiencen el tono y levanten el canto, y cumplan con los demás oficios que estaban a su cargo, los cuales se llaman sochantres, como inferiores y subalternos del chantre” (*Aut.*).

<sup>326</sup> El autor escribe al margen: “A este otro lado, en la iglesia mayor, está sepultado Pedro Fernández de Villeg[as], arcediano y canónigo de esta santa iglesia. Murió en 6 de diciembre de 1536”. Pedro Fernández de Villegas fue un humanista español. Tradujo y glosó el *Infierno* de la *Divina Comedia* de Dante en 1515, convirtiéndose en la primera edición de la obra en castellano.

<sup>327</sup> innumerables] y numerables RE.

[51v] Esta noche a hora de las nueve de la noche, un francés entró en una taberna, y fueron tantas las borracheras que hizo y sobre no pagar, que los taberneros le quisieron por su desvergüenza<sup>328</sup> matar, de que resultó gran disgusto, alborotándose la calle de la Pellejería<sup>329</sup>, junto a la iglesia, que le obligó en persona al príncipe de Harcourt a venir con hachas y sosegar [a] la gente así de la ciudad, como soldados de la Guarda que ya estaban para romper con todo, dejando los criados sola a la princesa en medio de la calle. Fue milagro apaciguar este fuego estando tan encendido.

Este día dieron una estocada a don Luis de la Peña, frutier<sup>330</sup> del rey, nuestro señor. Se dice no es cosa de cuidado.

Miércoles [22]<sup>331</sup>: hubo fiesta de toros en Burgos. Uno de ellos maltrató a un arquero, y se entretuvo con un alguacil de la corte.

La noche anterior<sup>332</sup> tuvieron un disgusto los pajes del rey, nuestro señor, y los del duque de Medinaceli, y algunos del condestable, obligando el tumulto a que [52r] se cerrasen las puertas de Palacio.

Este día don Pedro de Villarreal, contralor de la reina, nuestra señora, le dijo al autor en la antecámara, estando presente don Antonio de Toledo, que por qué no servía, aunque estuviese malo, que reventase, que él también estaba con calentura y servía. A [lo] que respondí [que] no era de guarda [a] lo uno; [a] lo otro que si reventaba, haría falta a mi familia, que pues había jefe para dar órdenes de mandar, los hubiese para asistirlos cuando estuviesen malos y sin dinero, que es harta enfermedad.

Con que hube de salir de noche con la tanda de comer, camino de Cogollos, y se quedó en el lugar donde está el Santo Cristo de Serracín<sup>333</sup>, por ser las 9 de la noche, mucho el frío con que estoy, [y] el perderse en un monte por la mucha oscuridad y sobrevenirme

---

<sup>328</sup> desvergüenza] desvergüenza RE.

<sup>329</sup> Pellejería] Jerrajería RE. Corregimos según la indicación de Léonardon, de que esta calle, que atraviesa el lado noroeste del coro de la catedral, recibe el nombre de Calle de la Pellejería. Tobar afirma tratarse de la Calle de la Cerrajería. Cfr. Tobar, M.L. (2002: 1754)

<sup>330</sup> frutier] frutiel RE. *Frutier*: “El jefe de la frutería de las casas reales. Es tomado del francés *fruitier*, y introducido en España con la entrada de la Casa de Borgoña” (*Aut.*).

<sup>331</sup> El miércoles 22 de noviembre fue el último día de fiesta en Burgos. Para esta tercera jornada se había preparado como espectáculo principal una corrida de toros en la Plaza Mayor de Burgos. La descripción de este espectáculo viene detallada por Aler, en [134] y [137-138].

<sup>332</sup> anterior] antecedente RE.

<sup>333</sup> El Santo Cristo de Serracín se encuentra en la ermita del Santo Cristo de los Buenos Temporales, en la provincia de Burgos. Dicha ermita, de frailes trinitarios, fue fundada por doña Isabel de Osorio, supuesta amante del rey Felipe II que está enterrada actualmente en esta ermita.

una calentura, [52v] fue preciso echarme en aquel suelo, rabiando, y a la mañana tratar de pedir licencia para irme a mi ciudad –la cual me concedió el mayordomo mayor-, y dando aviso a don Francisco Manzano, contralor del rey, me asistió en todo lo que se me ofreció, mandando poner mi ato en la galera, regalándome mucho. No es de mucho en sus obligaciones y en el favor que siempre me hace.

Este día se volvieron a Francia madama Grancey<sup>334</sup>, deuda<sup>335</sup> de la reina, nuestra señora, y el príncipe de Harcourt –es cierto, era harto hermosa criatura, desenvuelta y airosa, y montaba a caballo con gran valor-. Se le dio ayuda de costa para el camino, mil doblones y otras cosas, y dicen que dos mil ducados de renta en el reino de Nápoles.

Jueves: 23 de noviembre. Venimos a la villa de Lerma, y llegando sus majestades, al entrar por junto a los mesones, siendo más de las 6 de la noche y haciendo muy oscuro, cayó la litera, y de [no]<sup>336</sup> ser tanta la [53r] diligencia de don Rafael Sanguinedo y don Francisco de Castro, caballeros del rey, nuestro señor, que iban junto a ella, hubiera sido la caída mayor. No se lastimaron cosa, a Dios gracias, que nos mira misericordiosamente. También se apeó al mismo tiempo don José de Silva y Mendoza, marqués de Melgar, primer caballerizo.

El rey, nuestro señor, venía a los caballos, dando mejor lugar a la reina, nuestra señora. Todo lo puede el cariño, quiera Dios se gocen mil siglos.

[53v] Viernes: el viernes vinieron sus majestades a la Villa de Aranda de Duero, tan nombrada así por su caudaloso río, aunque hay otros tres que la cercan, son: Arandilla, Bañuelos y La Nava. Como por ser patrimonio real, estaba toda la villa llena de luminarias y luces, habiendo gastado dos mil reales en fuegos y para el día siguiente, 16 toros, dando a entender [a] estos vasallos que aunque pobres y llenos de tributos, no faltan a la lealtad que acostumbran. Es esta villa tan abundante de vino que se dice, por cierto, [que] no hay otro lugar en España que en su tanto coja mayor cosecha. Y se sale

---

<sup>334</sup> Grancey] Grance RE. Es la segunda vez que el autor escribe erróneamente el nombre de esta madama francesa.

<sup>335</sup> *deuda*: “véase pariente: pariente (ascendiente, descendiente o colateral de su familia)” (*DRAE*). El autor insiste en que esta madama es pariente de la reina María Luisa de Orleáns.

<sup>336</sup> En el texto original sólo aparece la preposición “por”. Añadimos la negación al texto original tomando como punto de apoyo la sugerencia planteada por Léonardon en su edición, pues parece que, efectivamente, el sentido pide la interposición de la negación en la oración.

de esta duda con decir está tomado por testimonio de [*secretario*], como ahora tres años fue tan grande la abundancia del vino que se cogió [54r], que después de haberse llenado una inmensidad de cubas muy grandes que hay, que por la justicia se arrojaron al río treinta y tres mil cántaros de vino bien cumplidos, de forma que se reconocía distantemente la parte por donde iba el vino de color tinto y la otra por donde iba el agua, quedándose más de otro tanto de uva en las viñas, por no haber quien vendimiase tanto como había, pregonando públicamente si hay<sup>337</sup> persona que fue a cogerlo para sí, de suerte que se despoblaron muchos vecinos de los lugares de la serranía a llevar para sí lo que pudieron. Esto consta por instrumento auténtico. Parece asombro, mas a la misericordia del Altísimo, no le es nada imposible. Sea Dios loado.

[54v]<sup>338</sup>

---

<sup>337</sup> hay] ha RE.

<sup>338</sup> Al igual que ocurría en el folio [44v], se ha añadido al manuscrito una página duplicada, en esta ocasión la página [54 bis], con una caligrafía distinta y escrito sobre un papel más pequeño que parece estar pegado *a posteriori*. El texto dice así:

“Tiene don Íñigo de Molina, marqués de Embid de mayorazgo, lo siguiente, todo en las cercanías de Molina: [Se...] dos dehesas que cada año le pagan de arrendamiento en dinero seis mil seiscientos y cincuenta reales. Mas tiene un oficio de alguacil mayor, en propiedad en la Villa de Molina, que nombra dos [*sirvientes*], los que suelen pagar por las dos varas unos mil y cien reales. Más doscientas fanegas de trigo que le pagan todos los años los renteros que tiene en [su tierra] de que es señor como de Embid, el Pobo, [*Teros y Guisena*]. Más unas cuarenta fanegas de grano que le pagan en su villa de Embid. [\_\_] Más la tercera parte de [tercios] de la Villa de Embid. Más un [*tercio*] en alcabalas de Molina que está puesto a lanzas y cobra todos los años unos 300 reales. Más cuatrocientos reales que le pagan los vecinos del lugar del Pobo de vasallaje. Más tiene otras partidas que por ser pequeñas no se ponen, pues lo principal es lo [*infra*] escrito”.

[59R]<sup>339</sup> **PLANTA DE LOS OFICIOS DE LA REINA QUE FUERON A LAS REALES ENTREGAS  
EL AÑO 1679, EL DÍA [3 DE NOVIEMBRE]<sup>340</sup> DEL MES DE SEPTIEMBRE, AÑO DE 1679.**

Furriera –acémilas<sup>341</sup>: 11.

Aposentador mayor: don Juan Clavero, guarda de damas de la reina, nuestra señora.

Ayuda de la furriera más antiguo: Miguel Vidal.

Otro ayuda: don Miguel de los Arcos.

Mozos de oficio: don Gabriel de Silva y don José Miguel de Guerra.

Carpintero de la furriera: Gabriel Garces.

[60v]<sup>342</sup> Tesorero

Don Pedro Balduín.

Por proveedores

Miguel de Garati y [\_\_].

Contralor

Pedro de Villarreal, oficial suyo y Manuel Ribote.

---

<sup>339</sup> No hay nada manuscrito desde el folio [55r] hasta el [59r], donde se reanuda la redacción con la planta de los oficios de la casa de la reina que fueron a la jornada de las reales entregas.

<sup>340</sup> Nos encontramos de nuevo con un problema de datación en el manuscrito. Según nuestra reconstrucción de las fechas, las reales entregas tuvieron lugar el día 3 de noviembre de 1679. (Cfr. Fol. [24r] de RE y Zapata, T. [2000: 41]).

<sup>341</sup> *acémila*: “Cierta tributo que se pagaba antiguamente” (*DRAE*).

<sup>342</sup> El folio precedente, el [60r], está en blanco.

[61r] Furriera

[ ]

[Barrenderos]

Barrenderos: Pedro del Cerro y Gabriel de Rueda, barrenderos de cámara. Y de saleta<sup>343</sup>, Esteban González.

Tapicería

Don Andrés Belde. Ayuda de tapicería:

Pedro Miguélez, ayuda.

Mozo de oficio: Antonio del Valle.

Fue sirviendo el mozo de oficio de ella: Manuel de la Mota.

[61v] Cava

Sumiller: don Francisco del Campo.

Ayuda: don Lorenzo Cibrián.

Mozos de oficio: don Julián Jimer y [ ].

Panetería

Sumiller vino sirviendo: Gabriel de Cubas por ser el ayudante<sup>344</sup> más antiguo y comprador mayor electo.

---

<sup>343</sup> *saleta*: “Habitación anterior a la antecámara del rey o de las personas reales” (*DRAE*).

<sup>344</sup> ayudante] ayuda RE.

Ayuda: Francisco González de Sales, que es confitero mayor.

Mozos de oficio: Jaime de Seris y don [\_\_].

#### [62r] Frutería

Vino por frutier a la jornada: don Francisco de Loáísa, ayudante más antiguo.

De ayuda: Diego de Paredes.

Mozos de oficio: Gregorio [\_\_] y [\_\_] Caro.

#### Sausería

Sausier: don Clemente Lucio Antoniano.

Ayuda: don [*Juan*] Crespo.

Mozos de oficio: Alonso Varela y Manuel Ribote.

#### [62v] Cerería

Cerero mayor: don Felipe de Salamanca.

Ayuda: Gaspar de la Concha, y mozo de oficio: Lucas.

#### Guardajoyas

Ayudas de la guardajoyas: don José García de la Puente, que por ser más antiguo vino haciendo oficio de guardajoyas don Manuel de Ojirando<sup>345</sup>.

---

<sup>345</sup> Ojirando] Ojironda RE. Corregimos el texto en la edición siguiendo el apunte a pie de página en la edición de Léonardon.

[Mozos de oficio]

[63r] Mozos de oficio: don Melchor de [\_\_].

Y don Bernardo de [\_\_].

Estado de damas

Maestresala: don Agustín de la Parra.

Ayudas: don Juan de Herrera e<sup>346</sup> Ignacio Casado.

Mozos de oficio: [\_\_] y [\_\_].

Estado de las camaristas

Maestresala: don Francisco Abad [\_\_].

Y mozo de oficio: [\_\_].

[63v] Guardas de damas

Don Manuel Zorrilla.

Don Alonso Aguayo, más antiguo, que quedó en Burgos, asistiendo a la dama enferma.

Don Juan Clavero, que vino juntamente haciendo oficio de Aposentador y Tapicero mayor de la reina, nuestra señora.

Y don Juan Manuel.

Repostereros de camas

---

<sup>346</sup> e] y RE.

Don José de Aponte.

Berna[r]do Travesedo.

[64r] Don Cristóbal de Otero y don Franco González, que se quedó en Burgos a asistir a la dama enferma, por ser criado del conde de los Arcos, su padre.

#### Ujieres de saleta<sup>347</sup>

Don Juan Gallardo, que es juntamente maestresala del estado de caballeros.

Don Lucas de Aguayo y don Rafael de Ojeda.

#### Ujieres de vianda

Don Juan de Noboa.

#### [64v] Porteros de Cámara

[ ]

#### Fiambrero

Don Francisco Sarmiento.

#### [65r] Despensero mayor

---

<sup>347</sup> *Ujier de saleta*: “Criado del rey, que asistía en la saleta para impedir la entrada a los que no tenían derecho a ella. Lo había también en el cuarto de la reina, con el mismo encargo”. (*DRAE*)

Don Pedro Bermúdez, y viene sirviendo el oficio de guardamangier<sup>348</sup> José de Olea, mozo de oficio del [\_\_].

#### Cocineros mayores

Juan Francisco y Francisco Vilón.

Ayudas: [\_\_].

#### [65v] Portadores

[\_\_]

Ayudas: [\_\_].

Mozos de oficio: [\_\_].

Entretenidos: [\_\_].

#### Busier

Don Ambrosio González.

#### [66r] Escuderos de a pie

Pedro de Castro.

[\_\_] Córdoba.

Juan de Zarate.

[\_\_]

#### [66v] Porteros de damas y ayudas

---

<sup>348</sup> *guardamangier*: “Oficial palatino encargado, según la etiqueta de la casa de Borgoña, de recibir y distribuir las viandas y provisiones y llevar cuenta de la nómina de las raciones” (*DRAE*).

Don Matías de Pagola, portero.

Ayudas: Alejandro Travesedo, Tomás Fernández.

#### Cocinera

Ana de Vera.

#### Barrendera de cámara

Inés Calvo.

#### La [barrendera] de retrete

María de Arredondo.

#### [67r] Enfermera

Ana de Arredondo, su hermana.

#### Lavanderas

La de cámara: [\_\_].

La de boca: [\_\_].

Y la de Estado: [\_\_].

#### Monteros de cama

Don Juan de la Escalera.

[ ] Son 4.

[67v] Panadero de boca

Don Franco Terán.

Pastelero

[ ]

[68r] Proveedor de la nieve

Don Andrés Sevillano.

Capellán y limosnero mayor

El arcediano de Madrid.

Capellanes de honor de su majestad

Don [ ] de Valladolid y Cañedo.

Abad de salas: don Antonio [ ].

Ayuda de oratorio: don José Márquez

[69R] CABALLERIZA DEL REY, NUESTRO SEÑOR, QUE VINIERON A ESTA JORNADA  
DEBAJO DE LA JURISDICCIÓN DEL CABALLERIZO MAYOR DE LA REINA, NUESTRA  
SEÑORA.

Caballerizos

Don Gedeón de Hinojosa, que juntamente viene gobernando las guardias, y don [\_\_].

Furrier

Don Juan de Artaso, que es ayuda de la caballeriza.

Correos: José Morodo y Andrés de la Vega, y [\_\_].

[69v] Aposentadores de caminos

Don Toribio de la Flor –no pudo seguir-, y don Manuel Sánchez Prieto.

[70r]<sup>349</sup>

[70v] [71r] [71v]<sup>350</sup>

---

<sup>349</sup> De aquí en adelante hasta el [71v] la caligrafía responde a otra mano distinta a la de don José Alfonso Guerra y Villegas. Este folio es ilegible.

<sup>350</sup> Por ser el texto de otra mano, editamos en nota estos tres folios: “Subiendo del picadero hoy don Francisco Chicho, y con él tres caballeros pajes, estábamos en el banco de la caballeriza, [en] Retana, Priado, Calderons, Vega, Bayon, yo y otros, y pidiendo el caballo [*esnediante*] en que se monta Chicho, se le dijo haberle sacado el palafrenero mayor don Pedro Rodríguez, de lo que tomó de razón y reprendio a los mancebos. Llegó a[í] poco rato don Pedro a quien previno, no le [*puudiese*] otra vez tomar caballo en que Su majestad montase, pues no cabía a su empleo tal licencia. [*No tomase*] más facultades que las de su obligación, y que no para montarlos supiese que había de ser dándole el permiso, porque de no, daría noticia del [*befe*]. Llevó don Pedro mal esto, y hubo algunas demandas y respuestas que se cortaron por los que estábamos presentes, y sosegados, le dijo Chicho que podía por su empleo hacerle al caballo, que él dejase dicho le llevasen al picadero, o a su misma casa; y de ser [71r] que vaya el palafrenero mayor con él, que les sería preciso hacerlo, y que supiese que para honrar su empleo, se buscó el modo de darle el título de “ayuda de picador”, y que alguno de los presentes se acordaría de ello; que le [*cleriaba*] disculpado por haber poco tiempo que manejaba la caballeriza. Lo supo su [*esposa*] esto mandando, que cada uno no co[n]cediese de lo que tocaba a su empleo. [71v] El excelentísimo duque de Medina Sidonia, mandó dejar a todos los de empleo mayor y que tenemos lugar en la real caballeriza por papel de aviso de don Manuel [*González*] con día señalado a la armería, donde con su [*excelentísimo*] armero mayor algunos caballeros pajes, caballerizo, camarera y otros, rey de armas, yo, como más antiguo picador de

[72r]<sup>351</sup>

- c. La entrada solemne de la Reina en la Corte, 13 de enero de 1680, I  
(BNE: Mss. 3927, HS. 129R-136V)

**DESCRIPCIÓN VERDADERA Y PUNTUAL DE LA REAL, MAJESTUOSA Y  
PÚBLICA ENTRADA, QUE HIZO LA REINA MARÍA LUISA DE BORBÓN<sup>352</sup>  
DESDE EL REAL SITIO DEL RETIRO HASTA SU REAL PALACIO EL SÁBADO  
13 DE ENERO DESTE AÑO DE 1680  
(Ms. 3927 H129-136)<sup>353</sup>**

[1] Descripción verdadera y puntual de la real, majestuosa y pública entrada que hizo la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón, desde el real sitio del Retiro hasta su real Palacio, el sábado 13 de enero de este año 1680, con la explicación de los arcos y demás adornos de su memorable triunfo.

Llegó el día tan feliz cuanto deseado y prevenido del español afecto en que nuestra católica reina hizo su pública entrada desde el Retiro a su Real Palacio, y porque son casi infinitos los que no pudieron ver con sus ojos la grandeza suya, se les da en breve suma aquí un sucinto epílogo de lo más notable y precioso que se pudo observar, que es lo siguiente.

Desde el Retiro hasta el primer arco que está a la entrada del Prado de San Jerónimo, se miraba formada una hermosa calle de admirable compostura y arte, toda llena de nichos y bellísimas estatuas repartidas con maravilloso orden que representaban los reinos que domina nuestro gran monarca, todas ofreciendo a su reina los blasones y

---

don Francisco Chicho y don Melchor, don Pedro Rodríguez, don Pedro Calderón, don José Verdugo, y todos los demás oficiales; y fue para tratar en el gobierno económico y provisiones de caballeriza, y sobre eso don Carlos de Retana, sobre [*grande*] de coches previno cosas muy útiles y que cesasen las galeras de la [*proa*]]".

<sup>351</sup> Desde este folio hasta el [73r] el manuscrito está en blanco.

<sup>352</sup> María Luisa de Orleáns. Nótese como se combinan indistintamente los dos apellidos. Quizá se utilice Borbón de manera más frecuente para resaltar su unión con la rama mayor de la dinastía reinante en Francia.

<sup>353</sup> Aunque la referencia es a un manuscrito ubicado en la BNE, se trata de un texto impreso, intercalado en un volumen de manuscritos.

coronas que los ilustran. Así que<sup>354</sup> daba principio por el lado derecho el primer nicho, ocupado por<sup>355</sup> la gran Castilla, cuya divisa se componía de un castillo de oro en campo rojo que se miraba en un hermoso escudo sostenido por<sup>356</sup> cuatro ángeles; y lo mismo se vio en todos los escudos de los demás reinos y a las espaldas de la estatua estaba un círculo de oro, y dentro de él, un castillo, en cuyas almenas veía un varón coronado y una estrella en su frente, y en la mano diestra una corona de estrellas de plata y oro y en la siniestra otra de flores; y la estatua tenía en su mano una corona de oro, guarnecida de lirio y rosas, y debajo de sus pies este mote<sup>357</sup>:

*En astro y flor de Hisperia<sup>358</sup> te previenes,  
nupcial diadema, Lisi, que adelantas  
de estrella cuando llegue a tus sienes,  
de flores cuando lleguen a tus plantas.  
De lirio y rosa mutuos parabienes  
teje Castilla pero a gloria tantas,  
no hay corona en la tierra si el desuelo  
no la ilustra en un cielo para un cielo.*

Por este orden se seguían los demás reinos, interponiéndose en medio de cada uno otro nicho, adornado de excelente pintura, con varias [2] fuentes, ninfas y diversas pinturas frescas y de indecible gusto y recreo [para] la vista<sup>359</sup>; y así pasaremos al reino que se sigue.

Que era Aragón, cuyo escudo se componía de sus memorables barras de color rojo en campos de oro, cruz roja y bandera con las armas de la Iglesia; y la estatua tenía en su mano su timbre<sup>360</sup>, y debajo de sus pies este mote:

---

<sup>354</sup> Así que] A que E1.

<sup>355</sup> por] de E1.

<sup>356</sup> por] de E1.

<sup>357</sup> mote: "Sentencia breve que incluye un secreto o misterio que necesita explicación" (DRAE).

<sup>358</sup> Hisperia era la denominación que dieron a España los romanos.

<sup>359</sup> Véanse Figura 1. Galería de los reinos y Figura 2. Fuente decorativa. De acuerdo al testimonio de Lucas Antonio de Bedmar y Valdivia la Figura 1. es un fiel reflejo de la Galería de los reinos situada en la Calle del Retiro, dibujada por Claudio Coello. La Figura 2. es un boceto preparatorio para uno de los nichos de la Galería.

<sup>360</sup> timbre: "Insignia que se coloca encima del escudo de armas" (DRAE).

*El blasón de Aragón siempre triunfante,  
encendido en su fe, en su sangre tinto,  
traje del sacro signo militante,  
roja corona os labra del jacinto  
por reina, por esposa, por amante,  
múrice<sup>361</sup>, unión y auxilio os da su cinto  
en la corona de sus nobles hechos,  
en la púrpura noble de sus pechos.*

Luego se seguía Sicilia, que tenía su escudo con barras de color rojo en campo de oro y dos águilas negras en campo blanco, y abajo en el círculo un águila con el pecho abierto y en él una hermosa ave cercada del Sol, y la estatua tenía en sus manos sus trofeos y debajo de sus pies este mote:

*De oro y sangre pirámides distantes  
águilas, lince de la luz desmayos  
al sol abrigan y le encuentran antes  
coronándole sol, del sol los rayos;  
por peregrina unión de los amantes  
te da Sicilia para honrar los mayos  
ave que al Sol de Rodas<sup>362</sup> huyó el vuelo,  
que bate al sol de tu animado cielo.*

---

<sup>361</sup> *múrice*: “Cierta especie de marisco, cuya concha es pesada, densa y sólida, desigual por defuera, y a veces armada de puntas, y por de dentro de color blanco y que tira a purpúreo. Con este marisco hacían los antiguos una tinta que servía para teñir las ropas de color de púrpura” (*Aut.*). La púrpura estaba asociado en la Antigüedad a cierto *status* social. El tinte se obtenía de los caracoles del Mediterráneo y Fenicia y requería un complejo proceso de extracción. En la época de la Roma republicana (509-27 a. C) solo los generales podían llevar las togas teñidas completamente de púrpura. Las demás figuras del *ordo senatorius* lucían una franja de púrpura, tanto más ancha, cuanto mayor era su rango. A lo largo del mote aparecen alusiones a diversas tonalidades de rojo, a saber: sangre, tinto, múrice, púrpura.

<sup>362</sup> El Sol de Rodas es la referencia al Coloso de Rodas, una de las siete maravillas del mundo que consta de una estatua gigante del dios Helios, el dios griego del Sol, de aproximadamente 32m de altura, según las noticias aportadas por el historiador Plinio el Viejo.

Después de Sicilia se miraba Navarra, cercado todo su escudo de cadenas de oro en campo rojo y la estatua ofreciendo por tesoro las mismas cadenas con este mote:

*Preso el amor con eslabones bellos  
Navarra ostenta en áureos blasones  
cadena alegre de vasallos cuellos,  
vínculo de reales corazones;  
cautivos estos, no libres aquellos,  
(del gozo y del deseo en las prisiones)  
corona la esmeralda en que se alcanza  
sobre una posesión una esperanza.*

Luego en el nicho siguiente estaba Toledo, cuyas armas son dos coronas de oro en campo azul, bañado todo en las frescuras del Tajo, y la estatua tenía en su manto su trofeo y debajo de sus pies este mote:

*Coronan a Toledo con decencia  
el pie del áureo Tajo los cristales,  
cuya humildad se eleva a la eminencia  
de [c]oronar tus sienas imperiales.  
Las aguas dividió la Providencia;  
ínfimas unas, otras celestiales,  
para que a su imperial dueño divino  
coronen las del cielo cristalino.*

Inmediato a Toledo estaba el reino de Galicia, poblado su escudo de seis cruces blancas en campo rojo y en la parte superior el Santísimo Sacramento; y abajo en el círculo el apóstol Santiago, triunfando sobre<sup>363</sup> los moros; y la estatua tenía en sus

---

<sup>363</sup> sobre] de E1.

manos besugos y otros diversos pescados frescos que aquellos fértiles mares crían. Se miraban por una y otra parte del círculo y a sus pies este mote:

*Galicia, porción noble de Panonia*<sup>364</sup>,  
*de Ceres*<sup>365</sup> *se consagra el ornamento*  
*para corona, como ceremonia,*  
*para custodia, como sacramento,*  
*con paz, con sucesión, con alimonia.*<sup>366</sup>  
*Ya las puertas de Jano*<sup>367</sup> *con aliento*  
*[3]por ti (de Carlos la mayor hazaña)*  
*con su pan y su apóstol, cierra España.*

Sevilla ofreció su don después de Galicia, siendo sus armas un rey coronado sentado en su real trono, todo de oro en campo azul y las columnas de Hércules<sup>368</sup>; abajo en el

---

<sup>364</sup> Panonia fue una región centroeuropea habitada por la etnia de los ilirios y conquistada por Roma a finales de la República y comienzos del Imperio. Era una región fronteriza delimitada por el río Danubio. En una primera instancia se incorporó a la provincia de Dalmacia por Augusto, pero la sublevación constante de los ilirios –que aplacaría definitivamente el emperador Tiberio (14-37 d. C), sucesor de Augusto–, hizo que se constituyera una provincia como tal. En el siglo II, el emperador hispano Trajano (98-117 d. C) dividió la provincia en dos: Panonia inferior y Panonia superior. Los enfrentamientos entre estos los pueblos germánicos asentados en esa región, y los cuados y marcomanos, continuaron en época del emperador Marco Aurelio (161-177 d. C) y su hijo Cómodo (180-192 d. C), quien se limitó a firmar una paz con los pueblos. Posteriormente, en la época de los emperadores soldado y la acuciante crisis del siglo III que dobló el imperio; Panonia, gobernada por Septimio Severo, fue el enclave de la sublevación contra el emperador Juliano (193 d. C). Bajo el dominio de Diocleciano (284-286 d. C) las dos Panonias se subdividieron a su vez en otras dos. Teodosio II cedió Panonia a los hunos y finalmente cayó en manos de una serie de pueblos que terminaron por asentarse allí, entre los cuales estaban los Habsburgo. La alusión a Galicia en el mote se refiere al Principado oriental de Galitzia-Volinia. El territorio correspondiente a la provincia romana corresponde a la actual Hungría occidental, Croacia, Serbia, Bosnia-Herzegovina, Eslovenia, Austria y Eslovaquia.

<sup>365</sup> Ceres es la diosa de la agricultura y las cosechas, su iconografía hace referencia también al abastecimiento, de ahí que después haga alusión al alimento y al pan en el mote.

<sup>366</sup> *Alimonia* es el ablativo del sustantivo latino neutro *alimonium*, que significa alimento.

<sup>367</sup> *Jano*: “El mes primero del año en el reglamento que ahora usa nuestra Santa Madre la Iglesia Romana, y había sido añadido en el calendario por Numa Pompilio, que le dio el nombre *Januarius*, dedicándole supersticiosamente a Jano, de donde en Castellano se dijo Enero, y tiene treinta y un días” (*Aut.*). Jano era el dios romano de las puertas (*ianua* significa puerta en latín). Cuando el templo de Jano permanecía abierto, significaba que la ciudad estaba en guerra y cuando sus puertas permanecían cerradas, que la ciudad estaba en época de paz. Cerrar las puertas de Jano es un concepto de la antigua Roma. Este dios da nombre al primer mes del año del calendario romano.

<sup>368</sup> Las columnas de Hércules simbolizan uno de los trabajos de este héroe griego. Para los griegos no había mundo más allá de este punto geográfico. Los romanos, sin embargo, llegaron a Finisterre, lo que ellos consideraron el fin de la tierra occidental. Posteriormente, el rey Carlos V de Alemania incorporó las columnas de Hércules a su escudo de armas, añadiendo además la inscripción *plus ultra* en las columnas, que significa “más allá”. Se entiende que pudo añadirse por el imperialismo español de la época de los

círculo, la Santa Iglesia, con su memorable Giralda, [el] río y otros trofeos; y la estatua tenía en su mano los que le tocan, y a los pies este mote:

*No hay más, y hay más que tributar [a] Sevilla*

*(sus colu[m]nas dirán su competencia)*

*Dásele un rey, ¿y no hay más maravilla?*

*Dase a una reina, ¿hay más correspondencia?*

*Sí, que a Cibeles<sup>369</sup> su rica le humilla*

*corona de sus muros con decencia,*

*y a sus reales pies su amor profundo*

*un mundo (que no hay más) más otro mundo.*

Luego entraba Córdoba con sus dos coronas y siete castillos, palma y corona de oliva<sup>370</sup>, y en la mano la estatua sus trofeos y a sus pies este mote:

*Córdoba, apoyos de censura inmunes*

*a tu elogio discurre soberano*

*sobre un lugar de Séneca comunes,*

*ilustración del singular Lucano<sup>371</sup>;*

*de sus ingenios y sus frutos unes*

*discreta paz que con fecunda mano*

*eterna la corona te conserva*

---

Austrias mayores, sobre todo a nivel marítimo. Nosotros conservamos en nuestro escudo de la Constitución esas mismas columnas y estaban también acuñadas en el reverso de las antiguas monedas de cien pesetas.

<sup>369</sup> Cibeles es una diosa de origen oriental vinculada a las labores del campo y a la fecundidad. En la iconografía aparece escoltada por dos leones, que según la tradición mítica clásica, son Hipómenes y Atalanta.

<sup>370</sup> La corona de olivo era un atributo de Atenea, diosa de la sabiduría. Frente a la corona de laurel, que era una condecoración al atleta en Grecia, y al general, emperador o poeta invicto en Roma; la corona de olivo es un atributo de sabiduría, luz del intelecto, cultivo de las artes y el mantenimiento de la paz.

<sup>371</sup> Séneca y Lucano son dos autores de la edad de plata de la literatura latina, que abarca el período desde la muerte del emperador Augusto en el año 14 d. C hasta el final del reinado de Trajano en el año 117 d. C. Ambos eran oriundos de Córdoba y con parentesco de tío-sobrino. Séneca es el icono del estoicismo latino, un filósofo que hizo de eslabón entre el pensamiento romano puro y el cristianismo; Lucano, su sobrino, fue un poeta laureado a una edad muy temprana.

*en la sagrada oliva de Minerva.*<sup>372</sup>

A Córdoba le<sup>373</sup> seguía Jaén, con todo su escudo orlado de castillos y leones en campo blanco y rojo; en la mano tenía la estatua sus timbres, y a sus pies este mote:

*Jaén, que misteriosamente mudo,  
orlado de castillos y leones,  
en blanco reservó su rojo escudo  
por divisar tus glorias por blasones.  
La gran corona, a que incapaz no pudo  
el mérito aspirar de las acciones  
te ciñe y mide e[l] orbe, cuya esfera  
si cupiera ser más, también cupiera.*

Tras Jaén se miraba el Perú, cuyo blasón y escudo son dos hermosas colu[m]nas fundadas sobre el mar, corriendo de una a otra el *NON PLVS VLTRA*, y abajo en el círculo estaba un hombre con seis brazos sosteniendo dos mundos; y la estatua tenía en su mano sus trofeos y a sus pies este mote:

*De tus reinos Briareo*<sup>374</sup> *el Perú amable  
por corona sus brazos te confirme,  
en que el dominio de su cielo estable  
ha de imitar el de la tierra firme;*

---

<sup>372</sup> Minerva es, por asimilación con la diosa griega Atenea, la diosa del conocimiento y la sabiduría. En la Roma antigua, Minerva formaba con Júpiter y Juno la denominada tríada capitolina. La religión romana, así como otras religiones de origen indoeuropeo, tendían a agrupar los dioses a los que daban culto en grupos de tres. En este mote se está haciendo alusión a Minerva, ya asimilada con Atenea por la alusión a la sagrada oliva.

<sup>373</sup> le] se El.

<sup>374</sup> Briareo es uno de los gigantes de cien brazos, hijo de Urano y Gea. Según Claudio Eliano (siglo II-III d.C), profesor de retórica en la época de Septimio Severo, Aristóteles afirmaba que las columnas que hoy llamamos de Heracles, antes de recibir este nombre, tenían el de Columnas de Briareo. Pero “después de que Heracles purificó la tierra y el mar y se convirtió claramente en un benefactor de los hombres, éstos le honraron abandonando la mención de Briareo y sustituyéndola por Columnas de Heracles” (Claudio Eliano, *Historias varias* V, 3).

*sin ceñirse a diadema terminable,  
no halla fin el deseo en que se afirme,  
pues para darte imperios más fecundos,  
le sobran brazos, más le faltan mundos.*

Le<sup>375</sup> seguía Milán, siendo su escudo un dragón coronado llevando en la boca atravesado su tierno infante, y en el círculo la misma divisa, teniendo la estatua en su mano sus timbres y a los pies este mote:

*El dragón de Milán<sup>376</sup>, timbre elegante  
(disfraz de Iove<sup>377</sup>), si presagio augusto  
de tanto, tan feliz, valor triunfante,  
que hizo gloriosa la señal del justo,  
reina supone, si pronuncia infante,  
que ciñe y salva con su electro<sup>378</sup> onusto<sup>379</sup>  
anunciando de Luisa algún Lisandro<sup>380</sup>,  
que se lleve en la boca otro Alejandro<sup>381</sup>.*

---

<sup>375</sup> Le] Se E1.

<sup>376</sup> El dragón de Milán parece hacer alusión a la leyenda popular de San Jorge y el dragón, fusión de diversas leyendas europeas con variantes locales, como por ejemplo, la de la ciudad polaca de Cracovia. Cuenta dicha leyenda que había un dragón que se asentó junto a la fuente que proveía a la ciudad de agua, obligando con ello a los ciudadanos a apartar al dragón con sacrificios humanos para tener acceso a la fuente. Un día el dragón secuestró a la princesa que será finalmente rescatada por Jorge. Posterior a la asimilación popular de la leyenda, ésta fue asumida por el Cristianismo y así la cruz de San Jorge fue adoptada en estandartes y enseñas de la ciudad de Milán en torno al siglo X. A finales del siglo XII, después del Tratado de Constanza firmado por el emperador Federico I Barbarroja, empezó a utilizarse la cruz de San Jorge como símbolo heráldico en Milán y en diversas ciudades de la Liga Lombarda.

<sup>377</sup> Iove es una de las denominaciones arcaicas del dios romano Júpiter.

<sup>378</sup> *electro*: “Aleación de cuatro partes de oro y una de plata, cuyo color es parecido al del ámbar” (DRAE). Tiene que estar haciendo referencia a algún atributo de ámbar en la estatua.

<sup>379</sup> *onusto*: “adjetivo desusado. Cargado, pesado. Del latín *onustus*” (DRAE).

<sup>380</sup> General espartano conocido por dar fin a la Guerra del Peloponeso en el siglo V a. C.

<sup>381</sup> Se refiere a Alejandro Magno. Nótese cómo se alude a un hipotético heredero –de hecho, nunca llegó– que reúna en su persona virtudes propias de héroes.

Después de Milán entraba Cataluña, siendo su escudo una cruz roja en campo blanco, barras de oro y rojo, y en el círculo se miraba la esclarecida Virgen de Montserrat, sentada en su sacro monte en trono majestuoso y en su corona este mote:

*Con sangre de sus barras generosas,  
de España honor, como del orbe espanto,  
por Cataluña os coronáis en rosas,  
de Adonis sangre, si de Venus llanto<sup>382</sup>;  
coronas más felices, más hermosas  
os previene serrano monte santo,  
para que vuestro imperio se dilate  
por la mística flor de Montserrat.*

Daba principio León a la siniestra mano de la pomposa calle, teniendo en su escudo un león de oro coronado en campo azul, y en el círculo otro, sujetando su cerviz valiente a una matrona coronada; la estatua tenía en la mano una corona de oro y palma y a sus pies este mote:

*León, blasón y reino coronado  
con un héroe y otro esclarecido,  
la natural corona de postrado  
ilustra con la palma de rendido,  
genial, real, nupcial diadema; instado  
de su amor, gran señora, os ha tejido  
su basta greña de materia dura,  
a vuestros pies su boca de dulzura.*

---

<sup>382</sup> Adonis es una divinidad de origen sirio, cuyo culto se extendió por Atenas y el Mediterráneo oriental. En el mito griego, Adonis es fruto de la unión incestuosa de Tías, rey de Siria, y Mirra, su hija. Al darse cuenta del hecho el rey, quiso matar a su hija y ésta huye hasta que los dioses se apiadan de ella y la convierten en el árbol de la mirra. Algún tiempo después, la corteza del árbol se abrió y nació de ella el bello Adonis, de quien se enamoró Afrodita (Venus). Un día, el joven, mientras estaba de caza fue atacado por un jabalí y murió. La diosa hizo nacer de su sangre la roja anémona.

Inmediato al León se miraba Nápoles, siendo su escudo cinco cruces y en el círculo un águila imperial y caballo blanco sin la sujeción del freno; la estatua tenía en su mano una corona de laurel y oro, y a sus pies este mote:

*Sacro blasón del cielo descendiente,  
sagrado timbre de ciudad triunfante,  
bruto dócil al freno, al triunfo adhiere,  
ave nupcial, empresa detonante,  
Nápoles os ofrece, reverente,  
por diadema divina, esposa amante,  
y en santos signos y en escudos, fieles  
inmortales y augustos los laureles.*

Luego le<sup>383</sup> seguía la Santa Ciudad de Jerusalén, teniendo por armas cinco cruces de oro en campo blanco y en la parte superior el Santísimo Sacramento; en el círculo, San Luis de Francia<sup>384</sup> y Rodulfo postrados en tierra, adorándola con sus caballos del diestro; la estatua tenía en su mano una corona de oro y coral y a sus pies este mote:

*Señora de las gentes y cautiva,  
cautiverio de Luis y su victoria,  
que dejó de su fe en la antorcha viva  
empeñada la prenda de la gloria;  
de Luis y Rodulfo sucesiva,  
la redención corono y la memoria  
de Francia auxilio, y español divisa,  
por deuda a Carlos, por empeño a Luisa.*

---

<sup>383</sup> le] se E1.

<sup>384</sup> Luis IX de Francia, considerado y reconocido santo por la Iglesia católica, fue primo hermano de Fernando III el Santo y estuvo al mando de la séptima y la octava cruzada, llevadas a cabo entre los años 1248-1254 y 1270 respectivamente.

Después de Jerusalén se miraba Granada con su escudo, y en él una hermosa granada de oro en campo blanco; la estatua tenía en su mano una corona de oro y a sus pies este mote:

*Los Zópiros<sup>385</sup> que el rey de Macedonia  
ideó en la Granada coronado,  
para rendiros<sup>386</sup> otra Babilonia,  
la fe en Granada floreció granados:  
Corona os dan de su español colonia  
natural y real granos, cifrados  
en pecho augusto, por amor partido  
en vasallaje por amor unido.*

A Granada seguía Valencia, teniendo en su escudo las barras de Aragón en campo azul y en el círculo el templo de Éfeso<sup>387</sup>, cercado de las aguas y la diosa<sup>388</sup> colocada en la eminencia, coronada de la luna<sup>389</sup>; en una [5] mano una antorcha y en otra una bandera blanca; la estatua tenía en su mano una corona de oro y a sus pies este mote:

*Valencia, como el gran templo de Éfeso,  
que del agua y la luna está al destino,  
sobre inconstancias firma grave peso,*

---

<sup>385</sup> Zópiro (s. VI-V a. C) fue un noble persa que colaboró con el rey Darío en la conquista de Babilonia que tuvo lugar en el año 522 a. C. Según cuenta el historiador griego Herodoto en sus *Historias*, aunque la veracidad de la historia es dudosa, Zópiro fingió ser un exiliado de la corte por el rey, cortándose la nariz y las orejas, para así ganarse la confianza de los babilonios hasta hacerse con las llaves de la ciudad y llevar a término la hazaña.

<sup>386</sup> rendiros] rendidos E1.

<sup>387</sup> El templo de Éfeso, en Asia Menor, estaba dedicado a la diosa Artemisa, diosa griega de la caza. Era honrada en todas las regiones montañosas y agrestes de Grecia: en Arcadia y en el territorio espartano, en Laconia, en el monte Taigeto, en Élide, etc. En el mundo griego su más célebre santuario era el de Éfeso, donde Artemisa había asimilado una antiquísima divinidad asiática de la fecundidad. Los antiguos interpretaron ya a Artemisa como la personificación de la luna que anda errante por las montañas. Su hermano Apolo era considerado como la personificación del sol. En Roma, Artemisa fue asimilada con el nombre de Diana, tal y como aparece mencionada en el mote.

<sup>388</sup> Se refiere a Artemisa (Diana), la diosa griega de la caza, también relacionada con la luna.

<sup>389</sup> Cfr. Nota anterior.

*plaustro*<sup>390</sup> de vuestro espíritu divino,  
por Diana os rindió el triunfal suceso,  
que ave nocturna en lunas le previno  
y de carbunclos<sup>391</sup> la corona os fía,  
párpados de la noche, ojos del día.

Luego en el nicho siguiente estaban las islas Baleares, cuyo escudo se compone de dos fortalezas fundadas sobre el mar y barras de Aragón con muchos marítimos triunfos; la estatua tenía en su mano una corona de oro y a sus pies este mote:

*Las Baleares islas, que leales  
del cáñamo y la piedra fueron gloria,  
en gigantes trofeos desiguales,  
de David te recuerda la victoria*<sup>392</sup>.  
*Embreado*<sup>393</sup> su ardid, triunfos navales  
ensancharon al tiempo y la memoria  
para corona<sup>394</sup> en que el misterio escondas,  
de equivococar las hondas, con las ondas<sup>395</sup>.

Le<sup>396</sup> seguía Cerdeña, teniendo en su escudo cruz roja en campo blanco y cuatro cabezas coronadas; la estatua tenía en su mano una corona de oro y a sus pies este mote:

*Alba cruz de árbol verde ensangrentado*<sup>397</sup>,

---

<sup>390</sup> *plaustro*: “Poéticamente, carro. Carruaje de dos ruedas” (DRAE).

<sup>391</sup> *carbúnculo*: “Del latín, *carbunculum*, rubí” (DRAE).

<sup>392</sup> Se refiere a la victoria del rey David sobre Goliat, que fue con una honda. Cfr. I Samuel 17.

<sup>393</sup> *Embrear*: “Untar con brea” (DRAE.) *Brea*: “Un género de betún artificial compuesto de pez griega, sebo, resina y otros ingredientes entre sí mezclados, que sirve para untar los navíos, y otras cualesquiera embarcaciones” (Aut.).

<sup>394</sup> Probablemente el mote esté haciendo referencia a la expansión marítima que tuvo el reino de Aragón durante los siglos XII y XIII y a la conquista definitiva de estas tierras lograda por Jaime I el Conquistador en el año 1230.

<sup>395</sup> Desde antiguo se sabe que a estas islas se las denominó Baleares, porque sus habitantes eran expertos en lanzar piedras con hondas (bállw en griego significa lanzar). La etimología la explica San Isidoro de Sevilla en sus *Etymologia*.

<sup>396</sup> Le] Se E1.

*de la piscina y de Calvario seña,  
de la agua y de la sangre<sup>398</sup> matizado  
es el coral, el timbre de Cerdeña,  
cándido al agua, al viento sonrosado,  
su coral diadema, vuestra empeña<sup>399</sup>,  
símbolo en vuestras sienes inmortales  
de sus afectos puros y cordiales.*

Le miraba luego Murcia y en su escudo seis coronas de oro en campo rojo; y en la mano tenía la estatua una corona de oro y a sus pies este mote:

*Del Licurgo español<sup>400</sup> Murcia delicia,  
teatro de su amor y sus hazañas,  
tan tierna solícita tu caricia,  
como logró de Alfonso<sup>401</sup> las entrañas;  
fértiles de coronas sus campañas,  
te da las de Licurgo de justicia,  
para que triunfe reina de ambas zonas,*

---

<sup>397</sup> Este verso es una alusión a la Cruz de Cristo que es el Árbol de la vida.

<sup>398</sup> Parece poder estar haciendo alusión a la sangre y el agua que brotaron del costado de Cristo al atravesarle el centurión romano con la lanza.

<sup>399</sup> *empeña*: “Ant. pala. Parte superior del calzado” (DRAE).

<sup>400</sup> El Licurgo español puede tratarse de Fernando III el Santo, rey de Castilla y León en el siglo XIII y conquistador de Murcia y Andalucía, a quien se le atribuye la unificación de las coronas de Castilla y León. En el ámbito jurídico promovió la traducción al romance del código legal visigodo que promulgó Recesvinto en el año 654, la *Lex gothica* o *Liber iudiciorum*, que se conocerá con la denominación de Fuero juzgo. El Fuero juzgo es “La compilación de las leyes de los Godos, traducidas en Castellano antiguo. Del Rey Sisenando dicen algunos, que se ocupó mucho en concertar las leyes de los Godos: y así se tiene por cierto comúnmente, que él recopiló el Libro que llaman Fuero juzgo” (Aut.). Para una información detallada del registro documental y de las reformas jurídicas de Fernando III el Santo puede consultarse el artículo de Manuel González Jiménez *Fernando III el Santo, legislador* citado en la bibliografía de esta tesis.

<sup>401</sup> La alusión aquí a Alfonso puede referirse al hijo de Fernando III el Santo, es decir, Alfonso X el Sabio, quien fue reconocido por la obra literaria, científica, histórica y jurídica realizada por intelectuales de diversos orígenes agrupados en la denominada Escuela de Traductores de Toledo, que iniciará en buena medida la prosa castellana. Alfonso X reconquistó los territorios de Sevilla y Murcia en el ámbito político, y en el ámbito jurídico homogeneizó el derecho de los diferentes territorios que conformaban la corona de Castilla dando vigencia a un nuevo fuero creado por él, el Fuero Real, a diferencia de la política de jurisdicción de su padre, quien se sirvió de un texto foral al uso – el *Liber iudiciorum*.

*quien puede ser corona de coronas.*

Después de Murcia entraba México, siendo sus armas tres coronas de oro y una estrella en campo blanco, y abajo en el círculo estaba una higuera de las Indias, un águila con una culebra en la boca<sup>402</sup> y una ardiente estrella; y en su mano tenía la estatua una corona de oro y a sus pies este mote:

*Guió por el desierto cuarenta años,  
no al Israel, sino es al indio ciego<sup>403</sup>  
de México, con méxicos engaños,  
si no colu[m]na ardiente, astro de fuego:  
tierra de promisión, con desengaños  
del águila, se ensalza al triunfo luego  
la que a los magos coronó con bella  
pero tus sienes con mejor estrella.*

Luego estaban las Asturias<sup>404</sup>, teniendo por armas una cruz en manos de ángeles, uno vestido de encarnado y otro de verde, coronándose la cruz del mismo color en campo blanco; y la estatua tenía en su mano una corona de oro, cercada de murta<sup>405</sup> y a sus pies este mote: [6]

---

<sup>402</sup> El águila con la culebra en la boca, posada sobre la higuera de las Indias o *ficus indica*, también denominada nopal, es el icono del escudo nacional de México, así como de la bandera y las monedas mexicanas, que está inspirado en la leyenda de su fundación. La leyenda cuenta que los pobladores de Aztlan, tuvieron que abandonar su pueblo en busca de la tierra prometida por los dioses. La peregrinación daría término cuando encontrasen un águila posada sobre una higuera de las Indias devorando a una serpiente. Se convirtieron en un pueblo errante hasta que al llegar al lago de Texcoco, divisaron el águila y fundaron la ciudad de Tenochtitlán en el año 1325.

<sup>403</sup> *Ciego* puede tener aquí la acepción “Poseído con vehemencia de alguna pasión” (*DRAE*), pudiendo hacer referencia a la pasión que le invadió a Huitzilopochtli, dios guía de los indios, para que su pueblo encontrara la tierra prometida.

<sup>404</sup> La reforma de Fernando III el Santo, quien unificó los reinos de Castilla y León territorial y jurídicamente, dio lugar a las Asturias, de Oviedo y de Santillana, formando una única comarca que se extendía desde el río Eo hasta la cuenca del río Deva.

<sup>405</sup> *murta*: “Arbusto de la familia de las Mirtáceas, de dos a tres metros de altura, oloroso, con ramas flexibles, hojas opuestas, de color verde vivo, lustrosas, pequeñas, duras y persistentes, flores axilares, solitarias, pequeñas y blancas, y bayas de color negro azulado” (*DRAE*). *Murta*: “Planta que siempre está verde. Hay dos especies, la una doméstica, y la otra silvestre, y cada una se divide en otras dos, que se llaman blanca y negra, por tener la una el color verde obscuro, y la otra en su comparación más claro” (*Aut.*).

*Ya son gloria, cruz santa, las injurias;  
nuestros reyes de ti favorecidos  
son del asilo de la cruz de Asturias<sup>406</sup>  
a dulce cruz dos ángeles unidos;  
de angélicas legiones las centurias,  
a las Asturias ángeles nacidos  
llevan, porque en coronas transformados  
de potestades, logren principados.*

A éstas le<sup>407</sup> siguió Bélgica, teniendo en su escudo un león de oro coronado en campo negro<sup>408</sup>; y la estatua tenía en su mano sus timbres y a sus pies este mote:

*El teatro de Marte<sup>409</sup> más sañudo  
que real Belona<sup>410</sup> con imperio ablanda  
del béglico león el fuerte escudo,  
y el timbre austrial ha puesto de su banda  
militares penachos, solo pudo  
sacrificar a su corona blanda;  
porque a tan soberanas sienes sumas  
apenas llega el culto de las plumas.*

---

<sup>406</sup> La cruz de Asturias o cruz de la Victoria es el símbolo más representativo del Principado de Asturias. Se trata de una cruz latina donada por el rey Alfonso III el Magno. La tradición refiere que dentro de la cruz se halla otra de madera que fue la que enarboló Don Pelayo en la batalla de Covadonga, que tuvo lugar en el año 722 y es considerada el punto de comienzo de la Reconquista.

<sup>407</sup> le] se E1.

<sup>408</sup> Corresponde al actual escudo de armas estatal de Bélgica.

<sup>409</sup> Por la comparación establecida con la diosa Belona (cfr. nota siguiente), es probable que se esté refiriendo sencillamente al campo de Marte, lugar situado al norte de la muralla que edificó Servio Tulio y reservó para el ejercicio físico y el entrenamiento militar. Posteriormente se construyó el conocido circo, el mausoleo de Augusto y el teatro de Marcelo, entre otros edificios.

<sup>410</sup> Belona, como diosa de la guerra romana, -antropónimo tomado por la raíz del sustantivo neutro latino *bellum*, que significa guerra; fue durante mucho tiempo una potencia mal definida que acabó identificándose con poco a poco con la divinidad griega Enio. Es compañera de Marte, dios romano de la guerra.

Remató gloriosamente la real calle la provincia de Cantabria, componiéndose su escudo de un frondoso roble, a cuyo pie se miraban dos lobos, cada uno con su cordero en la boca; y abajo en el círculo, tiros<sup>411</sup> de artillería y otros trofeos que ministra el hierro de que abunda; la estatua tenía en su mano sus trofeos y a sus pies este mote:

*Del cielo primer punto, tierra noble,  
Vizcaya, mereciste ser alfombra,  
porque el dosel augusto de tu roble  
fuese del sol resplandeciente sombra.  
Amanece del imán su hierro innoble,  
corona el austro y el acierto asombra,  
porque fuerte el amor, suave el decoro,  
el hierro ilustra con la edad del oro.*

Al salir de los reinos, llegamos al primer arco, que es el del Prado, hecho de admirable arquitectura, imitando primorosamente al jaspe, y en su primer cuerpo se miraba una valiente pintura, y en lo principal de ella una hermosa mujer, que representaba a Madrid, y a sus dos lados los dos primeros héroes que la gobernaron; y luego [el] Manzanares a un lado, vertiendo la pobreza de sus aguas; y más abajo repartidas cuatro estatuas que son: la Abundancia, la Providencia, y Obono<sup>412</sup> –fundador de Madrid-, y su madre Mantua<sup>413</sup>. Luego encima de la dicha pintura se veía otra, con dos reinas

---

<sup>411</sup> *tiro*: “desus. Pieza o cañón de artillería” (DRAE).

<sup>412</sup> Obono se identifica con Ocno Bianor, que es un personaje mitológico al que se representaba en los Infiernos, trezando una cuerda que una burra iba devorando a medida que crecía. Corrientemente se interpretaba este símbolo diciendo que Ocno era un hombre muy trabajador, pero que se había casado con una mujer muy derrochadora. No se nos alcanza el verdadero sentido de la leyenda, que se difundió en el reinado de Felipe III, con motivo de la rivalidad entre Madrid y Valladolid por la capitalidad.

<sup>413</sup> En el siglo de Oro se elaboraron a imitación de la leyenda de la fundación de la ciudad de Roma, recogida en clave poética en la obra literaria de Virgilio, la *Eneida*, algunas leyendas de fundación de la ciudad de Madrid, que fue el enclave del Imperio español en la época de los Austrias. Más adelante, en esta primera descripción de la entrada real de la reina María Luisa de Orleans se hará alusión tanto a la leyenda de fundación de Roma como al personaje literario que llevó a cabo dicha fundación y que da nombre a la obra literaria: Eneas. La leyenda, elaborada sobre la base de la leyenda de Roma y con la misma metodología de la que se sirvió Virgilio, cuenta lo siguiente: entre los supervivientes que huyeron de la tragedia de Troya (entre los cuales también estaba Eneas), se encontraba el príncipe Bianor. A su muerte, su hijo Tiberis le sucedió en el trono, y éste a su vez tuvo dos hijos, Tiberis y Bianor, legítimo e ilegítimo, respectivamente. Para evitar la pretensión al trono de su hijo ilegítimo, el rey Tiberis entregó una importante suma de dinero a la madre, la bella campesina Manto, apodada *la fatídica*, y a su hijo Bianor, a cambio de que abandonasen el reino. Madre e hijo se dirigieron al Norte, donde Bianor fundó la

coronadas: la una, la madre del santo rey Don Fernando<sup>414</sup>; y la otra, la madre de San Luis, rey de Francia<sup>415</sup>; y coronando el arco<sup>416</sup>, la Iglesia, con majestuosa corona, que la sostenían los dos santos reyes, San Fernando de España y San Luis de Francia; y a sus lados la Justicia y la Hermosura, y en medio, la Religión; y luego a los dos lados, dos jeroglíficos<sup>417</sup>. El reverso, que mira a los Capuchinos<sup>418</sup>, tenía otra pintura en el cuerpo principal y en la parte superior de ella, a Júpiter, sojuzgando a Madrid, que estaba debajo del mismo Júpiter; y a un lado el ídolo, que en tiempo del gentilismo, adoraba Madrid, que se llamaba Genio<sup>419</sup>; luego otras cuatro estatuas, que eran la Providencia, Lope de Vega<sup>420</sup> y Camões<sup>421</sup>, y la última, una estatua de cuatro caras, que representa las cuatro partes del mundo, con sus trofeos y armas por un lado, y [por] otro las armas antiguas y modernas de Madrid; y a la entrada del arco principal cuatro ninfas, echando rosas a la reina nuestra señora.

[7] A este se seguía el arco de los italianos<sup>422</sup> y se miraba en su remate la Justicia y un poco más abajo la Edad de Oro, significada en una ave generosa, y a un lado la Ley, el Premio, el Consejo Real, el de Inquisición, el de Indias, el de Órdenes, el de Cruzada; y al otro lado la defensa, el castigo, el Consejo de Estado, el de Aragón, el de Italia, el de Flandes, el de Hacienda, y sobre las pilastras y cornisas, Éraso y el Furor y la

---

ciudad de Mantua, en honor a su madre. Siendo rey de Mantua, Bianor tuvo un sueño en el que Apolo le aseguraba fortuna si abandonaba el recién creado reino y partía con su ejército a la tierra donde muere el sol. Tras el sueño, e influenciado por lo premonitorio del mismo, Bianor se puso el prenombre de Ocnó, cuyo significado es "el que ve el porvenir a través los sueños", y se aprestó a seguir el onírico consejo de Apolo: La ciudad debía consagrarse a la diosa Metragirta, quien dio nombre a la ciudad, que pasó a Magerit y finalmente a Madrid.

<sup>414</sup> Suponemos que es la madre de don Fernando III el Santo, al que se ha hecho alusión anteriormente. Se trataría por tanto de Berenguela de Castilla en 1217.

<sup>415</sup> La madre de Luis IX de Francia, canonizado posteriormente y al que también se ha mencionado con anterioridad, fue Blanca de Castilla, hija de Alfonso VIII de Castilla.

<sup>416</sup> Véase Figura 3.

<sup>417</sup> El término *jeroglífico* es sinónimo de *mote* en este contexto.

<sup>418</sup> El convento de los Capuchinos de El Pardo fue mandado construir por Felipe III en 1612 y desde entonces estuvo regentado por la Orden de los Hermanos Menores Capuchinos.

<sup>419</sup> En la mitología romana, los *genii* son unos seres inmanentes no sólo a cada individuo, sino también a cada lugar, a cada persona moral cuyo ser simbolizan. Tienen por misión conservar su existencia. Como personificación del ser, el Genio personal es una fuerza interior generadora de optimismo. Era tan grande la tendencia a distinguir un genio en todo el ser, que incluso los dioses tenían uno. En este contexto se está haciendo alusión probablemente al Genio de un dios.

<sup>420</sup> Lope de Vega muere en 1635, cuarenta y cinco años después de la entrada real sobre la que se refieren los hechos de esta relación. Debió, por tanto, dejar una impronta muy profunda en la sociedad española la figura de este literato para que se le siguiera identificando en un evento real.

<sup>421</sup> Camões muere el 10 de junio el año 1680. Es considerado uno de los mayores poetas en lengua portuguesa.

<sup>422</sup> "Este segundo arco se levantó en la carrera de San Jerónimo, a la altura del Hospital de San Pedro de los italianos y de la calle del Baño, la actual Ventura de la Vega. Estaba dedicado a la Justicia, personificada en la estatua que coronaba su fachada principal, de 13 pies de altura (3.65m), a la que hacían referencia los cuadros y demás esculturas que lo adornaban" (Zapata, T [2000: 111]). .

Gloria. En medio había una pintura principal que era del templo del dios Fido<sup>423</sup>, cuyas puertas abrían la Fidelidad y el Honor; y la Alegría estaba saliendo a recibir a nuestra reina. Al lado derecho del arco se miraba otra pintura de Salomón y la reina [de]<sup>424</sup> Saba, y debajo un jeroglífico de una hermosa nave con este mote:

*Esta, por nuestro interés,  
que el mar que surca, serena,  
de cándida Ceres llena,  
la nave de la paz es.*

Y al siniestro Débora<sup>425</sup>, dando leyes a sus pueblos, y más abajo otro jeroglífico con la mujer fuerte y esta letra:

*Cuando en trono soberano  
sea de justicia espejo,  
no podrá obrar sin consejo  
la que los tiene en su mano.*

Por el reverso que miraba a la Puerta del Sol, coronaba el arco Astrea<sup>426</sup>, y a un lado la Naturaleza, la Virtud, la Concordia, la Seguridad, la Vida; y sobre la pilastra está la

---

<sup>423</sup> Se está haciendo alusión probablemente a la diosa Fides, quien, en Roma, es la personificación de la palabra dada. Se la representa como una anciana de cabello blanco, más anciana incluso que el propio Júpiter. La nieta de Eneas parece haberle consagrado un templo en el Palatino (cfr. *Eneida* I, v 292).

<sup>424</sup> Aquí añadimos la preposición *de* al texto original, porque según el relato bíblico, no conocemos el nombre de la reina de Saba, sólo sabemos su procedencia. Sin la añadidura, puede entenderse que el nombre de la mujer era Saba.

<sup>425</sup> Débora es una profetisa, mujer de Lapidot y cuarta juez de Israel, después de Otoniel, Aod y Samgar. La historia de Débora, asociada a la de Barac y narrada en la Biblia en los capítulos 4 y 5 del Libro de los Jueces, viene presentada en un relato en prosa en el capítulo 4 y en un cántico en el capítulo 5. Según el relato original en prosa, las tribus de Zabulón y Neftalí consiguen una victoria decisiva sobre Sísara, de Jaróset Hagoin, al noreste de la llanura de Yizreel. A éste se le ha asociado secundariamente con Yabín, rey de Jasor, que había sido vencido bajo Josué; se le menciona en el relato en prosa pero no en el cántico. Esta victoria, cuyo carácter histórico está asegurado, hizo desaparecer la barrera que separaba a las tribus del norte de las del centro de Palestina. Se sitúa probablemente a mediados del siglo XII a.C. En el capítulo 5 se cuenta la misma historia pero en verso, es el llamado cántico de Débora y Barac. Es una de las piezas poéticas más antiguas de la Biblia y fue compuesta poco después de los acontecimientos. Es un canto de victoria en el marco de una composición himnica. Celebra una gesta de la guerra santa.

<sup>426</sup> Astrea es una figura mitológica, personificación de la Justicia, hija de Zeus y Temis.

Magnificencia; y sobre la colu[m]na Temiste<sup>427</sup>, y al otro lado, la Tierra, el Tiempo, la Paz, la Tranquilidad, el Descanso; sobre la pilastra la Liberalidad, Témesis sobre la colu[m]na y luego las Parcas; y la pintura principal es de hechos heroicos de franceses, cuando Aníbal el Cartaginés<sup>428</sup> pasó por Francia y pactaron con él que debiesen ser juzgados los cartagineses por<sup>429</sup> los franceses, y los franceses por<sup>430</sup> ellos. Al lado derecho se veía otra pintura de Eneas<sup>431</sup>, cuando quería entrar en el Infierno, a cuya puerta estaba el cancerbero y una sibila<sup>432</sup> deteniéndolo; y debajo de esta pintura se miraba un jeroglífico, de una hermosa azucena cercada de agua y espinas y esta letra:

*En la ola más serena  
y en la espina más aguda  
crece la Lisi y se muda  
tal vez en blanca azucena.*

---

<sup>427</sup> Temis o Temiste es la diosa de la ley. Pertenece a la raza de los Titanes. Como diosa de las leyes eternas, figura entre las esposas divinas de Zeus, la segunda después de Metis. Con Zeus, Temis engendró a las tres Horas, a las tres Parcas: (Cloto, Láquesis y Átropo), a Astrea y a las ninfas del Erídano, a las que Heracles preguntó el camino del jardín de las Hespérides.

<sup>428</sup> Aníbal de Cartago o el Cartaginés es considerado uno de los más grandes estadistas y estrategas de la Historia. Es conocido por su ardiente odio a los romanos que le llevó a emprender quizás la hazaña más notable de la Antigüedad, narrada por Tito Livio en su *Historia de Roma* (XXI, 31-38), y recogida también en las obras de otros historiadores de la época, como Polibio (III, 47-56), la travesía desde Hispania hasta Italia en pleno invierno, con un ejército y elefantes de guerra durante la Segunda Guerra Púnica (218-202a.C). Al atravesar la Galia, se presentó como el libertador de los pueblos sojuzgados por los romanos. La primera gran alianza fue con los galos, quienes lo reconocieron como jefe. Solo los pueblos de la Italia central se mantuvieron fieles a Roma. El esfuerzo bélico que Aníbal exigía a los aliados terminó por restar eficacia a sus pactos. Durante el recorrido derrotó a los romanos en tres conocidas batallas, Trebia, Trasimeno y Cannas. Aunque sabemos que Aníbal nunca llegó a entrar en Roma (de ahí la conocida frase latina *Hannibal ad portas!*) fue finalmente derrotado por Escipión el Africano en la batalla de Zama en el año 202 a. C. Para una mayor información sobre este asunto y un análisis de sumo interés sobre la gran gesta y la dosis de grandiosidad aportada por los romanos, recomendamos leer el capítulo 8 del libro *Aníbal de Cartago* de Pedro Barceló citado en la bibliografía.

<sup>429</sup> por] de E1.

<sup>430</sup> por] de E1.

<sup>431</sup> Está haciendo alusión al libro VI de *La Eneida*, a la catábasis de Eneas al Hades. No es casualidad que se mencionen a estos personajes de la Roma Antigua. Aníbal fue considerado por los romanos como uno de los más grandes estrategas cartagineses, y Eneas es el icono de la piedad y la personificación de Augusto, símbolo también de la unidad y la paz de la época imperial. *La Eneida* fue escogida para conservarse en el canon de libros medievales, por su profundidad y su trasfondo precristiano. Citar a estos personajes es, de alguna manera, una equiparación con Roma, la Gran Ciudad.

<sup>432</sup> Se trata de la Sibila de Cumas. Se decía que había ido a Roma durante el reinado de Tarquino el Soberbio (534-509 a. C), llevando hasta nueve rollos de oráculos. Ofreció vendérselos al rey, pero éste rehusó por encontrar excesivo el precio. A cada negativa, la sibila quemaba tres de ellos. Al fin, Tarquino compró los tres últimos y los depositó en el templo de Júpiter Capitolino. Durante la República y hasta la época de Augusto, los libros sibilinos ejercieron gran influencia en la religión romana. En la *Eneida* Virgilio da a la Sibila de Cumas guía a Eneas durante su descenso a los Infiernos.

Y al izquierdo otra pintura de los campos Elíseos y en ellos a Anquises<sup>433</sup>, mostrando a Eneas su descendencia y prole regia; y debajo de ésta otro jeroglífico de un brioso gallo saludando al sol, y este mote:

*Pues de paz saluda al sol  
que a sus ecos galán parte,  
y no más salude a Marte,  
ave del Febo<sup>434</sup> español.*

Desde este arco vamos al de la Puerta del Sol, pero nos detiene un hermoso jardín, que en su lonja pusieron los religiosos de San Francisco de Paula, primorosamente dispuesto y adornado de diferentes figuras de buena escultura con sus azafates<sup>435</sup> de flores en las cabezas, y para festejo de los bobos estaba en el frontispicio la gran margaritona<sup>436</sup>.

[8] En la clave del arco de la Puerta del Sol<sup>437</sup>, por la parte que mira al Buen Suceso, estaban las armas de los reinos, y abajo repartidas en las cuatro columnas las virtudes Justicia, Fortaleza, Prudencia y Templanza<sup>438</sup>; en medio un lienzo que era el principal, y en la parte superior la Jerusalén celestial; y en lo superior San Miguel<sup>439</sup> en batalla

---

<sup>433</sup> Anquises es el padre de Eneas. En el libro VI de *La Eneida* se narra el recorrido que hace Eneas por el inframundo, acompañado de su padre, ya muerto.

<sup>434</sup> Febo, el Brillante, es epíteto y, a menudo, nombre de Apolo. En latín este dios es llamado Febo sin el aditamento de Apolo.

<sup>435</sup> *azafate*: “Un género de canastillo llano tejido de mimbres, levantados en la circunferencia en forma de enrejado cuatro dedos de la misma labor. También se hacen de paja, oro, plata y charol en la forma y hechura referida” (*Aut.*).

<sup>436</sup> Se trata de una alcahueta famosa, que José de Barrionuevo cita en sus *Avisos*: “Encorozaron a la Margaritona, la famosa alcahueta que prendieron a las Siete Chimeneas, al abrigo del Embajador de Venecia. Así se llama. Tiene ochenta y ocho años. [...] Dicen la pide la Inquisición por famosa hechicera, no obstante que esta mañana corre voz que es muerta, de que no me espantare, por lo mucho que ha vivido” (Barrionuevo, *Avisos del Madrid de los Austrias y otras noticias* [1656] ed. Díez Borque 1996).

<sup>437</sup> El Arco de la Puerta del Sol “se levantó en el centro de la plaza y, al no estar apoyado en ningún edificio como los anteriores, constaba de cuatro lados: el anverso, que daba a la iglesia del Buen Suceso; el reverso, a la Calle Mayor; un costado, a la Calle de Carretas, y el otro, a la Red de San Luis. Estaba dedicado a la Religión, personificada en una colosal estatua de 21 pies de altura (6m aprox.), situada en el coronamiento de su frente principal, a la que toda una corte de santos y reyes, paladines de la fe – representados en cuadros y estatuas, ofrecían sus hazañas” (Zapata, T. [2000:125]).

<sup>438</sup> Tradicionalmente se consideran las cuatro virtudes cardinales del Cristianismo. El Catecismo de la Iglesia Católica distingue estas virtudes e indica que todas las demás se agrupan en torno a ellas. Cfr. Artículo 7, puntos 1806-1809.

<sup>439</sup> El arcángel San Miguel es el príncipe de los espíritus celestiales y el gran defensor del pueblo de Dios contra el demonio. Aparece tanto en el Antiguo Testamento, en los libros de Daniel y el Éxodo, como en el libro del Apocalipsis del Nuevo Testamento.

con el dragón y los malos ángeles echándolos del cielo; y en lo inferior los campos de Madrid y san Isidro orando y los ángeles arando.

En las puertas colaterales, sobre la una, un lienzo; encima de él una cigüeña sobre el Palacio Real, por cuyas puertas iba entrando la procesión del Santísimo Sacramento, acompañada del señor Felipe IV, y en lo interior un sacerdote con el Santísimo Sacramento; y a un lado Rodulfo, ofreciéndole el caballo, y al otro la reina madre<sup>440</sup> nuestra señora, ofreciéndole una silla de manos.

Y sobre la otra las águilas del imperio, con la una garra asida a un rayo, como escondiéndole debajo de las alas, con la otra cubriendo varios polluelos coronados.

En el lienzo correspondiente al rayo estaba el cielo tempestuoso y parte del edificio de la Cárcel de Corte en que daba un rayo, y el señor Felipe IV acompañando la procesión del Corpus. A otro lado Maximiliano Emperador<sup>441</sup> con un labrador que le saca de una maleza.

En el lienzo de mano derecha estaba de un lado el rey don Alfonso el Casto<sup>442</sup>, en la batalla con que libró a España del tributo de las cien doncellas<sup>443</sup>, matando 7U [sic] moros; a un lado ellas, pidiendo a Dios la vi[c]toria; al otro el rey don Alfonso el Bueno<sup>444</sup> en la batalla de las Navas<sup>445</sup>, donde mató 25U [sic] moros; y san Isidro guiando al ejército, y la cruz que entonces se apareció con esta letra: *De caelo dimicatum e[s]t*<sup>446</sup>.

---

<sup>440</sup> La reina madre es Mariana de Austria, esposa de Felipe IV, a cuya muerte actuó como regente del reino hasta la mayoría de edad de Carlos II, en 1675.

<sup>441</sup> En la época de Felipe IV, el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico era Maximiliano II, casado con María de Austria y Portugal, hijo de Fernando I de Habsburgo y Ana Jagellón de Hungría y Bohemia. Mira a ver eso de que un labrador le saca de la maleza

<sup>442</sup> Se trata de Alfonso II el Casto, rey de Asturias en el año 783 y entre los años 791-842.

<sup>443</sup> El tributo de las cien doncellas es un tópico historiográfico que consistió en el reconocimiento de parte del Reino de Asturias de la supremacía del Emirato de Córdoba. Cuando con la ayuda de Abderramán I, Mauregato asciende al trono en el año 783, se establece el compromiso del pago de cien doncellas por la ayuda prestada. Por entregar a Abderramán I tal tributo, Mauregato fue vengado y asesinado. A éste le sucede Bermudo I, quien establece el pago en forma de dinero, que será rechazado por, a su vez, el sucesor de éste, Alfonso II el Casto, quien además entablará batalla con los moros y los vencerá en la batalla de Lutos en el año 794. Este tópico se ha llevado a la literatura y lo encontramos en una comedia de Lope de Vega titulada *Las famosas asturianas* del año 1612.

<sup>444</sup> Alfonso VIII de Castilla, apodado el Bueno, el Noble o el de las Navas, fue rey de Castilla entre 1158 y 1214. Es conocido por su derrota de los almohades en la famosa batalla de las Navas de Tolosa que tuvo lugar en el año 1212.

<sup>445</sup> Se refiere a la batalla de las Navas de Tolosa mencionada en la nota anterior.

<sup>446</sup> *De caelo dimicatum est*: se ha luchado desde el cielo.

En el lienzo de mano izquierda estaba la batalla de Lepanto<sup>447</sup>, el señor don Juan<sup>448</sup> su general, y en las banderas suyas una cruz con esta letra: *con estas armas vencí los turcos, con ellas espero vencer los herejes*. Y sobre estos tres lienzos estaban las tres virtudes Fe, Esperanza y Caridad; y la Fe en medio con un crucifijo en la una mano, en la otra una palma, y a sus dos lados Carlos V con espada en mano y un mundo de oro en la otra, ofreciéndole a la Fe, y a sus pies turbantes y banderas con medias lunas y otros despojos; y Carlo Magno con espada en mano y un libro en la otra, y a sus pies el Alcorán<sup>449</sup> y un alfanje<sup>450</sup>. Y a los otros dos lados de la Fe estaban los señores reyes don Fernando y doña Isabel, y a sus pies dos mundos. Y en los lados colaterales, en el uno la Esperanza con dos coronas en sus manos, la una de flores, la otra de espinas. Aquí estaba un lienzo con el santo rey Hermenegildo<sup>451</sup> y su esposa, en lo superior la Aurora y el Sol; al otro lado un obispo, en lo alto ángeles que le traen la corona; y en el otro la Caridad, con una paloma en la mano y en la otra dos corazones; y a este lado estaba un lienzo, y en él el rey Clodoveo<sup>452</sup>, arma[9]do y victorioso, pero rendido a su esposa Clotilde<sup>453</sup>, que estaba dando gracias al Cielo; y a su lado Cupido, postrando a los pies del Amor Divino el arco y flechas, y el Divino Amor estaba flechando una saeta de fuego al corazón de Clodoveo<sup>454</sup>; y a su lado estaba San Remigio<sup>455</sup> obispo

---

<sup>447</sup> La batalla de Lepanto tuvo lugar en el año 1571, enfrentó a la flota del imperio otomano con la de la Liga Santa, liderada por don Juan de Austria. Miguel de Cervantes participó en esta batalla y perdió la movilidad de la mano izquierda, de ahí la denominación popular de “el manco de Lepanto”.

<sup>448</sup> Don Juan de Austria, famoso por su bravura militar y estratega, fue hijo bastardo de Carlos V y Bárbara Blomberg; hermanastro, por tanto, de Felipe II.

<sup>449</sup> *Alcorán*: “Recopilación o libro en que se contienen los falsos ritos, y muchas ridículas leyes y ceremonias de la abominable secta de Mahoma” (*Aut.*).

<sup>450</sup> *Alfanje*: “Especie de espada ancha y corva, que tiene corte solo por un lado, y remata en punta, y solo hiere de cuchillada” (*Aut.*).

<sup>451</sup> Hermenegildo (564-585), príncipe visigodo, fue hijo de Leovigildo y hermano de Recaredo, rey visigodo desde 586 hasta 601 y quien convocó el III Concilio de Toledo, donde abjuró del arrianismo y se convirtió oficialmente al catolicismo, logrando así una unificación entre visigodos e hispanorromanos. Hermenegildo, al igual que su hermano, se convirtió al catolicismo, provocando un enfrentamiento con su padre y una contienda militar que lo llevó a su persecución y captura. En 1585 fue canonizado como mártir de la Iglesia católica; y junto con Fernando III, el Santo, es considerado patrón de la monarquía española.

<sup>452</sup> Clodoveo I, rey de los francos entre 481 y 511.

<sup>453</sup> Clotilde era una princesa cristiana de alto linaje, hija del rey de los burgundios. Instó a su esposo Clodoveo a convertirse al Cristianismo, quien al principio era reticente. Finalmente, tras la batalla de Tolbiac y la victoria sobre los alamanes que terminó con la muerte del jefe alemán, herido por una flecha, Clodoveo decide bautizarse y convertirse al Cristianismo, convirtiéndose así en el primer rey de los francos convertido al Cristianismo.

<sup>454</sup> Esta amalgama de lo pagano con lo cristiano era típica en la iconografía de estas fiestas reales.

<sup>455</sup> San Remigio fue obispo de Reims y precursor del Cristianismo en Francia al bautizar al rey Clodoveo I.

para bautizarle y encima una paloma con una ampolleta<sup>456</sup> en el pico y acompañada de ángeles<sup>457</sup>.

En el último cuerpo del arco estaba la Religión, vestida de blanco y cruz en el pecho; a un lado las llaves<sup>458</sup> con la tiara<sup>459</sup>, coronada del Espíritu Santo y a sus pies las Herejías y Gentilismo; y de un lado y de otro de la Religión estaban los pontífices San Melquíades<sup>460</sup> y San Dámaso<sup>461</sup>, y Santa Elena<sup>462</sup> y Constantino; y luego en las esquinas estaba[n] los patronos de cuatro reinos a caballo, que son Santiago de España, San Leopoldo de Alemania<sup>463</sup>, San Dionis de Francia<sup>464</sup> y San Jorge de Inglaterra<sup>465</sup>.

El reverso, que mira a la calle Mayor, tenía por remate del arco la majestad de los dioses, con la Envidia, la Amarillez y Asombro a sus pies; y a sus dos lados Honor y Reverencia, y más abajo estaba la Vergüenza y el Miedo y luego la Piedad augusta, con una cigüeña en la mano, y la Fortuna obsecuente al otro lado; luego la Libertad pisando una cadena y al otro lado la Quietud sentada.

Más abajo de la majestad de los dioses estaba sentado el dios Jano con cuatro caras<sup>466</sup> y a sus pies Hércules con tres cabezas; y a sus dos lados tres emperadores españoles, que fueron Trajano<sup>467</sup>, Teodosio<sup>468</sup> y Adriano<sup>469</sup>; y en lo más inferior estaban cuatro

---

<sup>456</sup> *ampolleta*: “Reloj de arena” (*DRAE*).

<sup>457</sup> Véase Figura 4.

<sup>458</sup> Llaves de San Pedro, símbolo del Papado.

<sup>459</sup> *tiara*: “Triple corona que usaba el Papa como símbolo de su autoridad como papa, obispo y rey” (*DRAE*). En este arco dedicado a la Religión se observa, por su decoración e iconografía, una clara identificación de España con la Iglesia católica frente a la protestante. Esto se deduce por la aparición posterior de los santos pontífices católicos y de la vinculación del poder político con la Iglesia, la tiara, las llaves de San Pedro y la mención al Espíritu Santo, así como por la alusión a las victorias del pasado de cristianos sobre musulmanes, la conversión de Clodoveo al catolicismo y la referencia a las cruzadas y a santos europeos de la Iglesia católica que se han venido observando a lo largo de la descripción de este arco.

<sup>460</sup> San Melquíades fue el 32º papa de la Iglesia católica durante los años 310-314. Durante su pontificado se produjo la victoria del emperador Constantino I sobre Magencio en la batalla del Puente Milvio en el año 312.

<sup>461</sup> San Dámaso fue el 37º papa de la Iglesia católica durante los años 366-384.

<sup>462</sup> Santa Elena fue la madre del emperador Constantino. Nótese aquí la mezcla de los pontífices con el emperador y la emperatriz, la unión de la religión con la política.

<sup>463</sup> Leopoldo III (1073-1136), de origen alemán, fue margrave de Austria y renunció a ser candidato para la corona real en 1125 prefiriendo vivir como un pobre.

<sup>464</sup> San Dionisio de París fue el primer obispo de esta ciudad, martirizado junto con Rústico y Eleuterio, durante una persecución anterior a la de Diocleciano.

<sup>465</sup> En Inglaterra San Jorge fue el patrón de la Orden de la Jarretera, fundada en 1348 por el rey Eduardo III.

<sup>466</sup> Que el dios Jano tenga cuatro caras es anómalo; se le representaba con dos caras opuestas, una que mira hacia delante, y la otra, hacia atrás.

<sup>467</sup> Emperador hispano de Roma de la dinastía de los Antoninos, que imperó desde el año 98 hasta 117. Con Trajano se abre una brillante etapa del Imperio Romano. Sus excepcionales cualidades personales y de estadista serían reconocidas con el título de *Optimus Princeps*, que nadie había llevado antes. Encarnó la idea del emperador justo, clemente y respetuoso.

estatuas, que eran: la Victoria, con alas, y en la mano una paloma; la otra el Buen Suceso, con una taza en su mano; la otra el dios Término, con un mundo debajo de un pie, y la otra la Juventud, coronada de flores, y en la mano la copa de Júpiter; y en lo alto del arco había otros cuatro caballos, que correspondían a los ya referidos, que el uno era Pegaso<sup>470</sup>, y en él Belerofonte<sup>471</sup>, con lanza en mano, y la Quimera<sup>472</sup> a sus pies, vomitando llamas. En el otro estaba Perseo, con talares<sup>473</sup> y espada de Mercurio, y el escudo de Palas, y a sus pies la cabeza de Medusa, con sierpes por los cabellos<sup>474</sup>. En el otro estaba Teseo, con el Minotauro<sup>475</sup> muerto a sus pies. Y en el último estaba Pirotoo<sup>476</sup>, atravesando con su lanza a un centauro.

---

<sup>468</sup> Teodosio (379-395) promulgó en el 380 el edicto de Tesalónica elevando el Cristianismo a religión oficial del Imperio. En el año 313, el emperador Constantino, citado anteriormente, promulgó el edicto de Milán, dando con ello libertad de culto a los cristianos. Bajo el mandato de Constantino, y dada la división interna de la Iglesia, Constantino convoca el primer concilio ecuménico, el Concilio de Nicea, en el año 325, a fin de establecer la paz y construir la unidad dentro de la Iglesia cristiana, que estaba dividida en dos grandes facciones: arrianos y nicenos. Los arrianos negaban la fe trinitaria, no creían en el Espíritu Santo como tercera persona de la Trinidad –de ahí que se cite en la relación de sucesos; también niegan la divinidad de Jesús. De fondo se está estableciendo un paralelismo entre arrianos y nicenos y protestantes y católicos y se aprecia por tanto, de nuevo, la identificación de España con la Iglesia católica.

<sup>469</sup> Adriano (117-138), fue el segundo de los emperadores hispanos. Perteneció también a la dinastía de los Antoninos. Fue sobrino-nieto de Adriano y designado heredero por éste. Una de sus principales cualidades, aparte de su afición a la filosofía estoica y epicúrea, fue la preocupación por mantener la paz en el Imperio, que durante su gobierno había alcanzado la máxima extensión.

<sup>470</sup> Pegaso es un caballo alado que desempeña un papel importante en la leyenda de Belerofonte, quien venció a Quimera con la ayuda del caballo; además, logró la victoria sobre las Amazonas. Después de la muerte de Belerofonte, Pegaso volvió a la morada de los dioses.

<sup>471</sup> Belerofonte era hijo de Posidón y Eurimede. Yó Bates, rey de Licia, ordenó a Belerofonte que diese muerte a Quimera, que devastaba el país robando rebaños. El joven montó sobre Pegaso, que encontró un día mientras bebía en la fuente de Pirene, en Corinto, y, elevándose en los aires, se precipitó directamente contra Quimera y la mató de un solo golpe. Se cuenta que puso en la punta de su lanza un trozo de plomo; al calor de las llamas despedidas por el monstruo, el plomo se derritió y mató a la bestia.

<sup>472</sup> La Quimera es un animal fabuloso, que tiene algo de león. Tan pronto se le da una parte trasera de serpiente, con cabeza de león y busto de cabra, como se le asignan varias cabezas, una de cabra y otra de león. Despide llamas por la boca. Es el producto de la unión de Tifón y de la víbora Equidna.

<sup>473</sup> *talar*: “Se dice de las alas que, según los poetas, tenía el dios Mercurio en los talones” (*DRAE*).

<sup>474</sup> El héroe argivo Perseo, uno de los antepasados directos de Hércules, prometió a Polidectes como regalo por invitarle a un banquete, la cabeza de la Gorgona Medusa. Mercurio y Atenea acudieron en ayuda de Perseo y le proporcionaron los medios para cumplir su promesa. Según la tradición, las sandalias aladas se las facilitaron las ninfas y Mercurio fue el que le prestó la espada. Se dirigió a dar muerte a la Gorgona Medusa, única mortal entre las gorgonas. Éstas tenían una mirada tan poderosa que transformaba en piedra al que la miraba. Finalmente, Perseo con la ayuda de las sandalias, y Atenea, quien le sostuvo el escudo de bronce bruñido a modo de espejo, dio muerte Medusa, de cuyo cuello nació Pegaso. Perseo usó la cabeza de Medusa como arma hasta que se la entregó a Atenea para que la pusiera en su escudo, la égida.

<sup>475</sup> A consecuencia de la muerte del hijo del rey Minos, éste exigió a los atenienses un tributo, pagadero cada nueve años, de siete jóvenes y siete doncellas. Cuando llegó la hora de satisfacer el tributo por tercera vez, los atenienses comenzaron a murmurar contra Egeo. Teseo reflexionó, y, para apaciguarlos, se ofreció voluntariamente para ser enviado a Creta. También se contaba que Minos escogía personalmente las víctimas y reclamó a Teseo, conviniéndose que los jóvenes debían presentarse sin armas, pero que si conseguían matar al minotauro, al cual iban a ser echados como pasto, podrían regresar libremente. A su llegada a Creta, Teseo fue recluido, junto con sus compañeros, en el laberinto del Minotauro. Sin embargo, antes había sido visto por Ariadna, una de las hijas de Minos; la muchacha se

En el medio del arco se miraba de pintura Roma la Vieja y Nueva, con sus fundadores Rómulo y Remo, que estaban abrazados de la loba que los crió, y así se veían en la edad de tiernos infantes. A un lado de esta pintura, en la parte superior, había otra de Nembrot<sup>477</sup>, cuando se hizo adorar por<sup>478</sup> las naciones: más abajo otra de Pompilio<sup>479</sup> y Egeria<sup>480</sup>. Más abajo otra de las guerras de Roma y Cartago, y sus paces; y la última inferior era de Cadmo<sup>481</sup>, dándole armas la Religión contra el dragón. Al otro lado, en la parte superior, estaba<sup>482</sup> el primer lienzo de la estatua de Nembrot, adorándole su esposa y su hijo Migno. Más abajo había otra del templo de la [10] Concordia<sup>483</sup>, para cuya reedificación llevó la primera piedra el emperador<sup>484</sup>. Más abajo había otra de la destrucción de Jerusalén por Tito y Vespasiano<sup>485</sup>; y la más inferior era de la batalla que los cíclopes hicieron al Cielo<sup>486</sup>, tirando piedras contra él. Y por la parte que miraba el arco a la Red de San Luis, había en la parte superior una pintura de la

---

había enamorado de él y le había dado un ovillo de hilo, que debía ayudarlo a no perderse en el laberinto. Según otra versión, en vez de un ovillo, Ariadna le habría dado una corona luminosa, regalo de boda que le habría hecho Dionisio. Gracias a la luz de esta corona, Teseo habría encontrado su camino en el oscuro laberinto.

<sup>476</sup> En la mitología griega, Pirotoo, hijo de Ixión y de la Nube, era rey de los lapitas, un pueblo de Tesalia. Teseo y Pirotoo fueron amigos inseparables, y participaron juntos en hazañas bélicas de su época.

<sup>477</sup> Nembrot o Nimrod fue un monarca de Mesopotamia al que la tradición asocia como el constructor de la Torre de Babel que dio origen a la confusión entre las lenguas, aunque en la Biblia sólo aparece mencionado en el Génesis (10, 8-12). La asociación entre Nimrod y la Torre de Babel estaba, no obstante, ya en época de Dante firmemente consolidada. En la *Divina Comedia*, Dante –quien le llama Nembrot- culpa explícitamente a Nimrod de haber causado la confusión de las lenguas, castigándolo con la imposibilidad comunicarse, a hablar una lengua sólo comprensible para él, no pudiendo comprender a los demás. Con respecto a la denominación, hemos heredado el antropónimo de Dante frente a la otra posibilidad que presenta el indoeuropeo.

<sup>478</sup> por] de E1.

<sup>479</sup> Numa Pompilio fue el segundo rey de Roma, sucesor de Rómulo, según atestigua la tradición y, frente a éste, se caracterizó por ser pacífico y piadoso.

<sup>480</sup> Egeria] Egenia E1. Aunque en el texto original aparece Egenia, al estar asociada al rey Numa Pompilio, sólo puede estar haciendo referencia a la ninfa Egeria. Esta ninfa de Roma, que está ligada al culto de la Diana de los bosques, habría sido la consejera del piadoso rey Numa. Era su esposa, o acaso, su amiga, y tenía la costumbre de darle citas de noche. Le dictó su política religiosa, enseñándole oraciones y conjuros eficaces. A la muerte de Numa, la ninfa, presa de desesperación, vertió tantas lágrimas que fue transformada en fuente.

<sup>481</sup> Cadmo] Cagmo E1.

<sup>482</sup> estaba] era E1.

<sup>483</sup> El templo de la Concordia fue construido en el foro romano en torno al siglo VI a. C con motivo de la pacificación entre patricios y plebeyos y posteriormente restaurado en época del emperador Tiberio y definitivamente consagrado a la Concordia para conmemorar la victoria sobre los germanos.

<sup>484</sup> Tiberio (14-37).

<sup>485</sup> Vespasiano (69-79) y Tito (79-81), padre e hijo, fueron dos emperadores de Roma de la dinastía Flavia, que sucedió a la llamada “Julio-Claudia”. Vespasiano encomendó a su hijo en el año 70 sofocar la revuelta que sacudía Judea. Conquistó Jerusalén, destruyó y saqueó el Templo.

<sup>486</sup> Referencia a la Titanomaquia, batalla librada entre Titanes y los dioses Olímpicos, quienes derrotaron a los Titanes y se hicieron con el mando de los cielos. Estas luchas de la mitología griega vienen recogidas principalmente en la *Teogonía* de Hesíodo.

historia de San Juan Crisóstomo<sup>487</sup> y el emperador Teodosio. Y más abajo otra de la historia de la reina María Estuardo<sup>488</sup>. Y otra en la inferior parte de la renuncia que hizo del reino el señor Carlos V en el señor Felipe II. Y por la parte del arco que miraba a la Calle de las Carretas, en la parte superior había otra pintura, en que estaban de una parte San Fernando, rey de España, llevando leña para quemar los herejes, y de la otra San Luis, rey de Francia, cuando le dijeron que fuese a ver el prodigio de un niño que se veía en una sagrada hostia, y respondió que no quería verle, que la fe le bastaba. Más abajo estaba una pintura de Federico el Hermoso<sup>489</sup> en la prisión, y el demonio ofreciéndole un caballo. Y en la parte inferior estaba la última con el señor Felipe II y su esposa, procurando reconciliar a Inglaterra con la romana Iglesia<sup>490</sup>.

De este arco pasamos a las Gradadas de San Felipe<sup>491</sup>, que estaban hechas en un cielo con hermosas pinturas, trofeos, jeroglíficos, estatuas, banderas, estandartes y otros muchos adornos, cerrando el asunto todo en ser triunfos de amor y símbolos de las virtudes. Luego en la Calle Mayor, a la parte de los joyeros y pretineros<sup>492</sup>, estaba el árbol de la descendencia de los señores reyes de España, dando principio el fundador de Madrid y su madre Mantua, y luego se iban encadenando los Católicos Reyes en la parte superior, hasta concluir en nuestro invicto Carlos y su esclarecida esposa; y abajo los héroes mayores de Castilla: el Cid, Bernardo, Cortés, Pizarro, el Conde de las Fuentes<sup>493</sup> y otros; y en medio de cada uno, una gruta, con diferentes estatuas de hermosura y valor, verdes emparrados con frescas y diversas uvas, muy bien imitadas,

---

<sup>487</sup> San Juan Crisóstomo fue arzobispo de Constantinopla durante los años 398-404 y es considerado en la Iglesia Católica como uno de los cuatro grandes Padres de la Iglesia de Oriente.

<sup>488</sup> María I de Escocia, fue reina de Escocia y reina consorte de Francia durante los años 1542-1567. Le tocó reinar en una época conflictiva entre católicos y protestantes, liderados por ella y John Knox, apoyado por Jacobo Estuardo, medio-hermano de María, respectivamente.

<sup>489</sup> Se trata de Federico I de Habsburgo (1289-1330), que se negó a rendirse ante Luis de Baviera, que le exigí que le cediera la condición de “rey de Romanos”. Ante su negativa, fue encarcelado.

<sup>490</sup> Felipe II se casa con María Tudor en 1554, quien procuró reconciliar a la Inglaterra protestante con la Iglesia católica. Hija de Catalina de Aragón, la primera mujer de Enrique VIII, heredó de su madre su ferviente catolicismo. Rechazó la ruptura de Roma que emprendió Enrique VIII, su padre, y el establecimiento definitivo que hizo su hermano Eduardo. Se aprecia de nuevo entre la iconografía de este arco, la identificación de España con la Iglesia Católica frente a la protestante.

<sup>491</sup> “El convento de Padres Agustinos de San Felipe el Real estaba situado a la entrada de la Calle Mayor, a la izquierda, entre las calles de Correo y Esparteros con entrada por ésta última. En la fachada que daba a la Calle Mayor, y debido al desnivel del terreno, se construyó una lonja enlosada que formaba un paseo con barandilla entre la calle y la iglesia, a la que se accedía por unas escaleras laterales, espacio que se conocía con el nombre de *gradas*” (Zapata, T. [2000: 149]).

<sup>492</sup> *pretinero*: “Artífice u oficial que fabrica pretinas” (DRAE). *Pretina*: “Correa o cinta con hebilla o broche para sujetar en la cintura ciertas prendas de ropa” (DRAE).

<sup>493</sup> El condado de Fuentes de Valdepero es un título nobiliario español creado por el rey Felipe II en 1572 a favor de Juana de Acevedo y Fonseca, señora de Cambados y Fuentes de Valdepero. Se trata de Pedro Enríquez de Acevedo.

y una fuente pequeña y primorosa, corriendo sin cesar agua de ámbar, siguiendo lo demás de este lado hasta la Puerta de Guadalajara<sup>494</sup>, con diversos adornos de mascarones y remates. Y al lado de los pellejeros<sup>495</sup> estaba una montería con diferentes animales como leopardos, tigres, onzas<sup>496</sup> y fuinas<sup>497</sup>, y en medio dos leones, que sostenían las armas de España y Francia, y al principio otro, ofreciéndole a nuestra reina corona y cetro; y un poco más adelante las armas de la villa, sostenidas por<sup>498</sup> dos osos coronados; y al lado contrario otros dos del mismo porte.<sup>499</sup>

El arco de la Puerta de Guadalajara tenía por remate la majestad sobre el mundo, cercada de ángeles y trofeos, y en las cuatro esquinas Marte, Mercurio, Júpiter y Venus; y abajo en los lados correspondientes, sobre cuatro montes, las cuatro partes del mundo significadas en los brutos que las representan: el caballo, Europa; el león, África; el elefante, Asia; y el camello, América. Y debajo del arco, en los nichos de los lados, había dos sirenas con dos Cupidos encima de las cabezas que significaban el encanto y el amor.

[11] En el cuerpo principal del arco se miraba en un círculo de oro el sol en su ardiente carroza, buscando a la aurora; y en la parte encontrada, que mira a la Platería, había otro círculo del mismo porte, en el que estaba la aurora, correspondiendo con agradable cariño al sol<sup>500</sup>, y en la clave, armas y trofeos de nuestros invictos reyes. Y

---

<sup>494</sup> Construido sobre la puerta del mismo nombre, entre la Calle de Santiago y la entrada a las Platerías en la Calle Mayor.

<sup>495</sup> *pellejero*: “Persona que tiene por oficio adobar o vender pieles” (*DRAE*). A lo largo del párrafo se hace referencia a diversos gremios. Lo que hoy se denomina clase obrera, en época de Carlos II se denominaban laborantes y menestrales, que se dividían en los dedicados a las labores de campo y los dedicados a la industria en cualquiera de sus manifestaciones. Los segundos, se constituían en gremios y, divididos en maestros, oficiales y aprendices, estaban sujetos a reglamentos severos. En tiempos de Carlos II los gremios más poderosos eran los llamados Mayores de Madrid. Los cinco grandes gremios de Madrid eran: joyeros, merceros, sederos, pañeros y drogueros. Aunque los gremios monopolizaron de alguna manera el comercio en detrimento de los campesinos, si bien es cierto “los plateros siguieron ofreciendo sus magníficos adornos en entradas y fiestas posteriores, con los que dejaban constancia de su fuerza e importancia gremial, a la vez que mostraban los objetos que se podían adquirir en sus comercios” (Zapata, T. [2000: 65]). Las arquitecturas efímeras se colocaban cerca de sus tiendas en la idea, no sólo de hacer propaganda de sus productos y de verse beneficiados por la realeza, sino también de ponerlos al servicio de las entradas reales.

<sup>496</sup> *onza*: “Mamífero carnívoros, semejante a la pantera, de unos seis decímetros de altura y cerca de un metro de largo, sin contar la cola, que tiene otro tanto. Su pelaje es como el del leopardo y tiene aspecto de perro. Vive en los desiertos de las regiones meridionales de Asia y en África, es domesticable, y en Persia se empleaba para la caza de gacelas” (*DRAE*).

<sup>497</sup> *fuina*: “Véase. *Garduña*: Mamífero carnívoros, de unos tres decímetros de largo, cabeza pequeña, orejas redondas, cuello largo, patas cortas, pelo castaño por el lomo, pardo en la cola y blanco en la garganta y pecho. Es nocturno y muy perjudicial, porque destruye las crías de muchos animales útiles” (*DRAE*).

<sup>498</sup> por] de E1.

<sup>499</sup> Este fragmento del relato está en cursiva.

<sup>500</sup> Recordamos que el sol y la aurora son metáforas constantes del rey y la reina.

sin exageración se puede decir que fue éste uno de los más garbosos arcos y de más lindo gusto que se vio en tan majestuosa fiesta.

Luego se seguía la Platería empezando su adorno con las dos virtudes, Fortaleza y Justicia, y en su inferior sitio dos vistosos relojes de plata y oro en forma de escudos; y a la parte posterior estaban la Prudencia y Templanza; y por uno y otro lado, los riquísimos aparadores, compuestos de piezas de inestimable valor, muchas de ellas cuajadas de diamantes, perlas y otras piedras preciosas de que se componían unas admirables tarjetas<sup>501</sup> repartidas por ambos lados, y en una de ellas había una letra formada de perlas y otras piedras, que juntas todas, se leía por un lado: CARLOS SEGUNDO, y por el otro: MARIA LUISA, y en medio de las tarjetas de uno y otro real nombre había dos escudos que se correspondían, en el uno las armas de España y en el otro las de Francia, dispuestas con la misma riqueza y curiosidad que las letras; y encima de estos había otros dos de pintura, con las mismas reales armas, teniendo a cada uno dos grandes leones imitados de plata; y a trechos había hermosos ángeles, tan bien imitados que parecían de sólida plata, [e]valuándose toda esta grandeza, según unos en seis millones, y según otros, en más de ocho.

Desde allí se entraba en la Plazuela de la Villa, que estaba un prodigio, toda adornada en forma de medio círculo de pinturas de valiente pincel, que juntas contenían las memorables hazañas de Hércules<sup>502</sup>, obradas aún desde la cuna; y en medio estaba, en lugar eminente, otra pintura con los retratos de nuestro rey y reina, llenos de trofeos y jeroglíficos, y a sus pies, postrado Hércules, con una mano vistiendo la piel de león, y con la otra sustentando la clava<sup>503</sup>.

---

<sup>501</sup> *tarjeta*: “Adorno plano y oblongo que se figura sobrepuesto a un miembro arquitectónico, y que lleva por lo común inscripciones, empresas o emblemas” (*DRAE*).

<sup>502</sup> Hércules es el héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica. Las leyendas en las cuales figura constituyen un ciclo completo en constante evolución. Se distinguen tres grandes categorías de leyendas heracleas, 1) el ciclo de los Doce Trabajos, 2) las hazañas independientes del ciclo precedente, que comprenden expediciones realizadas por el héroe al frente de ejércitos, y 3) las aventuras secundarias que le han acontecido después de los Trabajos. En la Plazuela de la Villa, tal y como lo especifica el manuscrito impreso, estaban recogidas en pintura las memorables hazañas de Hércules desde la cuna. Entendemos, por tanto, que dichas pinturas debían de recoger también la primera de las hazañas del héroe, además de los Trabajos, que vienen detallados en la segunda descripción de esta entrada real: se cuenta que, cuando Hércules tuvo ocho meses, Hera intentó matarlo. Alcmena, su madre, había acostado a los dos gemelos, Hércules e Ificles, en su cuna y se había dormido. Hacia medianoche la diosa introdujo en su habitación dos enormes serpientes, que se enroscaron en el cuerpo de los niños. Ificles se puso a llorar, pero Hércules agarró los reptiles por la garganta, uno en cada mano, y los ahogó.

<sup>503</sup> *clava*: “palo largo de más de [una] 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, tan celebrada y famosa. Es voz latina” (*Aut.*).

Desde aquí vamos al arco de Santa María<sup>504</sup>, que tenía por remate en la parte que mira a la platería<sup>505</sup>, las luchas; y a un lado Plutón coronado, que tenía un león aprisionado con una cadena; y al otro lado Eolo, rey de los vientos, con corona, y una águila teniéndola de otra cadena. Sobre las puertas colaterales había dos estatuas; la una del Gozo, en traje de mujer, teniendo en su mano derecha un vaso de leche, y en la izquierda un ramo de azucenas; y la otra parte la Felicidad, también en el mismo traje. Tenía en su mano derecha un caduceo<sup>506</sup> y en la izquierda una gran cornucopia<sup>507</sup>. En la misma fachada, en la parte superior, había cuatro excelentes pinturas. La primera, de aquella gran matrona que, teniendo al rey, su marido, enfermo, se alborotó el pueblo, juzgando que era muerto, y para sosegarlos les dio un varón que los gobernase mientras el rey con[12] valecía<sup>508</sup>. La segunda era de Helena<sup>509</sup>, acompañada de las Tres Gracias<sup>510</sup>, y los dioses y Ulises admirados. La tercera era la hermosa Penélope<sup>511</sup>, tejiendo, y su marido en forma de pobre<sup>512</sup>. La cuarta la mujer de Foción<sup>513</sup>, que otra le mostraba dádivas y ella estima más el retrato de su marido.

Más abajo había otras tres pinturas, tan buenas como las referidas. La primera del rey nuestro señor a caballo, y al lado correspondiente su esclarecida esposa, también a caballo. Y la pintura principal que estaba en medio del arco era de Diana y Venus, que

---

<sup>504</sup> “El último arco costado por el ayuntamiento se construyó al final de la Calle Mayor, entre la parroquia de santa María de la Almudena y el palacio del duque de Uceda, en ese momento residencia de la reina madre Mariana de Austria, y en la actualidad, sede de la Capitanía General, edificios en los que se apoyaba. Aunque desconocemos su altura, por el número de pinturas -siete a cada lado- y esculturas- 20 ó 21 a cada lado- que lo adornaban, no debió ser inferior a los anteriores. Constaba también de un paso central abovedado y dos laterales adintelados, sobre los que se levantaban varios cuerpos organizados en tres calles. Estaba dedicado a la Paz con Francia, una de las principales preocupaciones de ese momento, que se esperaba que fuera definitiva gracias a la llegada de la nueva soberana” (Zapata, T. [2000: 173]).

<sup>505</sup> Se trata del gremio de los plateros. *Platero*: “El artífice que labra la plata, haciendo de ella varias cosas” (*Aut.*). La función principal era la ornamentación de los edificios, especialmente en los momentos de solemnidad y recepción. Era uno de los gremios de mayor colaboración en la entrada real.

<sup>506</sup> *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” (*Aut.*).

<sup>507</sup> *cornucopia*: “Cierto género de vaso de hechura o figura de un cuerno de toro, con que los gentiles significaban la abundancia, y en él tributaban a sus Dioses las primicias de los frutos: como a Amalthea las flores” (*Aut.*).

<sup>508</sup> No hemos logrado identificar a qué matrona se refiere.

<sup>509</sup> Helena de Troya es la esposa de Menelao, por la cual, según la tradición, se desencadenó la guerra de Troya.

<sup>510</sup> Las Tres Gracias son Eufrosine, Talía y Áglae. Son divinidades de la belleza, esparcen la alegría en la Naturaleza, en el corazón de los humanos y de los dioses. Habitan en el Olimpo en compañía de los dioses.

<sup>511</sup> Penélope es la esposa de Ulises. La leyenda y la literatura clásica le han dado celebridad universal por la fidelidad guardada a su marido, a quien esperó durante veinte años, mientras él se hallaba en la guerra de Troya.

<sup>512</sup> Cuando Ulises regresa, no se da a conocer en un principio. Llega disfrazado de mendigo y es reconocido, en primer lugar, por Argos, su perro.

<sup>513</sup> Destacado político ateniense de los siglos V-IV a. C.

traían un yugo<sup>514</sup> de flores, acompañadas de cinco ninfas cada una, todas con varios atributos.

Por la parte del arco que mira a palacio, tenía por remate la estatua de Apolo<sup>515</sup>, sentado y coronado de laurel; y junto a él había otras diez estatuas, la una de Mnemósine<sup>516</sup>, y las otras eran de las nueve Musas, todas con sus tarjetas en las manos en forma de soles, y en ellas repartidas las letras del nombre de nuestra reina. Apolo tenía en su mano una lira, y a sus lados (algo inferiores) estaban de una parte Himeneo<sup>517</sup>, coronado de flores, y en la mano derecha tenía una tea<sup>518</sup>, y en la izquierda un velo: a la parte encontrada estaba la diosa de la Persuasión, con corona de oro en la cabeza, y en la mano derecha tenía otra de murta, y en la izquierda el caduceo<sup>519</sup> de Mercurio.

En la misma fachada, en la parte superior, había otras cuatro pinturas. La primera tenía la fábula de Apolo y Dafne<sup>520</sup>. La segunda era la estatua de Palas<sup>521</sup>, que bajaba del cielo a un templo por cubrir, donde se colocaba; y los troyanos estaban consultando a Apolo si la admitían. La tercera era una diosa que echaba un escudo a doce sacerdotes

---

<sup>514</sup> *yugo*: “Por analogía se llama la banda o cinta, con que unen a los desposados en el santo matrimonio. Tómase muchas veces por el mismo matrimonio. Lat. *Nuptiale jugum*” (*Aut.*).

<sup>515</sup> Apolo era hermano gemelo de Diana. Se le representa como un dios muy hermoso, alto; es dios del vaticinio y de la música, dios pastoral, cuyos amores con las ninfas, mancebos tornados en flores y árboles lo unen íntimamente con la naturaleza. Fue uno de los dioses más venerados en la Antigüedad. En época helenística pasó a ser identificado con el dios Helios, el dios del Sol; paralelamente, su hermana Diana, pasó a ser identificada con Selene, la Luna.

<sup>516</sup> Mnemósine es la personificación de la memoria. Zeus se unió a ella durante nueve noches seguidas, y al cabo del año le dio nueve hijas: las Musas.

<sup>517</sup> Himeneo es el dios que preside el cortejo nupcial.

<sup>518</sup> *tea*: “Astilla o raja de madera muy impregnada en resina, que, encendida, alumbraba como un hacha” (*DRAE*). Antiguamente, las llevaban los desposados delante de sus esposas.

<sup>519</sup> *caduceo*: “Vara delgada, lisa y cilíndrica, rodeada de dos culebras, atributo de Mercurio, dios romano del comercio y mensajero de los dioses, considerada en la Antigüedad como símbolo de la paz y empleada hoy comúnmente como símbolo del comercio” (*DRAE*).

<sup>520</sup> En la mitología griega, Apolo es el dios de las artes y la música, y según el mito, fue maldecido por Eros después de que se burlase de él. Eros tomó dos flechas, una de oro y otra de plomo. Con la de oro, que incitaba el amor, disparó a Apolo en el corazón. Con la de plomo, que incitaba el odio, disparó a la ninfa Dafne. Apolo se enamoró de Dafne y en cambio ella lo aborreció. Apolo continuamente la persiguió, rogándole que se quedara con él, pero la ninfa siguió huyendo hasta que los dioses intervinieron y ayudaron a que Apolo la alcanzara. En vista de que Apolo la atraparía, Dafne invocó a su padre. De repente, su piel se convirtió en corteza de árbol, su cabello en hojas y sus brazos en ramas. Dejó de correr ya que sus pies se enraizaron en la tierra. Apolo abrazó las ramas, pero incluso éstas se redujeron y contrajeron. Como ya no la podía tomar como esposa, le prometió que la amaría eternamente como su árbol y que sus ramas coronarían las cabezas de los héroes. Apolo empleó sus poderes de eterna juventud e inmortalidad para que siempre estuviera verde.

<sup>521</sup> Palas es un epíteto de la diosa Atenea, conocida frecuentemente con el nombre de Palas Atenea. Es la diosa guerrera, armada de casco, lanza y égida. En su escudo fijó la cabeza de Medusa, que le había dado Perseo y que tenía la virtud de trocar en piedra a quien la mirara. Su animal favorito era la lechuza; su planta, el olivo. Alta, de rasgos serenos, más majestuosa que bella.

que estaban puestos en rueda y con sus espadas<sup>522</sup> ceñidas, y todos con lanzas, escudos y petos; y a otro lado estaba el templo de Marte, de<sup>523</sup> lejos. La cuarta pintura era de aquella hermosa matrona<sup>524</sup>, cuando la llevaban ro[13]bada, siendo tratada por<sup>525</sup> los soldados con reverencia, y ella va entre las sabinas<sup>526</sup>.

Más abajo había otras tres pinturas. La una era del río Sena de Francia, con bailes de ninfas y labradoras<sup>527</sup>; la pintura del otro lado era el río Manzanares, también con bailes de labradoras y ninfas; siendo la otra pintura, que estaba en medio de los dos ríos, la hermosa Julia, componiendo el enojo de Julio César y Pompeyo cuando querían combatirse con sus dos ejércitos<sup>528</sup>.

La plaza del Palacio estaba muy pulida, y por una parte de los arcos, sobre las cornisas de ellos, estaban los ríos, significados en hermosas estatuas de yeso, con escudos, trofeos y adornos, y abajo en cada columna, un escudito de oro con la cifra<sup>529</sup> de los heroicos nombres de CARLOS y MARÍA; y por el otro lado de los arcos que corresponden a los referidos, había ninfas repartidas en ellos en la misma forma que los ríos.

Las calles todas estuvieron tan iguales, tan ricas y aseadas, así de colgaduras como de otros adornos que en los balcones y rejas pusieron que se embarazaba la vista por cualquier parte que se extendía: carrozas de señores salieron muchas, y tan ricas y preciosas que fueron pasmo del arte, y no perdonaron sus dueños la mayor costa y liberalidad: las libreas<sup>530</sup> que los señores dieron a sus lacayos fueron tan de todo gusto y costa, que ni hubo más que pedir ni más que desear, porque las más eran de felpa y de otras preciosas telas guarnecidas de franjas, bordados y recamos de oro y plata, que parece que se agotaron los montes del Potosí<sup>531</sup> y las venas del Osir; y hubo librea guarnecida de plata de martillo, de inestimable valor. Los vestidos de los pajes eran a

---

<sup>522</sup> espadas] españas E1.

<sup>523</sup> de] en E1.

<sup>524</sup> Probablemente esté haciendo referencia a la matrona Lucrecia, esposa de Lucio Tarquinio Colatino, sobrino de Tarquinio el Soberbio, último rey de Roma.

<sup>525</sup> por] de E1.

<sup>526</sup> Está haciendo referencia al episodio del rapto de las Sabinas que cuenta Tito Livio.

<sup>527</sup> Nótese la mezcla de lo mitológico con lo popular de los componentes del baile.

<sup>528</sup> Está haciendo alusión a la batalla de Farsalia del año 48 a. C.

<sup>529</sup> *sello*: “Enlace de dos o más letras, generalmente las iniciales de nombres y apellidos, que como abreviatura se emplea en sellos, marcas, etc.” (*DRAE*).

<sup>530</sup> *librea*: “Traje que los príncipes, señores y algunas otras personas o entidades dan a sus criados; por lo común, uniforme y con distintivos” (*DRAE*).

<sup>531</sup> Actualmente es un monte de Bolivia. El Potosí fue una moneda de mucho valor en la época colonial española de Bolivia; la expresión simboliza, por tanto, que las telas debían de ser de una calidad altísima.

más costa y a más garbo y aseo, como de más alta jerarquía, y [14] todos llevaban hermosos penachos de pluma en los sombreros, cintas y otros adornos.

Los vestidos de los señores, grandes y títulos que asistieron a esta real función, fueron de tan gran valor y grandeza que es imposible dar punto fijo a su estimación: mucha envidia, sí, a quien mira desde fuera la española grandeza; y lo mismo se puede decir de los caballos y sus jueces y adornos.

Hasta las nueve de la mañana se ocupó el innumerable cúmulo de cortesanos y forasteros en la maravillosa vista de los arcos y calles, congojados no poco, por parecerles que se malograba tan augusto día, viendo perseveraba desde el antecedente una densa niebla que no dejaba ver la claridad del sol, pero quien miró con más atención el cuidadoso retiro del radiante y generoso planeta, halló en él un sutil y conceptuoso misterio, porque si el día todo era de la AURORA bellísima de nuestra católica reina, ¿cómo había de dejarle ver el sol, debiendo estar de rebozo<sup>532</sup>?

A las diez (con poca diferencia) pasó nuestro católico monarca, acompañado de la reina madre nuestra señora, desde el Retiro a las casas de la señora Condesa de Oñate<sup>533</sup>, donde estuvieron sus majestades de rebozo a ver pasar a la reina, nuestra señora.

A las once empezó a moverse el regio y numeroso acompañamiento, dando principio a él la coronada Villa de Madrid, con sus atabales<sup>534</sup> y trompetas delante, en sus mulas encubiertas de encarnado y blanco; luego se seguían todos los alguaciles de la Villa, y detrás de ellos sus dos tenientes, y después de estos, lo maceros<sup>535</sup>, con sus ropones y sus gorras de terciopelo carmesí; inmediatos a ellos iban los señores regidores, todos con gorras y ropas muy ricas de bro[cado] [sic] de flores blanco y anteado y del mismo color; y [de] tela era el palio, que [15] estaba prevenido para la real entrada. Todos llevaban briosos y lucidos caballos; y el señor Marqués de Ugena<sup>536</sup>, corregidor de Madrid, iba el último, en medio de dos capitulares, y en buena orden vinieron marchando desde el Retiro hasta llegar dentro del primer arco, que era el del Prado.

---

<sup>532</sup> *estar de rebozo*: “loc. adv. De oculto, secretamente” (DRAE).

<sup>533</sup> Se trata de Catalina Vélez de Guevara y Manrique de la Cerda. El condado de Oñate es un título nobiliario español creado por los Reyes Católicos.

<sup>534</sup> *atabal*: “Tambor pequeño o tamboril que suele tocarse en fiestas públicas” (DRAE).

<sup>535</sup> *macero*: “El que lleva la maza delante de los reyes o gobernadores, ciudades, villas y otras comunidades” (Aut.).

<sup>536</sup> Se trata de don Francisco Herrera y Enríquez, quien obtuvo el título en 1672 y, en época de Carlos II, fue corregidor de Madrid.

Allí desmontaron todos los señores regidores y el señor Marqués, y ocuparon sus asientos, que estaban prevenidos en un gran teatro, que con muchos adornos se dispuso para esta función.

Después fueron pasando todos los caballeros de las militares órdenes, en tan copioso número, que tardaron en pasar dos largas horas. Iban todos tan bizarros, tan ricos y garbosos, que para referir por menor sus adornos, cadenas, joyas, penachos, libreas de sus criados, y ricos jaezes<sup>537</sup> de los caballos todos, se necesitaría<sup>538</sup> de un dilatado libro.

Después de los caballeros, se siguieron los señores, títulos y grandes de Castilla. Aquí desmaya mi tosca pluma, conociendo su insuficiencia y rudeza, porque ¿cómo podré referir la grandeza, magnificencia y generosidad de tan ilustres héroes? Calle mi ignorancia, y no le usurpe a la voladora Fama<sup>539</sup> sus veces; resuene su clarín en todo el ámbito del orbe, dando noticia a las naciones todas, que sirva de documentos de lealtad y liberal cariño a sus legítimos príncipes y naturales señores.

Detrás de todo este majestuoso séquito venía la reina nuestra señora, en un hermosísimo y sosegado bruto<sup>540</sup> andaluz, ricamente encubertado, llevándole del diestro el señor Marqués de Villamagna<sup>541</sup>. Iba Su Majestad tan bella, que sólo se excedía a sí misma, dando con la serenidad de su rostro vida a los prados y vigor a las plantas. Llevaba un precioso vestido de riquísima tela anteado, todo bordado de plata y oro [16], de inestimable valor; y en su real pecho un aderezo de diamantes, y en la vuelta del sombrero llevaba la perla margarita, que llaman *La Peregrina*<sup>542</sup>: la cual se pescó en el año 1515, en el Mar del Sur<sup>543</sup>, junto al Darién, en la isla de Terarequí<sup>544</sup>;

---

<sup>537</sup> *jaez*: “Adorno de cintas en forma de cairel, hecho con primor, para los caballos de gineta, en alguna singular función de gala o fiesta” (*Aut.*).

<sup>538</sup> necesitaría] necesitaba El.

<sup>539</sup> Cuenta Virgilio que la Fama, la voz pública, está dotada de numerosos ojos y bocas, y viaja volando con grandísima rapidez. Ovidio adopta este retrato de la Fama y lo recarga.

<sup>540</sup> *bruto*: “Animal irracional, especialmente cuadrúpedo” (*DRAE*).

<sup>541</sup> Alonso Antonio Álvarez de Toledo y Mendoza fue a quien Felipe IV otorgó el título nobiliario en 1624.

<sup>542</sup> La Perla Peregrina es una perla de tamaño y forma inusual, considerada una de las gemas más valiosas y legendarias de la historia de Europa. Descubierta en aguas del archipiélago de las Perlas en Panamá en el siglo XVI, pasó a manos del rey Felipe II, formando parte de las joyas de la Corona de España.

<sup>543</sup> El Mar del Sur es el nombre con el que se conocía al Océano Pacífico en época de las primeras exploraciones españolas en América.

<sup>544</sup> Se trata de la isla del Rey, en Panamá. Antes de la llegada de los españoles a esta isla, avistada por primera vez por el español Vasco Núñez de Balboa en 1513, estaba gobernada por el cacique Terarequí. El nombre de esta isla también ha sido recogido en las fuentes como isla de las Flores, isla Rica o isla de Terarequí, tal y como recoge nuestra fuente.

tiene de peso 31 quilates y es del tamaño de una cermeña<sup>545</sup>; y tan única en el mundo, que no hay otra, y como tal, no se le halla valor, porque vale lo que España. También llevaba Su Majestad un anillo, y en él, el diamante grande de nuestro rey, que es fondo, cuadrado y cabal<sup>546</sup> de esquinas; tiene 58 quilates, y tiene la misma circunstancia de ser único e inestimable.

Le seguía a nuestra reina su camarera mayor<sup>547</sup>, en una embestida mula, y luego la guarda mayor<sup>548</sup>, y después las señoras damas a caballo, y de un lado y de otro de las señoras, iban también a caballo grandes de Castilla, acompañándolas y asistiéndolas, y después cerraba la real y heroica tropa la Guarda de la Lancilla<sup>549</sup>, todos a caballo y con real librea y lanza en mano.

En esta forma salió nuestra reina del Retiro y hasta el primer arco del Prado vino su majestad sin palio, y al llegar a él, salieron los señores regidores a recibirla; y después de la entrega de las llaves, entró Su Majestad debajo del palio que le traían los dichos capitulares. Y así fue caminando hasta Santa María, donde le esperaba el señor Cardenal de Toledo<sup>550</sup>; y después de cantado el *Te Deum laudamus* y hechas las demás ceremonias, se encaminó a su Real Palacio, a cuya puerta salieron a recibirla nuestro católico rey y la reina madre, nuestra señora, que llevó a su invicta hija de la mano hasta su real cuarto. Lo demás que conduce a esta memorable entrada, se dirá en segunda relación.

---

<sup>545</sup> *cermeña*: “Especie de pera, la más temprana, y pequeña de todas, suave al gusto y olorosa. Su forma es a modo de campanilla” (*Aut.*).

<sup>546</sup> *cabal*: “Completo, exacto, perfecto” (*DRAE*).

<sup>547</sup> La duquesa de Terranova, doña Juana de Aragón.

<sup>548</sup> Doña Laura de Aragón.

<sup>549</sup> *Guardia de la Lancilla*: “Guardia de acaballo, que solo servía en las entradas de reina y en los entierros de las personas reales. Su arma o insignia era una lancilla larga y delgada, con una banderilla de tafetán junto al hierro. En las entradas iban vestidos de gala y la banderilla era encarnada, y en los entierros de luto con la banderilla negra” (*Aut.*).

<sup>550</sup> Don Luis Fernández de Portocarrero.

- d. La entrada solemne de la Reina en la Corte, 13 de enero de 1680, II  
(BNE: Mss. 3927, HS. 137R-144V)

**SEGUNDA DESCRIPCIÓN DE LA REAL ENTRADA, QUE LA REINA, NUESTRA  
SEÑORA, EJECUTÓ EL SÁBADO 13 DE ENERO DE ESTE AÑO DE 1680, CON  
LAS DEMÁS NOTICIAS DE LOS DÍAS 14, 15, 16 Y 17 DE DICHO MES.**

**(Ms. 3927 H137R – 144V)<sup>551</sup>**

[1] Con ansioso deseo anhela la curiosidad de muchos a la más lata<sup>552</sup> extensión de todas las circunstancias que concurrieron el día de la pública entrada de la reina nuestra señora María Luisa de Borbón<sup>553</sup> y los demás días que a este se siguieron; y así será preciso dar alguna noticia en esta segunda descripción, con la verdad y puntualidad que en la primera, para satisfacer en parte al gusto heroico de tan ardiente amor y más que noble lealtad de los españoles pechos; y porque en la primera descripción no dio lugar el papel a poner algunas tarjetas que en los arcos y demás adornos estaban, y ser todas ellas dignas [2] de darlas a la estampa, y [para] que no se priven de gozar sus agudos conceptos, pondré aquí las más precisas y de más buen gusto, que son las siguientes:

*ARCO DE LA PUERTA DEL SOL<sup>554</sup>*

Dase principio en este arco, porque en la primera noticia van puestas las que tocan al de los Italianos, y las del Prado: son todas inscripciones latinas, que no conducen a este lugar, y las hará a su tiempo en ajustado volumen quien tiene a su cargo darle a la común luz; y así, empezando desde el primero y más inferior cuerpo del arco, por la parte que mira al Buen Suceso, en el lado de la Calle de las Carretas estaba la estatua de la Fortaleza, y tenía en su mano una tarjeta que decía así:

*En merecer tu belleza,  
que ha tantos siglos que aguarda,*

---

<sup>551</sup> Aunque la referencia es a un manuscrito ubicado en la BNE, se trata de un texto impreso, intercalado en un volumen de manuscritos.

<sup>552</sup> *lata*: “Dilatado, extendido” (*DRAE*).

<sup>553</sup> El cronista se refiere, evidentemente, a María Luisa de Orleáns, y usa este apellido aludiendo a su estirpe borbónica; de hecho, la Casa de Orleáns también era conocida como Casa de Borbón-Orleáns.

<sup>554</sup> Véase Figura 5.

*recompensa lo que tarda  
de España la Fortaleza.*

Entre esta estatua y otra que estaba al lado contrario de la puerta colateral, estaba la pintura ya referida del Santísimo Sacramento, y el emperador Rodolfo<sup>555</sup> a un lado, y la reina, nuestra señora, al otro; y en la parte inferior de dicha pintura había esta tarjeta:

*Águila hermosa, no son  
acazos<sup>556</sup>, misterio ha sido  
del austríaco blasón,  
que de la cigüeña el nido  
te abra aquí la Religión<sup>557</sup>.*

La estatua que se seguía era la Prudencia, y la inscripción de su tarjeta decía:

*De acierto en las prontitudes  
ofrece el más fiel consejo  
a tu belleza en su espejo,  
la reina de las virtudes.*

Luego se seguía otra estatua, que era la Justicia, que estaba colocada a un lado de la puerta principal del arco; y en su mano tenía otra tarjeta con esta letra:

*[3] Si el dar cada cosa a cuya  
es, la Justicia ordenó,  
justo es, Carlos, pues te dio  
corona que era tan tuya.*

---

<sup>555</sup> Se refiere al emperador Rodolfo II del Sacro Imperio Romano Germánico (1576- 1612), sucesor de Maximiliano II de Habsburgo, su padre; fue también rey de Hungría y Bohemia y archiduque de Austria.

<sup>556</sup> *acaso*: “Casualidad, suceso imprevisto” (DRAE).

<sup>557</sup> Este cuadro hace referencia a la devoción de la Casa de Austria y también a la devoción de la dinastía española hacia el Santísimo Sacramento, reflejado en pinturas famosas, como la de Coello, en la que Carlos II adora la Sagrada Forma.

Entre esta estatua y la de la Templanza estaba otra pintura de la procesión del Corpus, con el señor Felipe IV, y aquel caso del rayo que cayó en la cárcel de la Corte, como ya he dicho en la primera<sup>558</sup>; pero no estos versos, que en una tarjeta en la parte inferior decían así:

*Sin temer fatal destino,  
ve, se guarda de desmayos;  
porque de tu Sol divino  
la luz te abrirá el camino,  
sin hacerte mal el rayo.*

Más allá de dicha pintura, al lado que hacía la esquina el arco, estaba la última estatua, representando la Templanza, y en la tarjeta que tenía en la mano se miraba este mote:

*Porque de tu imperio el tirano  
poder tema de Cupido  
le puso a tus pies rendido  
la Templanza por su mano.*

Al reverso del arco, por la parte que mira a San Felipe<sup>559</sup>, en la parte opuesta a la Templanza, había otra estatua, que representaba al Buen Suceso, y la tarjeta que en su mano tenía, decía así:

*El Buen Suceso soy, que  
hoy rendido me confieso  
de Madrid al Buen Suceso.*

---

<sup>558</sup> “Y sobre la otra las águilas del imperio, con la una garra asido a un rayo, como escondiéndole debajo de las alas, con la otra cubriendo varios polluelos coronados. En el lienzo correspondiente al rayo estaba el cielo tempestuoso y parte del edificio de la cárcel de Corte en que daba un rayo, y el señor Felipe IV acompañando la procesión del Corpus. A otro lado Maximiliano Emperador con un labrador que le saca de una maleza.” Cfr. Folio [8] de la edición del impreso E1.

<sup>559</sup> Gradas de San Felipe.

Luego se seguía una pintura, que era la de Cadmo<sup>560</sup>, cuando le daba las armas de la Religión contra el dragón, y debajo tenía su tarjeta con esta letra:

*Con ciega temeridad  
de sus armas el dragón  
destruirá su impiedad,  
si arma de tal Majestad  
el poder la Religión.*

Se seguía la estatua del dios Término, puesto sobre un mundo un pie<sup>561</sup>, y en la mano esta tarjeta:

*[4] Fuera del mundo me iré  
pues no deja tu beldad  
término a la Majestad.*

Más allá, al otro lado de la puerta principal del arco, estaba otra estatua, que era la Victoria, y tenía en su tarjeta estos versos:

*Para volar<sup>562</sup> a tus pies  
la palma y las alas son  
de la Victoria el blasón.*

---

<sup>560</sup> Cadmo] Cagno E2. Cadmo y Europa eran hermanos, príncipes fenicios de la Ciudad de Tiro. Cuenta la leyenda que se enamoró de ella y construyó un plan para raptarla convirtiéndose en un gran y llamativo toro. Tuvieron varios hijos, entre ellos, Minos, quien fue rey de la isla y fundó una importante civilización. El príncipe Cadmo, hermano de Europa, decidió desembarcar en Creta y salvar a la princesa que estaba cautiva en la torre del palacio y custodiada por un dragón de tres cabezas. Cuando Cadmo llegó a la isla de Creta para rescatar a su hermana, los dioses y las diosas lo interceptaron y lo amenazaron: las diosas le dijeron que si rescataba a Europa ellas la iban a matar, los dioses lo presionaron diciendo que si no rescataba a Europa ellos lo matarían a él. Cadmo estaba en un dilema: si rescataba a Europa ella moriría, si no la rescataba: él mismo moriría. Finalmente decidió rescatar a su hermana pensando que la llevaría a salvo hasta Fenicia. Cadmo logró vencer al monstruo, arrancó los colmillos del dragón y los sembró por todo el Mediterráneo.

<sup>561</sup> Se refiere a que con uno de sus pies, estaba apoyado sobre la esfera de un globo terráqueo.

<sup>562</sup> La victoria estaba representada con alas, con una palma en una mano y un escudo en la otra.

Después de esta había una pintura de la batalla de los cíclopes con el Cielo<sup>563</sup>, y su tarjeta decía así:

*No tiene que recelar  
de sacrílegos enojos,  
cuando tiene al alumbrar  
rayos para castigar  
la majestad de sus ojos.*

A esta pintura se seguía la estatua de la Juventud, que tenía en su tarjeta esta letra:

*Sólo a ti ceder pudiera  
su lugar, por más hermosa,  
de Hércules la bella esposa.*

En los adornos de las gradas de San Felipe, que fueron de excelente gusto y arte, daba principio una hermosa estatua, que era la Felicidad, y en lo superior de ella estaba un festón<sup>564</sup> con esta letra:

*La paz de la Cristiandad  
en el imperio del Sol<sup>565</sup>,  
es para el suelo español  
pública felicidad.*

En medio del adorno, estaba un admirable jeroglífico, y en la parte superior de él, la Aurora en su hermosa carroza, y en la inferior, tres soles, a cuyos pies se miraban dos

---

<sup>563</sup> Fue la serie de batallas libradas durante diez años entre las dos razas de deidades muy anteriores a la existencia de la humanidad: los Titanes, luchando desde el monte Otrís, y los Olímpicos, que llegarían a reinar en el monte Olimpo. Se la conoce también como la Batalla de los Titanes.

<sup>564</sup> *festón*: “Adorno compuesto de flores, frutas y hojas, que se ponía en las puertas de los templos donde se celebraba una fiesta o en los lugares en que se hacía algún regocijo público, y en las cabezas de las víctimas en los sacrificios de los gentiles” (*DRAE*).

<sup>565</sup> Como es sabido, en época de Felipe II, el imperio llegó a ser tan extenso que se decía que en él nunca se ponía el Sol.

famosas estatuas; la primera de Atlante<sup>566</sup>, sustentando con sus valientes hombros la gran máquina, y a sus pies esta inscripción:

*Del valor español hombro gigante  
de árbol real iluminada cumbre,  
cielo sustenta generoso Atlante  
rendido a su gloriosa pesadumbre,  
[5] precursora de tres soles flamante;  
peso ligero en majestuosa lumbre  
de cielo y gloria indisoluble lazo,  
sustenta el hombro a lo que cede el brazo.*

Junto a esta había otra de una hermosa mujer, que tenía en sus manos cetro y corona, y su inscripción era la siguiente:

*Crecido, igual, Atlante en paralelo  
rinde el hombro en soberbia reverencia  
al tres veces a[u]gusto, al real cielo,  
que sustenta de España la opulencia;  
a su triforme Sol se corre el velo  
de indeficiente curso, sin ausencia,  
que en sus imperios, de la Aurora al paso.  
todo es Sol y más Sol, y nada ocaso.*

Remataba este adorno otra estatua, que era la Concordia, la que tenía en su festón este mote:

*Las sombras de la Discordia  
destierra la Cristiandad,*

---

<sup>566</sup> El dios Atlante, también llamado Atlas, participó en la lucha de los gigantes y los dioses y fue condenado por Zeus a sostener la bóveda del cielo.

*porque a la serenidad,  
amanece la concordia.*

#### ARCO DE LA PUERTA DE GUADALAJARA

Debajo de la pintura del Sol estaba una grande y hermosa flor de lis<sup>567</sup>, llena de heroicos trofeos, con esta inscripción:

*Este triunfo te ofrece la fineza  
de unidos corazones, si leales  
vertiendo, que veneren tu belleza;  
líquidas obediencias los metales,  
copia de frutos, copia de riqueza,  
copia de flores, compitiendo iguales,  
porque se entienda, bella lis de Francia<sup>568</sup>;  
que entrando tú, se logra la esperanza.*

En el reverso, que mira a la Platería, debajo de la pintura de la Aurora, estaban las armas de Castilla, con sus trofeos y triunfos, y esta letra:

*[6] Mira ([¡] España feliz!) como mejora  
con su brillante albor tu lealtad cierta;  
el resplandor de la francesa AURORA<sup>569</sup>  
que en los brazos del SOL su luz despierta,  
al mundo alumbra; sus regiones dora,*

---

<sup>567</sup> *flor de lis*: “Forma heráldica de la flor del lirio, que se compone de un grupo de tres hojas, la del medio grande y ancha, y las de los costados más estrechas y curvadas, terminadas todas por un remate más pequeño en la parte inferior” (*DRAE*). La flor de lis es un símbolo de la realeza francesa, aunque el primer uso atestiguado de esta flor se remonta al siglo V junto a la expansión de la Iglesia Católica y aparece vinculado también a la leyenda de la sagrada ampolla, relacionada con el bautismo del rey Clodoveo, quien adoptó este símbolo en la heráldica francesa.

<sup>568</sup> Se está estableciendo un juego de palabras entre la flor de lis y el nombre propio de la reina María Luisa.

<sup>569</sup> La francesa Aurora es María Luisa de Orleans.

*su entrada hace purpúrea cada puerta,  
y con sus relucientes esplendores  
son los atrios pirámides de flores.*

En la fuente de la Villa estaba la historia de Hércules, ya referida, cuyo primer triunfo de la cuna<sup>570</sup>, que estaba de hermosa pintura, tenía este mote:

*El triunfar son, y el nacer,  
una cosa en su fortuna  
que quien tu esposo ha de ser,  
justo es, [i] oh LISI! a tus pies,  
todo el hesperio tesoro.*

[7] Inmediatamente a esta pintura, estaba la lucha que tuvo Hércules con Anteo<sup>571</sup>, y tenía este mote:

*Si han de ser cortos los plazos  
de Anteo, al faltarle el suelo,  
el ingenio, con sus<sup>572</sup> lazos  
la ahogará, porque en los brazos  
de Alcides<sup>573</sup>, tú eres el cielo.*

---

<sup>570</sup> Referencia al episodio del Hércules, cuando siendo aún un bebé, aplasta a dos serpientes enviadas por Hera.

<sup>571</sup> Anteo era hijo del océano Poseidón y la tierra, Gea, era un temible gigante. Dante, en *La divina comedia*, cuenta que el noveno y último círculo del infierno, destinado a los traidores, es guardado por Anteo. Tenía fama de ser muy celoso y violento, y le había prometido a su padre construir un templo con cráneos humanos en su honor, así que el gigante asesinaba a cualquiera que atravesase sus dominios y utilizaba los huesos para este propósito. Además, ganaba todas las batallas, porque cuando caía al suelo y tocaba la tierra, su madre, Gea, le hacía recobrar las fuerzas. Lo que hizo Hércules al luchar con él, fue asfixiarlo en el aire, demostrando su ingenio y fuerza. Se ha relacionado este episodio con las virtudes de Felipe IV como gobernante fuerte y astuto que lograría acabar con todos sus enemigos por muy poderosos que éstos fueran.

<sup>572</sup> sus] tus E2.

<sup>573</sup> En sus orígenes, a Hércules se le llamaba Alcides, patronímico derivado del nombre de su abuelo Alceo.

Luego estaba la hazaña que obró Hércules con el portero de Plutón<sup>574</sup>, y tenía otra letra que decía así:

*Ya el portero de Plutón  
a tu voz deja el Averno,  
porque ocioso en su mansión,  
triunfante tu religión,  
las puertas cierre al Infierno.*

Después de los retratos de los augustos reyes, que estaban en medio del adorno, teniendo a Hércules postrado a sus reales pies, ofreciéndoles debidos obsequios, se miraba otra pintura, de aquel monstruo rey de tres coronadas cabezas, que a la intrepidez de hercúleo valor, rindió los últimos alientos; y la inscripción era:

*No aliente más su porfía,  
esa real monstruosidad,  
que siendo el ama MARÍA  
del mundo en la Monarquía  
no hay más que una Majestad.*

Luego se seguía otra de la lucha de Hércules con el león<sup>575</sup>, y su letra era:

*Si con su mismo temor,  
a armar los hombros se atreve,  
indómito su valor:  
qué hará (LISI) el que a tu amor  
las mejores flechas debe.*

---

<sup>574</sup> Se está refiriendo al último de los doce trabajos de Hércules, el del Can Cerbero. Euristeo mandó a Hércules bajar al Averno a por el perro de tres cabezas que guardaba el acceso.

<sup>575</sup> Se está haciendo alusión al león de Nemea. Este león tenía por guarida una caverna con dos accesos y era invulnerable. Hércules le disparó flechas pero sin resultado; entonces, amenazándolo con la clava, le obligó a entrar por la cueva y obtuvo una de las entradas. Cogiéndolo luego entre sus brazos lo ahogó y, muerta ya la fiera, la despellejó y se revistió con su piel. La cabeza le sirvió de casco.

Después de esta había otra pintura, en [la] que estaba la lucha de Hércules con el hijo de Vulcano<sup>576</sup>, y su mote decía:

*Por más que oculte su fama  
de Vulcano el hijo adusto,  
en las sombras que enmaraña  
[8] con su aliento, al Sol de España  
verás el Alcides más justo.*

La que se seguía era de la hazaña que Hércules obró con<sup>577</sup> Celeno<sup>578</sup>, cuya letra decía:

*Extinguido ya el verano,  
no hay que temer la venganza  
del Cielo armada en Celeno;  
que está el delito con freno,  
donde reina la Templanza.*

Luego había otra lucha de Hércules con una fiera<sup>579</sup>, y la inscripción decía:

*Las fieras se han de cansar,  
y la envidia desistir,*

---

<sup>576</sup> El hijo de Vulcano es Caco. Está haciendo alusión al episodio de los bueyes de Gerión robados por Caco y la consiguiente lucha entre Hércules y Caco. Euristeo, rey de la Argólida a quien Hércules sirvió durante los Trabajos por un período de doce años, envió a Hércules a por los bueyes. La primera dificultad estaba en cruzar el Océano, y para resolverla, el héroe pidió prestada la copa del Sol. Ésta era una gran copa en la que el Sol se embarcaba todas las noches, cuando había llegado al Océano para regresar a su palacio situado en el Oriente del mundo. Mientras Hércules atravesaba el desierto de Libia, el calor del Sol lo había incomodado hasta tal extremo que había amenazado al astro con dispararle sus flechas. Hizo un trato con él para que le prestase su copa y el Sol accedió. Al atravesar el Lacio, tuvo que batirse con Caco para defender sus rebaños (cfr. Tito Livio *Historia de Roma* I, 7).

<sup>577</sup> Con] en E2. Corregimos, pues Celeno es el antropónimo de una de las arpías, no un topónimo. Esta arpía fue añadida por los romanos, pues según Hesíodo, las arpías eran dos: Aelo y Ocípete.

<sup>578</sup> Se está refiriendo al episodio de Hércules con las arpías.

<sup>579</sup> Probablemente se está haciendo alusión a la hidra de Lerna. Lo mismo que el león de Nemea, la hidra es hijo de Equidna. El hálito que salía de sus fauces era mortal. Para combatirla, Hércules recurrió a las flechas encendidas e iba cortando sus cabezas, y a medida que se las cortaba, crecía una nueva. En esta hazaña, le ayudó su sobrino Yolao. Finalmente, empapó sus flechas en veneno de la hidra, y de este modo las convirtió en venenosas.

*con quien tiene, al trabajar,  
valor para conquistar,  
industria para rendir.*

Remataba el medio círculo con la notoria y ponderosa hazaña de las columnas de Hércules, y su letra era ésta:

*Si términos del tebano<sup>580</sup>  
soy una y otra columna,  
el Hércules castellano  
sólo hallar pudo en tu mano  
NON PLVS VLTRA a tu fortuna.*

#### ARCO DE SANTA MARÍA

En este arco, en la puerta principal, había un hermoso emparrado, con verdes hojas y ramos, que representaba la fecundidad, y de ellos estaban pendientes cuatro ángeles, cada uno con su tarjeta en las manos. La del primero tenía por jeroglífico dos amantes palomas, y este mote:

*Porque su amor sin doblez,  
de Venus el ave indique,  
quiere LISI que se explique  
su arrullo en su candidez.*

La del segundo tenía por jeroglífico la Fecundidad y abajo esta letra:

*[9] Rendida la majestad  
a este yugo soberano*

---

<sup>580</sup> Hércules era oriundo de Tebas.

*se dan con LISI la mano  
amor y Fecundidad <sup>581</sup>.*

En la tarjeta del tercer ángel estaba <sup>582</sup> el jeroglífico de Himeneo con estos versos:

*Del Sol de este cielo hesperio,  
el tálamo te asegura,  
porque excedes la ventura  
de Caya, el mejor imperio.*

En la del cuarto y último ángel, estaba el jeroglífico del lazo de la yedra, e Himeneo, y su mote decía así:

*Tan firme tu beldad prenda  
de Himeneo la fe pura,  
que la yedra en tu hermosura  
a ser inmortal aprenda.*

A la parte del arco que mira a Santa María, en la pintura principal, que era la de Julio César y Pompeyo, cuando los pudo en paz la hermosa Julia, había otra tarjeta que era esta:

*A tu arbitrio soberano,  
de Carlos y Luis las vidas  
tendrán así, en paz unidas  
España y Francia en tu mano.*

---

<sup>581</sup> Desde la puerta principal del arco con el emparado que aparece representado y en todo el mote se destaca y se hace alusión concreta a la fecundidad, e indirectamente, a la necesidad y la esperanza que se tenía en María Luisa y Carlos II para dar a España un heredero.

<sup>582</sup> estaba] era E2.

Con lo referido hasta aquí, queda satisfecho parte del gusto de los curiosos. Ahora pasaré a decir algo de lo mucho que hay que ponderar de las demás circunstancias de esta real función, que fueron tantas y tan admirables que necesitaban de más delgada pluma y narración más copiosa.

El señor Cardenal de Toledo sacó 24 lacayos (número a que igualaron los más de los señores)<sup>583</sup> vestidos de felpa encarnada y las capas de lo mismo, con guarnición de cintilla de plata en labor. La del señor Nuncio<sup>584</sup> fue de felpa carmesí y oro. La del señor duque de Medinaceli, de escarlata, bordada de plata de Milán. La del señor condestable de Castilla<sup>585</sup> era librea de su majestad, como su caballero mayor<sup>586</sup>; y lo mismo observaron los señores capitanes de las Guardas y sus tenientes.

[10] El señor duque de Pastrana<sup>587</sup> dio su librea de felpa azul y plata; y lo mismo hizo su hermano el señor don José de Silva, primer caballero del rey nuestro señor. La del señor duque de Aveiro<sup>588</sup>, de felpa verde con lentejuela de oro. La del señor duque de Medina Sidonia<sup>589</sup>, de felpa azul y plata. La del señor marqués de Castel-Rodrigo<sup>590</sup> era

---

<sup>583</sup> A partir de ahora en el texto comienzan a aparecer numerosos títulos nobiliarios, siendo significativo que en un evento real de las postrimerías del XVII, con la crisis económica y social, desfilen con este alarde de grandeza. Esto nos permite ver cómo los grandes de la época gozaban de privilegios y exenciones, algo que también era extensivo a sus criados. Fundaban en todo esto, su pretensión de ser considerados casi como príncipes y de ser tratados casi como un grupo intermedio entre el monarca y los súbditos. Convencidos de que su nacimiento les daba derecho a ocupar los primeros puestos de la monarquía, rechazaban los cargos que consideraban impropios de su calidad. Del mismo modo, sus casas eran como pequeñas cortes porque trataban de imitar al rey, pero en el fondo, en muchas de ellas, lo que reinaba era la escasez y la miseria, y los títulos se terminaban vendiendo. Por supuesto, si tenemos en cuenta esto, ninguno de estos grandes, títulos y señores podrían faltar en esta real entrada, y esto a su vez, reflejaba la sociedad barroca, donde aun habiendo escasez de dinero, primaba la apariencia y la ostentación.

<sup>584</sup> Savo Millini, diplomático y cardenal italiano. El Nuncio representa, diplomáticamente, a la Santa Sede y tiene rango de embajador. La Nunciatura Apostólica en el reino de España fue instituida con carácter permanente en 1528.

<sup>585</sup> Se trata de Íñigo Melchor Fernández de Velasco y Guzmán, condestable de Castilla desde 1652 hasta 1696. El título de condestable fue creado por el rey Juan I de Castilla para sustituir al de alférez mayor del reino. En él recaía el mando supremo del ejército y tenía el derecho de llevar pendón, mazas y rey de armas. El condestable era el máximo representante del Rey en ausencia del mismo.

<sup>586</sup> Juan Gaspar Enríquez de Cabrera y Sandoval de 1675 a 1683. El caballero mayor era el jefe de palacio encargado de la dirección y gobierno de la caballeriza del rey de España y le acompañaba tan pronto salía de palacio. Formaba parte del entramado institucional de la Real Casa y Patrimonio de la Corona de España.

<sup>587</sup> Gregorio María de Silva y Mendoza, duque de Pastrana de 1675 a 1693. Este título nobiliario fue creado por Felipe II en 1572.

<sup>588</sup> Gabriel Ponce de León de Lencastre (1667-1745). El ducado de Aveiro es un título nobiliario asociado a la Casa Real portuguesa.

<sup>589</sup> Juan Carlos Pérez de Guzmán y Fernández de Córdoba (1667-1713). El ducado de Medina Sidonia es un título nobiliario hereditario del reino de España que el rey Juan II de Castilla otorgó a Juan Alonso Pérez de Guzmán y Suárez de Figueroa.

<sup>590</sup> Francisco de Moura Cortereal. El marquesado de Castel-Rodrigo es un título nobiliario español creado a título personal por Felipe III.

a la catalana y de terciopelo verde, cuajada toda en labor con flueque<sup>591</sup> de oro. La del señor príncipe de Astillano<sup>592</sup> era de felpa azul, guarnecida toda de plata de martillo, llevando los lacayos orden de su excelentísimo dueño, para que, si acaso se cayese algún pedazo de plata de la guarnición, no la alzasen, sino que le valiese su fortuna al primero que llegase a cogerla. La del señor marqués de Camarasa<sup>593</sup> fue de felpa azul y plata. La del señor marqués de Ugena<sup>594</sup>, corregidor de Madrid, de felpa verde y esterilla de oro. La del señor conde de Baños, era a la moda, de color perla y guarnición de oro. La del señor don Gaspar de Leiba, su hermano, era de azul y encarnado. Y la del señor marqués de Guevara<sup>595</sup> era de felpa azul guarnecida de oro y plata.

Los señores que asistieron al real acompañamiento fueron los ya referidos y los señores príncipe de Parma<sup>596</sup>, duque de Béjar<sup>597</sup>, duque de Híjar<sup>598</sup>, marqués de Balbases<sup>599</sup>, duque de San Petra, su hermano, conde de Monterrey<sup>600</sup>, conde de Benavente<sup>601</sup>, conde de Altamira<sup>602</sup>, duque de Uceda<sup>603</sup>, duque de Montalto<sup>604</sup>, conde de Oropesa<sup>605</sup>, conde

---

<sup>591</sup> Borla de seda.

<sup>592</sup> Nicolás Gaspar Felipe de Guzmán. Fundó el convento de Santa Teresa de Madrid.

<sup>593</sup> Baltasar Gómez Manrique de Mendoza de los Cobos y Luna, V Marqués de Camarasa (1668-1715). Es un título nobiliario español creado por el rey Carlos V en 1543.

<sup>594</sup> Francisco Herrera Enríquez.

<sup>595</sup> Íñigo Manuel Vélez de Guevara. Título nobiliario creado en 1653 por Felipe IV en favor de Íñigo Vélez de Guevara.

<sup>596</sup> Alejandro Farnesio, segundo hijo de Eduardo I de Parma. Fue designado en 1680 para ocuparse del gobierno de los Países Bajos españoles. Retomará las buenas relaciones con la corona católica y llegará general de la caballería española y consejero de Estado.

<sup>597</sup> Manuel Diego López de Zúñiga Sotomayor y Mendoza y Sarmiento de Silva. El ducado de Béjar es un título nobiliario español creado en 1485 por los Reyes Católicos.

<sup>598</sup> El ducado de Híjar es un título nobiliario español creado por Fernando el Católico en 1483 para Juan Fernández de Híjar, señor de la baronía de Híjar.

<sup>599</sup> Paolo Spínola Doria (1628-1699). El marquesado de los Balbases es un título nobiliario español de carácter hereditario concedido en 1621 por Felipe IV a Ambrosio Spínola.

<sup>600</sup> El condado de Monterrey es un título nobiliario español creado a favor de Sancho Sánchez de Ulloa y Castro. Su nombre se refiere al municipio gallego de Monterrey. Entre el patrimonio familiar destacan el castillo de Monterrey en el municipio homónimo, el palacio de Monterrey en Salamanca, construido por el tercer conde.

<sup>601</sup> Probablemente se trate de Francisco Casimiro Pimentel de Quiñones y Benavides por el servicio que prestó a la Real Casa. El ducado de Benavente es un título nobiliario español de carácter hereditario concedido por primera vez por Enrique IV de Castilla en 1473. El título de ducado fue concedido sin cancelar el de condado, por lo que los duques de Benavente se titulan conde-duque de dicha denominación.

<sup>602</sup> Luis de Moscoso Osorio Mendoza y Rojas. El condado de Altamira es un título nobiliario español creado por Enrique IV de Castilla en 1455.

<sup>603</sup> Probablemente se trate de Gaspar Téllez- Girón y Sandoval, duque consorte de la duquesa de Uceda Felicia Gómez de Sandoval Rojas y Urbino (1633-1671), III duquesa de Uceda. Es un título nobiliario español creado por el rey Felipe III, y su denominación hace referencia a la localidad de Uceda, en Guadalajara.

<sup>604</sup> Fernando de Aragón y Moncada (1672-1713). El ducado de Montalto es un título nobiliario hispano-napolitano concedido en 1507 por Fernando II el Católico a su sobrino Fernando de Aragón y Guardato. El título toma su nombre de Montalto Uffugo, villa de la actual provincia italiana de Cosenza.

<sup>605</sup> Manuel Joaquín Álvarez de Toledo y Portugal (1650-1707), Grande de España.

de Talara<sup>606</sup>, marqués de Villamanrique,<sup>607</sup> marqués de Jódar<sup>608</sup>, marqués de Almonacid<sup>609</sup>, conde de Puertollano<sup>610</sup> y marqués de Villamagna<sup>611</sup>, primer caballero de la reina nuestra señora, que asistió a su majestad a pie, junto al palafrén<sup>612</sup>, que es lo que toca a su oficio.

No asistió el señor marqués de Astorga<sup>613</sup>, por estar indisuesto, pero sí toda su familia en el lugar que le tocaba, vestidos sus pajes de raso de Florencia, color de fuego, con guarnición de oro de Milán, mangas bordadas de oro y capas de escarlata, guarnecidas de lo mismo. Los lacayos iban también muy lucidos, y entre ellos iban sus palafrenes y caballos de la persona, y tres coches, siendo el primero adornado de primorosas estatuas, fábrica de Roma, con ricos bordados y franjas de oro sobre terciopelo carmesí. Tampoco asistió el señor conde Lemos, por hallarse también con poca salud, no perdonando la mayor costa su generosa liberalidad, pues dio a sus criados riquísima librea de felpa verde y oro.

[11] No se pueden referir todos los señores que asistieron, ni todas las libreas que a sus criados dieron; porque este punto no cabe en la comprensión, si bien casi todas fueron de igual riqueza, primor y arte, compitiéndose a porfía la grandeza y liberalidad de la castellana nobleza.

Las señoras damas que iban con la reina nuestra señora y asistieron a la función a caballo, fue la primera la señora doña María Teresa de Toledo, hija del señor duque de Alba, acompañada de los señores marqueses de Jódar y de la Guardia.

---

<sup>606</sup> El condado de Talhara es un título nobiliario español creado por el rey Felipe IV en 1636 a favor de Juan Alonso de Guzmán y Fuentes. Su nombre se refiere a la villa despoblada de Castilleja de Talhara, que estuvo situada en el municipio andaluz de Benacazón, en la provincia de Sevilla.

<sup>607</sup> El marquesado de Villamanrique es un título nobiliario español creado por Felipe II en 1575, su nombre se refiere al municipio andaluz Villamanrique de la Condesa, en la provincia de Sevilla.

<sup>608</sup> El marquesado de Jódar fue creado por el rey Felipe III en 1618. Su nombre se refiere al municipio andaluz de Jódar, en la provincia de Jaén.

<sup>609</sup> El marquesado de Almonacid de los Oteros es un título nobiliario español creado por el rey Felipe IV en 1663. Su nombre se refiere a la misma localidad, actualmente Valdesaz de los Oteros, provincia de León.

<sup>610</sup> El condado de Puertollano es un título nobiliario español creado por Felipe IV en 1633.

<sup>611</sup> El marquesado de Villamagna es un título nobiliario español creado por Felipe IV y otorgado a Alonso Antonio Álvarez de Toledo y Mendoza en 1624.

<sup>612</sup> *palafrén*: “caballo manso en que solían montar las damas, y muchas veces los reyes y príncipes para hacer sus entradas” (*DRAE*).

<sup>613</sup> Antonio Álvarez de Osorio. El marquesado de Astorga es un título nobiliario concedido por Enrique IV de Castilla por primera vez en 1465.

Se seguía la señora doña Francisca Enríquez, hija del señor marqués de Alcañizas, y la acompañaron los señores don Antonio de Toledo y don Francisco de Toledo, su hermano.

Luego se seguía la señora doña María Andrea de Guzmán, hija del señor marqués de Villamanrique, acompañada de los señores conde de Talara y marqués de Viso.

Se seguía la señora doña Josefa de Figueroa, hija del señor conde de los Arcos, capitán de la Guarda Española y acompañada del señor conde de Baños y el señor don Gaspar de Silva, hermano del señor duque de Pastrana.

Luego iba la señora doña Manuela de Velasco, hermana del señor marqués de Jódar, y sobrina del señor condestable de Castilla, a quien acompañaron el señor conde de Casa-Palma y su hermano el señor conde de Cabra. Todas estas señoras llevaban sus pajes ricamente vestidos y cada uno de ellos con su bolsa de chapines<sup>614</sup> de la señora a quien servía.

Al entrar la reina nuestra señora por el primer arco del Prado, empezó el numeroso concurso a dar a su majestad repetidos parabienes en altas y continuas voces, a [las] que nuestra invicta reina correspondió benigna con su real y agradable rostro; y esta repetición de afectos duró todo el espacio de las calles, hasta llegar a la plaza de Palacio, donde estaban dos carros triunfales<sup>615</sup>, en forma de marítimas galeras, con muchos y lucidos adornos de ángeles, mascarones y festones, y en cada uno de ellos había una compañía de representantes de los de más fama y nombre de la Corte; y tomando ambos carros a su majestad en medio, la condujeron hasta el pórtico principal de Palacio, divirtiendo su real gusto con lo acorde de ex[12]celente música y destreza de bien concertada; y melifluas voces, acompañadas de agudos conceptos y sazonados sainetes<sup>616</sup>.

Todos los patios, corredores y espacios de Palacio, estaban poblados de gran número de blancas antorchas, que desmintieron los horrores a la noche.

Desde el Retiro hasta Palacio, a proporcionadas mansiones, había muchos tablados que los ocupaban diversas y vistosas danzas de labradores y labradoras, diestros y briosos. Y asimismo en otros había representantes que unos y otros se empleaban en divertir y

---

<sup>614</sup> *chapín*: “Servicio pecuniario que hacía el reino de Castilla en ocasión de casamiento de los reyes” (DRAE).

<sup>615</sup> Quizá pudieron aprovecharse lo de los autos sacramentales que se estrenaban cada año para el Corpus.

<sup>616</sup> Es muy interesante observar los aspectos teatrales (sainetes) y parateatrales (música y bailes).

festejar a nuestra gran reina, dándola mil parabienes en agudos motes y conceptuosas canciones<sup>617</sup>.

Así que entró en el real cuarto su majestad, en la forma que en la primera se dijo, se dio principio al festejo de tan bien representada comedia, y con ella fin al plausible y celebérrimo día de su gloriosa entrada.

Amaneció el domingo siguiente 14, día del Sol<sup>618</sup>; y así tendió sus flamígeros rayos benigno y claro, y lo continuó por todos los demás días con tanta belleza, que mostró bien asomarse gustoso a los balcones de Oriente, a gozar los aplausos y festivos obsequios, que el hemisferio español ofrecía en afectuosos aromas a su legítima y catolicísima Aurora.

Este día, con orden del rey nuestro señor, pasearon las calles del real triunfo, dos señores alcaldes de Casa y Corte, intimando a sus vecinos, [para que] volviesen a poner algunas colgaduras que se habían quitado la noche antes; y estando todo a punto se fue moviendo el paseo desde Palacio al insigne santuario de Nuestra Señora de Atocha, donde sus majestades iban a dar gracias de sus dichas, antecediendo a la real carroza otras innumerables de señores grandes y títulos, procurando cada uno ser el primero en la bizarría<sup>619</sup> de libreas y galas, siendo así que ninguno tuvo segundo.

A las tres de la tarde salieron Sus Majestades de Palacio, asistidos de toda la nobleza, como arriba se ha dicho, y festejados del numeroso [y] cortesano pueblo, que en repetidos clamores aplaudían uniformes los augustísimos nombres de CARLOS y MARÍA, sus naturales dueños.

Muchos señores salieron este día, como el anterior, a caba[13]llo; y los señores capitanes de las Guardas lo mismo, asistidos de sus tenientes, gobernando las lucidas tropas de las Guardas de su cargo, que salieron tan iguales, así de libreas, cabos, plumas y adornos que componían un vistoso, aunque amarillo y carmesí perfil.

De esta forma salieron nuestros católicos reyes, ambos con riquísimos vestidos, bordados de realce de finísimo oro y plata; y la reina nuestra señora llevaba el aderezo de este día todo de preciosas perlas, de tanto valor y precio, que para ajustarle faltan

---

<sup>617</sup> Además de con danzas, los “representantes” (actores) divertían a la reina con chistes y canciones. Lo que nos lleva a destacar el carácter parateatral de esta entrada real.

<sup>618</sup> El domingo era considerado en la Antigüedad como el día del Sol.

<sup>619</sup> *bizarría*: “Generosidad, lucimiento, esplendor” (*DRAE*).

guarismos<sup>620</sup> en la más puntual aritmética; y no es ponderación decirlo así; pues entre las muchas y buenas, de que el aderezo se componía, presidía la peregrina o margarita y el singular diamante, de que ya está hecha individual memoria en la primera inscripción<sup>621</sup>.

Desde Palacio se encaminaron sus majestades al arco de Santa María, y de este a la plazuela de la Villa; porque gustó la reina, nuestra señora, ver con más espacio los costosos y curiosísimos adornos que se dispusieron para su real triunfo; luego a la Platería, donde se detuvieron un poco a gozar de aquel prodigio de riqueza y arte.

Entraron en el famoso arco de la Puerta de Guadalajara; y desde aquí fueron por la Calle Mayor al arco de la Puerta del Sol, al de los Italianos y al del Prado; y desde allí a Nuestra Señora de Atocha, dejándose ver de nuestros católicos reyes, benignos y amantes, como que los atendían como a heroicas colu[m]nas de su Iglesia.

Estaba prevenida la música de la Real Capilla, que al instante entonó el *Te Deum laudamus* con destreza y primor; y después la Salve y Rogativa<sup>622</sup>. Y acabada la función, presentó la reina nuestra señora al padre sacristán mayor de la Soberana Virgen una preciosa joya, en nombre de la purísima reina de los ángeles y de aquella religiosísima comunidad, la cual recibió nuestra reina con singular veneración y agrado, ofreciendo volver la debida recompensa a tan Divina Señora.

Volvieron sus majestades a tomar su real carroza, ya anochecido y con todo el acompañamiento referido se encaminaron por [14] dejarle ver los señores y señoras de la primera nobleza en lo público todos estos festivos días con diversas y riquísimas galas, joyas, preseas, solemnizando en todo las augustísimas bodas de nuestros católicos reyes: a quien Nuestro Señor guarde con la suma felicidad y dilatada sucesión que su divina majestad puede y todos sus vasallos deseamos.

*En Madrid: por Lucas Antonio de Bedmar y Valdivia, en la calle de los Preciados.*

---

<sup>620</sup> *guarismo*: “Cada uno de los signos o cifras arábigas que expresan una cantidad” (*DRAE*).

<sup>621</sup> El cronista se refiere a la primera descripción de la real entrada.

<sup>622</sup> *Rogativa*: “Se toma particularmente por la oración pública hecha a Dios, para conseguir el remedio de alguna grave necesidad, especialmente pública” (*Aut.*).

- e. El Rey festeja a la reina: la relación de la comedia *Hado y divisa*, 3 de marzo de 1680 (BNE: MICRO 7655 H110-124 Y H172-174)

**DESCRIPCIÓN DE LA COMEDIA TITULADA *HADO Y DIVISA DE LEÓNIDO Y MARFISA QUE HIZO A SUS MAJESTADES DON CARLOS SEGUNDO Y DOÑA MARÍA LUISA EN EL COLISEO DE EL RETIRO EL DÍA 3 DE MARZO DEL AÑO 1680.***

**(MICRO. 7655 H110R-124 Y H173R-173V)**

**DON MELCHOR FERNÁNDEZ DE LEÓN**

[110r] Entre los festejos que mandó prevenir la ansiosa fineza de su majestad para su esposa fue el de una comedia vestida del mayor aparato de mutaciones<sup>623</sup> y teatros que pudiere ejecutar, dejando atrás otras que en diferentes ocasiones se han hecho y que como el motivo para que representa era el más feliz de nuestro siglo, fuera también el más lúcido del desempeño.

La escribió don Pedro Calderón de la Barca, caballero de la Orden de Santiago y capellán de honor de su majestad.

Se ejecutó en el sitio de El Retiro pues suele ser casa real suntuosa y amena y tan cerca de la Corte que su distancia del camino no puede estorbar el rato de la diversión, tiene dentro de sí un Coliseo fabricado para semejantes fiestas<sup>624</sup> dispuesto de suerte que cuando el cariño del rey a sus vasallos dispone hacerles partícipes de sus festejos, después de haberlos logrado, se puede unir el que los asientos del pueblo no impidan la decencia de los cancelos<sup>625</sup> del monarca.

---

<sup>623</sup> *mutaciones*: “En las comedias se llaman las diversas perspectivas que se forman corriendo los bastidores para que queden descubiertos los que antes estaban ocultos, y juntos representen los sitios que se supone la representación” (*Aut.*).

<sup>624</sup> El Coliseo de El Buen Retiro. “Este teatro, situado en el palacio del mismo nombre, tendrá un fuerte protagonismo en la vida teatral de la Villa y Corte, y si en un primer momento comparte protagonismo con los dos corrales madrileños -el del Príncipe y la Cruz-, a lo largo del siglo XVII irá robándoles protagonismo hasta llegar a hacerles una competencia tan fuerte que contribuirá a su decadencia. Inaugurado oficialmente el 4 de febrero de 1640, se hicieron en él magníficos espectáculos, convirtiéndose rápidamente en el principal lugar para las representaciones cortesanas, pues con su construcción se satisfacía un deseo largamente acaecido por los reyes: contar con su propio teatro que permitiese distraer los ratos de ocio sin salir del palacio, sobre todo en la época invernal.” (Cfr. Flórez Asensio, M. A. [1998: 171-195]).

<sup>625</sup> *cancel*: “En Palacio es una vidriera, detrás de la cual se pone el rey en la capilla, y aunque le ven los que están dentro, se tiene como si no estuviese presente, porque no se le hacen las genuflexiones” (*Aut.*).

Creó el Coliseo de forma aovada, que es la más a propósito para [110v] que casi igualmente se goce desde cada una de sus partes. Está vestido de tres órdenes de balcones, y aunque en frente del teatro en su primer término vuela uno que llena el semicírculo del óvalo, quedando en forma de media luna al cual se entra por el cuarto de su majestad, no ven en él las fiestas, porque por gozar del punto igual de la perspectiva, se forma abajo un sitial levantando<sup>626</sup> una vara del suelo. Este se cubrió de riquísimas alfombras que felices lograron mantener un camón<sup>627</sup> de brocado encarnado, fundadas sus puertas en doradas molduras, cuyos cuatro lados terminaban ramilleteros de oro. Prosiguiendo la techumbre con disminución de las propias molduras y brocado, y rematando en un bellissimo florón<sup>628</sup> de oro. Estaba cubierta esta luciente esfera de una brillante nube que con razón se puede llamar así a vista de la luz que había de tener dentro. Vistieron las paredes de diferentes colgaduras, a cuya rica variedad asistía gran número de luces repartidas en sus sitios y colocadas en bellísimos asientos, cuyas doradas oposiciones enviaban los reflejos tan ardientes que envidioso el sol trocara por estas luces sus rayos. La techumbre del Coliseo estaba pintada de una perfecta perspectiva, que representaba una media naranja [111r], rodeada de corredores, y servía de dosel a un escudo en que estaban fielmente unidas las armas de las [dos] coronas rodeadas de las dos insignias de los reinos, y festones de flores y Cupidos, obra de don Dionisio Mantuano<sup>629</sup>, insigne pintor de este siglo, de la techumbre pendían dos arañas de extraordinario artificio, de cuyo dorado centro repartían en desiguales líneas gran copia de luces, tejidas de suerte que se podía dudar cuál era la antorcha que brillaba, o cual el oro que ardía. Se mantenía el frontis del teatro sobre cuatro columnas altísimas de orden, con puertas cuya robustez ayudaba la imitación de su materia que era jaspe verde salpicado de diferentes colores. Tenían sus varas cornisas y capiteles entre tallados de variedad de hojas, en cuyo follaje se consideraban raros primores del artificio debidos a máquina tan augusta.

---

<sup>626</sup> levantando] levantado HD.

<sup>627</sup> *camón*: “Se llama también un cercado de vidrios que se hace en los palacios y otras casas, para poner dentro la cama, y estar con más abrigo y más luz, cuando la quieren tener” (*Aut.*).

<sup>628</sup> *florón*: “Adorno hecho a manera de flor muy grande, que se usa en pintura y arquitectura en el centro de los techos de las habitaciones” (*DRAE*).

<sup>629</sup> Dionisio Mantuano (1622-1683), ingeniero y arquitecto italiano, especializado en arquitecturas fingidas conforme a la técnica de la cuadratura, de la que se sirvió especialmente en la pintura al temple de escenarios y telones teatrales.

Entre columna y columna había a cada lado un nicho, que colocaba una estatua de Palas y otra de Minerva de elegante forma, a cuya valentía ayudaba el resplandor del oro de que [se] componía.

Sobre estas<sup>630</sup> columnas cargaba el arquitrabe, friso y cornisa, y dando la vuelta a ella de un extremo en otro, en porción de círculo, guarnecía un medallón que servía de clave. En él se miraba de relieve el augustísimo blasón de España, un león coronado descansado sobre [111v] un orbe, al cual asistía una cruz, cetro y espada, jeroglíficos de la religión y el poder. Pendía de su cuello el toisón<sup>631</sup>, insignia de nuestros monarcas, todo esto de brillantísimo oro, uniéndose amigablemente la ferocidad con el resplandor. Tremolaba<sup>632</sup> por encima<sup>633</sup> de su cabeza esta letra latina:

*Ad nullius pavet occursum*<sup>634</sup>

Estaba guarnecido el medallón de una guirnalda de laurel en campo de oro, a la que seguía una orla de niños en diferentes movimientos, tejiéndose por entre la guirnalda de laurel y la orla de los muchachos una cartela en que de crecidas letras de oro estaban los nombres de nuestros reyes.

En los dos extremos perpendiculares a las columnas, estaban dos estatuas de más que el natural, que significaban las Famas con ramos<sup>635</sup> de laurel y oliva, trompas y otros trofeos de su asunto de admirable hermosura y variedad.

En la cortina que cubría el teatro, parece que se cifraron todos los abriles y las primaveras que han gozado los siglos, vistiendo en ella sus flores y sus matices, orla<sup>636</sup>

---

<sup>630</sup> estas] esta HD.

<sup>631</sup> toisón: “Insignia de la Orden del Toisón, instituida por Felipe el Bueno, duque de Borgoña, en 1430” (*DRAE*). La Orden del Toisón de Oro, es una orden de caballería fundada en 1429. Es una de las más antiguas y prestigiosas de Europa, vinculada a la dinastía de Habsburgo y las coronas de Austria y España. Su símbolo era el vellocino, en referencia a la leyenda de Jasón y los Argonautas. El vellocino, que es realmente el Toisón, está representado con la piel del carnero que cuelga de un collar con veintiséis eslabones y pedernales despidiendo llamas, que modelan la letra B, inicial de la Casa de Borgoña. Al símbolo de procedencia griega, se le añadió otro de procedencia cristiana, la frase en latín recogida en el libro de los Jueces, en la figura de Gedeón en su lucha contra los medianitas: *ante ferit, quam flamma micet*. La habilidad política de Felipe III “El bueno” y su intención de lograr el mayor número de aliados entre los monarcas extranjeros hizo que la orden del Toisón de Oro fuese adquiriendo un gran trascendencia durante su reinado, a lo que contribuyó enormemente el boato con que el duque de Borgoña logró revestirla, concediéndola a los soberanos más poderosos del momento.

<sup>632</sup> Tremolar: “Por extensión se dice de otras cosas, que se mueven, y esparcen al aire” (*Aut.*).

<sup>633</sup> encima] cima HD.

<sup>634</sup> *Ad nullius pavet occursum*: Teme no enfrentarse a nadie.

<sup>635</sup> ramos] remos HD.

base de unas bellísimas guirnaldas que enlazadas una en otra, hacían una hermosa cadena de vistosos eslabones, imitadas tan al uno las rosas que [112r] las componían, que casi se percibió su fragancia, porque no le pareció al olfato que cumplía con tal prodigio si no siguiese al engaño de la vista.

Pendían a trechos de los eslabones unos muchachos que ansiosos<sup>637</sup> se abrazaban de ellos, temiendo (y con razón), [que] no se los arrebatasen.

Se seguía a esta otra guirnalda de Cupidillos, cuales colocados en diferentes movimientos, se fijaban todos a una propia acción, que era librar con la tirante fatiga de sus arcos un cetro por flecha, en cuya extremidad había una letra de oro en cada uno, de suerte que juntas unían este sagrado mote:

*Vulnerasti corneum*<sup>638</sup>

De suerte que la primera<sup>639</sup> orla de la cadena de flores mantenía la guirnalda de los Cupidillos, y esta al círculo de las letras, y las tres servían de engaste a un corazón ardiente que estaba en medio, al cual se encaminaba la dulce tarea de sus arpones, cuya suavidad se declaraba en la letra castellana que había abajo, que decía así:

*Flechas que tan dulces hieren*

*al llegar al corazón*

*flores, que no flechas, son.*

Esta era la forma y disposición en que estaba el Coliseo, y llegada [112v] la hora de la comedia, empezó el momento de los instrumentos a imitar aquella sonora salva<sup>640</sup>, que el dulce murmurio de la aurora hace a la brillante venida del sol. Se pobló de suave armonía la esfera, y empezó a salir tanta copia de resplandor, que entre el alborozo la suspensión y el respeto, fue milagro del corinu [sic] que acertase la vista con tan soberanos objetos. Salieron las tres majestades, y después de aquel cariñoso y galán

---

<sup>636</sup> *orla*: “Pieza hecha en forma de filete y puesta dentro del escudo, aunque separada de sus extremos otra tanta distancia como ella tiene de ancho, que por lo ordinario es la duodécima parte de la mitad del escudo, que corresponde a la mitad de la bordura” (*DRAE*).

<sup>637</sup> ansiosos] ansioso HD.

<sup>638</sup> *Vulnerasti cor meum*: heriste mi corazón. Se trata de una referencia bíblica al Cantar de los Cantares, 4:10.

<sup>639</sup> primera] primer HD.

<sup>640</sup> *salva*: “Vale también disparo de armas de fuego en honor de algún personaje, alegría de alguna festividad, o expresión de urbanidad, y cortesía” (*Aut.*).

rendimiento, tomó el rey nuestro señor el lugar, a quien se le siguió la reina nuestra señora, y a esta la majestad de la reina madre, quedando tan unidas en los lugares como lo están en los corazones.

Al lado del rey, nuestro señor, en la propia tarima, había un taburete en que se sentó el condestable de Castilla y de León<sup>641</sup>, mayordomo mayor de su majestad, y al otro lado, en el mismo género de asientos, el marqués de Astorga y el marqués de Mancera<sup>642</sup>, mayordomos mayores de la reina, nuestra señora y madre, delante de los cuales estaban las dos camareras mayores de sus majestades, la duquesa de Terranova y la marquesa de Balduesa.

Abajo tiraban dos líneas cubiertas de riquísimas alfombras, en que se vio el prodigio de hallarse los astros desprendidos a nuestra esfera: pues a entre ambos lados se miraban las damas de la reina, nuestra señora y de la reina madre tan bellas, que intentar [113r] copiarlas sería aún más delito que atenderlas, siéndolo este tanto, que solo las acierta a mirar la veneración y el respeto.

Todos los señores estaban realzando su grandeza con el primor de su rendimiento, asistiendo como luces a la vista del sol de quien la recibían.

Los Títulos, caballeros y criados de las tres casas reales estaban en los lugares que les toca aumentando con la multitud la decencia.

En los balcones de arriba estaban los embajadores que tienen lugar en las funciones públicas en los sitios que les pertenecen.

Las bien aprendidas y respetuosas etiquetas de la casa real<sup>643</sup> redujeron a tanta brevedad el acomodarse todas estas jerarquías de personas que en un punto se halló el Coliseo sin más voz que la de la muda ansia con que esperaban la comedia.

---

<sup>641</sup> Íñigo Melchor Fernández de Velasco y Guzmán.

<sup>642</sup> Antonio Sebastián Álvarez de Toledo y Salazar. El marquesado de Mancera es un título nobiliario español creado por Felipe IV en 1623.

<sup>643</sup> “La distribución de los espectadores en el Coliseo presenta una mayor complejidad que en los restantes espacios cortesanos, debido a su doble función como teatro cortesano y público. Durante las representaciones cortesanas, los espectadores se distribuían según la rígida etiqueta de la corte de los Austrias, reflejada en los reglamentos titulados Etiquetas de Palacio, estilo y gobierno de la Casa Real, de los que se han conservado varios ejemplares, y que cuentan con un capítulo dedicado a “Comedias y otras fiestas que se hacen en palacio y el lugar que a cada uno de los que tienen entrada en ella les toca” (AGP. Leg<sup>o</sup>.667), en el que se indica con toda precisión el lugar que debía ocupar cada persona, según su rango y oficio, con respecto a la posición del rey dentro del salón, incluida la familia real.” (Cfr. Flórez Asensio, M. A. [1998: 180]).

Se dio principio a la loa<sup>644</sup>, saliendo sin correr la cortina y [por] una parte la Historia y por otra la Poesía, de damas, escuchando la música, que cantó dentro los tres versos de la cortina y repitiéndola como entre sí.

[Primera Jornada]<sup>645</sup>

(3)<sup>646</sup> [118v] Mientras cantó la música estas últimas coplas los orbes en que estribaban los reyes, se fueron subiendo hasta cubrirse con la techumbre, mantenidos en unas abujas o pirámides (figuras propias que dedicó la antigüedad a los varones insignes), rematando en sus pedestales en cuyas frentes se miraban diversos trofeos. Quedó el teatro con variedad tan suntuosa de admirable vista y bien contra la atención que le deseaba firme [y] se fue desvaneciendo con mucha brevedad toda aquella máquina.<sup>647</sup>

Acabó la loa y para empezar la comedia se transmutó todo el teatro que antes era Salón Real en un bosque, a trechos frondoso y oscuro y a trechos claro, imitando la naturaleza a la esmeralda del bosque vagas perlas [119r] que declaraban hacer dentro raudales.

Estaban en este teatro ejecutadas todas las calidades de un bosque, ya en lo desigual de los horizontes, ya en lo yerto de algunos troncos, ya en lo verde de las espesuras.

A un lado había un peñasco, no fingido en los bastidores sino sacado al teatro, cuyo artificio dispuso que le mirara como muy altiva eminencia, y después de haber sonado dentro rumor de trompetas, voces y cajas, se apareció en él Leónido, armado de todas armas a caballo, cuyos movimientos se ejecutaron con tal primor que la atención engañada estaba temiéndole el despeño según lo desbocado del bruto y lo fragoso del terreno en que se mantenía. Y no en balde pues, diciendo dentro<sup>648</sup>. (4)

Se vio despeñar con tan propio precipicio que se volvió en lástima la admiración, cayendo arrojado del caballo, y él libre del peso que le oprimía, solicitó buscar la libertad por las intrincadas breñas.<sup>649</sup> (5)

---

<sup>644</sup> [113r-118v] HD.

<sup>645</sup> Reconstruimos aquí el comienzo de la primera jornada, cuyo contenido no está incluida en este manuscrito, al igual que el resto de la comedia.

<sup>646</sup> El autor pone al margen números, que no alcanzamos a identificar.

<sup>647</sup> El autor escribe una glosa al margen, en la que dice: “hasta aquí va bien la comedia, ahora advertir las anotaciones”.

<sup>648</sup> El autor escribe al margen: “comedia aquí. Arminda: ¡seguidle!”

<sup>649</sup> *breña*: “Breñas, casi generalmente usado en plural. Los matorrales, malezas, o espesuras, que crecen en la tierra inculta y fragosa” (*Aut.*).

Entrándose cada uno por su parte, se mudó el teatro de [119v] bosque en uno que representaba enormes peñascos fundados sobre la inconstancia de las olas del mar, a quien oprimían, y ellas ofendidas del grave peso conjuraban sus espumas azotando los hombros de las peñas con la impetuosa furia de sus raudales.

En el foro había una gruta que se abrió a su tiempo, cubiertas sus puertas con la imitación de los propios peñascos, y encima una natural rotura, cuya horrorosa roca suponía la profunda concavidad a cada paso, siendo capaz de que cupiesen por ella unas armas.

A un lado del foro estaba un peñasco que se descollaba más que los otros, por cuyas quiebras se despeñaba al mar (que miraba cerca) un arroyo de tan extraño artificio que nunca podía asegurarse mejor el engaño de que lo era que cuando con más atención se mirase el movimiento de las olas, los visos de los reflejos, los remolinos de las ensenadas y el rumor que hacía en las peñas. Eran cuatro prodigios, que cada uno de por sí bastaba para embelesar la atención yendo<sup>650</sup> unidos el horror [y la] armonía no se sabía a cuál atender más.

[120r] Fue tan sin exageración el engaño más disculpado que hasta hoy ha padecido la vista.

Por esta garganta de río pasaba un barco en que venían Leónido y Polidoro, apresando<sup>651</sup> contra el raudal que navegaban con los remos que apartaban las ondas, levantando con sus alternados impulsos la espuma que salpicaban sus congojas. (6)

Saltaron en tierra y el barco se fue llevado de la corriente, que le violentaba hacia el lado que le presentaba el mar, cubriéndose entre olas y peñascos. (7)

Polidoro<sup>652</sup> fue quitando las armas a Leónido, y las piezas que se iba desenlazando las arrojaba por la boca de la cima, haciendo dentro rumor de la profundidad en que paraban. (8)

Entraron los dos y al ruido de voces y a la armonía de los instrumentos y músicas, abrió Marfisa la puerta de la gruta que disfrazaban peñascos, y como los imitó el arte con tanta propiedad pareció haber rasgado sus senos la montaña. Se descubrieron lo interior de lo [120v] funesto en la cueva, en cuyo desaliño se fundaba el primor de la mutación

---

<sup>650</sup> yendo] yhendo HD.

<sup>651</sup> apresando] presando HD. *Apresando*: “Tomar por fuerza alguna nave, apoderarse de ella” (*DRAE*).

<sup>652</sup> Polidoro es un personaje que aparece por primera vez en la *Eneida* de Virgilio.

por atender a la propiedad del sitio que le presentaba. Se descubrieron las armas al mismo lado que correspondía al hueco por donde antes las arrojaron y salió Marfisa vestida de pieles. (9)

Con esta exclamación de Argante se apareció Megera<sup>653</sup> sentada en una sierpe y se fue desprendiendo por el aire, en cuyo espacio desenroscaba y recogía su desmesurada estatura, cuyas erguidas escamas daban espanto y admiración, pues a veces ocupaba todo el teatro y a veces se recogía embebiéndose casi al tamaño de la mujer que ella venía sentada. (10)

Habiendo cantado Megera estos versos se oscureció impensadamente el teatro, cuya novedad creció a susto con el ruido de truenos que se le siguió imitando tan al natural que parecía [que] se desplomaba, no solo aquella material arquitectura, sino toda la máquina celeste.

[121r] Se vieron los desórdenes de todos los elementos y todas las calesas de los terremotos, ayudadas con la asistencia de Megera, que rodeaba el teatro con lo espantoso de su sierpe, saliendo todos despavoridos y asombrados. (11)

A este tiempo bajando la sierpe con Megera, arrebató a Marfisa, y juntas dieron un vuelo cruzando todo el teatro tan rápido que se juzgó ser relámpago de la tempestad que corría, pues no hubo quien percibiera instante entre el arrebatarse y desaparecerse. (12)

Juntándose a esta velocidad el horror de la tempestad que continuaba, la confusión de las voces que la seguía y la armonía de músicas e instrumentos que no cesaba, se dio fin a la primera jornada con la mayor brevedad y extrañeza que hasta hoy se ha visto<sup>654</sup>.

## Segunda jornada<sup>655</sup>

Acabado el entremés, se dio principio a la segunda jornada, transmutándose el teatro en [121v] dos clases de bastidores<sup>656</sup>, pues el primero, segundo y tercer término era de

---

<sup>653</sup> Megera es una de las tres Erinias griegas, encargada de castigar los delitos cometidos contra la institución del matrimonio, especialmente los de infidelidad.

<sup>654</sup> El autor escribe al margen: "aquí el entremés. Segunda jornada".

<sup>655</sup> A diferencia de la primera jornada, el autor indica en el manuscrito el comienzo de la segunda jornada.

<sup>656</sup> "Las mutaciones que hoy llamaríamos decorados, se pintaban sobre bastidores, y contribuían por su situación y composición en perspectiva a crear la ilusión óptica necesaria. Gracias a un sistema de guías sobre el suelo y a la acción de unos cabrestantes, se podían mover con asombrosa rapidez. Cualquier obra en la que se exigiese la presencia de bastidores indicaba que se había concebido para el teatro de la corte." (Cfr. Flórez Asensio, M. A. [1998: 171-195]).

bosque, y los otros hasta donde se fingía el foro para aquella escena, eran<sup>657</sup> de peñascos, que juntos con el boscaje que les antecedió compusieron de dos desigualdades una unión apacible; y salieron Leónido y Polidoro. (13)

Llegaron Leónido y Polidoro a desencajar el robusto quicio de las peñas de la gruta y consiguiéndolo, a su impulso se descubrió una maravilla, que no solo pudo ser refrenda de cuantas ficciones hasta hoy ha invitado la habilidad del arte, sino envidia de los más suntuosos y verdaderos edificios que ha fabricado la arquitectura.

Era un gabinete real compuesto todo de arcos de oro y blanco, todas<sup>658</sup> sus frías pilastras y artesones estaban sembrados de variedad de piedras de diferentes colores, que así por la materia de que se componían, como por la cantidad de luces que tenían a sus respaldos, imitaban con tanta propiedad esmeraldas<sup>659</sup>, rubíes, amatistas y turquesas, que pareció habían las dos Indias enviado [122r] a porfía sus tesoros, desangrando sus brillantes venas y poniéndolas en aquel retrete.

Era el tamaño de las piedras grande, pero al beneficio de la distancia se proporcionaban de suerte que hasta el primor del dibujo ayudaba [a] la elegancia del resplandor. No puede la retórica hallar entre la variedad de sus tropos frases que imiten la menor parte del lucimiento que allí hubo, y así culpe a su exceso el dejar sin exageración sus primores.

Dilataba lo interior del gabinete una perspectiva en que están todos los adornos competentes a tan majestuoso sitio, y aunque imitadas las alhajas con todo el primor del arte, nada brillaba más que la luciente arquitectura de arcos.

En medio estaba un estrado donde se veía [a] Marfisa vestida ricamente, cercada de damas, que la estaban tocando, y el adorno de las figuras que asistían acabó de poner la mutación inimitable.

Salió Argante y la habló hincando la rodilla mientras la música alternaba la suavidad de la [122v] letra, y Leónido y Polidoro se apartaron fuera de los bastidores del gabinete justamente asombrado del prodigio de hallar todo el exceso de la luz, donde buscaban el horror de una gruta. (14)

---

<sup>657</sup> eran] era HD.

<sup>658</sup> todas] todas HD.

<sup>659</sup> esmeraldas] esmeralda HD.

Se fue Arminda y se cerró el gabinete, quedando el teatro como antes y todos absortos y sentidos de que se les arrebatase tan apacible objeto<sup>660</sup>. (15)

Forcejó Leónido otra vez con el peñasco que descubrió antes el gabinete, y en su lugar se miró un palacio adornado de pilastras y artesones, ostentando un salón regio de suntuosísima arquitectura, ayudada de molduras y adornos tan ricos que hizo olvidar los primores del antecedente, y habiendo sido tal, es bastante encarecimiento de esta mutación.

En la parte convexa del palacio se miraban cuatro balcones, de suerte que atendió tanto el artificio en ellos como en lo interior del salón, en el cual se miró Arminda en su sitial cercada de damas y Aurelio sentado en una silla. (16)

Con esta representación y música desapareció el palacio con la propia brevedad que el gabinete y quedó [123r] el otro de los peñascos como antes. (17)

Repitiendo la música, las trompetas y las cajas entraron y volvió a descubrirse el palacio en la misma forma y asistido de las propias figuras que antes. (18)

Con la confusión de instrumentos, militares y de náuticas faenas a una y otra parte, se transmutó el teatro en un bosque enmarañado, sin que lo confuso le quitase nada de lo hermoso.

En el foro estaba el Monte Etna, elevado en la mayor altura que dispensaba el sitio y lo que le faltaba se suplía con el artificio, cuya robusta falda iba creciendo en desiguales tránsitos formados de peñascos aunque acechaban con gusto<sup>661</sup> algunas ramas que no querían crecer hasta su punta temerosas de ver en su eminencia el denso humo que vomitaba exhalando a ratos chispas de fuego, indicios del volcán que hospedaba dentro.

---

<sup>660</sup> Las acotaciones del manuscrito nos informan de las numerosas mutaciones (cambios de decorados) que aparecieron en la representación de la obra: escenarios terrestres, escenarios marinos, peñascos... también predominan en la representación escenarios exteriores que hacen posibles vuelos dinámicos y maniobras de tramoyas aéreas, como es el caso de Megera. “Muchas de las obras que se representaron en el Coliseo tenían argumentos mitológicos y los efectos escénicos eran fundamentales para el desarrollo de la acción, en la que los personajes volaban y se movían a increíble velocidad. El gran atractivo que ofrecía el Coliseo eran las luces y sobre todo la escenografía, ya que estaba preparado para el uso de las más modernas técnicas escenográficas, importadas de Italia junto con los mejores escenógrafos al servicio del rey”. (Cfr. Flórez Asensio, M. A. [1998: 171-195]).

<sup>661</sup> gusto] susto HD.

Estaba el monte ostentando la majestad de su elevación a quien le formaba dosel el humo que exhalaba siendo una de las singulares obras que se ha visto y después de las voces salieron a tierra de Mitilene damas y soldados.<sup>662</sup> (19)

Entrando unos y otros en esta confusión se descubrió encima [123v] del monte a Megera en una tan horrorosa zozobra<sup>663</sup> que con razón se le juzgaba madre del volcán a que imitaba el Etna, y dando diferentes tornos<sup>664</sup> con extraño artificio por él; después de haber dicho estos versos (20).

Reventó el volcán con estruendo tan terrible que la admiración que le atendía perdonara tanto primor a lo fingido por no verse con tanto susto en lo imitado. Abrió su señor el monte desencajando todas las peñas de que se componía y con la ira impetuosa, las arrojó por el teatro dejando descubiertas sus ardientes entrañas llenas de fuego natural y aunque la máquina del monte se deshizo, no se deshizo ni el susto ni la admiración porque quedaron sus quebrados senos arrojando llamas y las piedras que se repartían por el teatro estaban tan encendidas que en cada una se podía temer un nuevo Etna.

Fue un pensamiento admirablemente ejecutado porque el horror del ruido, lo contaminado de fuego y las ruinas del monte, junto en un instante fue untado de maravillas que sola cada una de sus partes bastaba para la admiración. (21)

Con el asombro que trajo el volcán y el incendio [124r] que causó en las tiendas de Arminda y el socorro de Leónido, se acabó la segunda jornada igualmente a la primera.

Aquí el sainete.

Hízose el sainete y por no parar tan luego desde los olores del Etna a las delicias con que aguardaba el jardín. Empezó la tercera jornada con el teatro de bosque. Tocaron chirimías y cascabelillos y salió Merlín y el soldado cantando la música. (22)

---

<sup>662</sup> “Otra innovación importante fue la introducción de maquinaria capaz de mover rápidamente los complicados decorados y permitir el movimiento espectacular de los actores. Se denominaban tramoyas y se movían mediante maromas, cuerdas, poleas y garruchas. Se usaba un unto de aceite y jabón para que corrieran los mecanismos que las hacían moverse. Las cantidades que se llegaban a gastar sólo en las tramoyas de un espectáculo eran enormes, pero éstas eran muy apreciadas por los espectadores, tanto cortesanos como populares. Estos elementos, daban a la representación cortesana la espectacularidad requerida, sobre todo si tenemos en cuenta que las obras podían ser representadas por las personas reales, que debían aparecer con la magnificencia que su rango requería”. (Cfr. Flórez Asensio, M. A. [1998: 171-195]).

<sup>663</sup> zozobra] zobra HD.

<sup>664</sup> *torno*: “vuelta alrededor, movimiento circular o rodeo” (DRAE).

Entraron los dos y se mudó el teatro representando todo desde su primero hasta su último término un jardín donde parece que en la naturaleza todos sus primores son que en ellos tuviese mérito el arte.

Los primeros bastidores [*eran, siendo la morada*] pedestales de bronce en que estaban colocados dos caballos que más tenían dos figuras mucho menores que el natural, todo de la propia materia. Había abajo balaustas que guarnecían las entrecalles y encima balcones [*golados*]<sup>665</sup> llenos de macetas de flores.

Tomaba el medio del teatro una glorieta que correspondía a otra que había en el [*blanco*] foro adornada de fuentes que emanaban sus líquidos raudales de sus perlas por tributo de aquella esfera que gobernaban los abriles.

Toda la fábrica del jardín era de arquitectura en columnas revestidas de flores, hechos los arcos del propio adorno tejiendo entre ellos naranjos y cipreses [124v] de [---] que no se embarazaba la arquitectura<sup>666</sup>.

El suelo estaba poblado de cuadros en que se miraba en varios dibujos. Todo cuanto se podía vallaron con jardines que más hubiese cultivado el tiempo y [*el espacio*]. En el foso había otro caballo con sus figuras encima que respecto de<sup>667</sup>.

[173r] Polares contrapuestas con claridad brillan de suerte que arrojaban luz para ayudar los tornasoles de la nube. Llevaba la Fama sus alas y éstas la nube en que iba sentada y el globo se fueron moviendo por el aire todo el tiempo que duró cantar el pregón, que fue lo que tardó en cruzar todo el teatro muy despacio porque se fueron percibiendo y [*admirando*] los movimientos, los que les tuviera esta apariencia muy vistosa. (24)

Cruzándose Marfisa se volvieron a correr los bastidores, repitiendo la mutación al jardín y como el ansia había quedado tan prendada de su vista, la recibió la segunda vez con tanta admiración como la primera que estaba quejosa la vista de que la hubiesen arrebatado tan apacible objeto.

Salieron<sup>668</sup> Casimiro y Aurelio.

---

<sup>665</sup> *gola*: “Moldura cuyo perfil tiene la forma de una *s*, esto es, una concavidad en la parte superior, y una convexidad en la inferior” (*DRAE*).

<sup>666</sup> El margen derecho de la página está cortado. No se puede entender el contexto.

<sup>667</sup> Decidimos no seguir transcribiendo porque los dos párrafos restantes están en muy mal estado, el papel está cortado en el margen derecho y la tinta apenas se lee.

<sup>668</sup> Salieron] salió HD.

Mudose el teatro de jardín en uno que representaba la plaza de Palacio de sus majestades, y mirando la forma en que ha quedado con los adornos que en ella se hicieron para la entrada de la reina, nuestra señora, que la han añadido gran variedad a la perfección con que antes se hallaba.

Estaba la mutación dispuesta de suerte que empezaba por el arco que da entrada a la plaza, siguiendo los bastidores la imitación de dos corredores que tienen de arcos adornados de estatuas que significan los ríos y fuentes más celebrados de España en que había diferentes tarjetas en que se colocaron cifras, motes y versos a tan feliz asunto.

[173v] En el foso estaba en frontispicio del Palacio, todo imitado con gran propiedad y hermosura. (26)

Puso el sainete su fin a la fiesta volviendo a desplegarse la cortina y a cubrir tanta máquina de variedades vistosas, como mostró el teatro, cuya artificiosa grandeza explico mudamente haber salido del desvelo del condestable de Castilla y de León, mayordomo mayor de su majestad, a cuyo cargo estaban las mutaciones y pintura fueron de José Cano Valentiano en quien concurren un idea admirable y una ejecución primorosa.

#### 4- TERCERA PARTE: EL MARCO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y LITERARIO

##### a. Los Austrias menores: El Siglo de Oro de las artes y las letras en España

Hechas las consideraciones filológicas, procedemos a exponer las fuentes de información primaria sobre las que se funda nuestra investigación, con la idea, por una parte, de enmarcarla y focalizarla en un momento muy concreto de la época de Carlos II, y por otra, de resaltar y clarificar al lector el eje filológico e histórico por el que discurre nuestra investigación; pues entendemos que las relaciones de sucesos funcionan como un eslabón entre los dos campos de trabajo.

Las cuatro relaciones trabajadas abarcan concretamente desde el 31 de agosto de 1679 a días indeterminados de marzo de 1681 y contienen en su totalidad una fiesta barroca, textos y paratextos teatrales, teatro efímero, cinco comedias, una de las cuales viene transcrita al completo con dos entremeses y un baile completo, incluidos en el Micro 7655 hs. 110-124 y hs. 173r-173v de la BNE, que nos limitaremos a comentar –sin incorporar la transcripción por motivos de espacio–.

Presentado un breve estudio de las fuentes y su transcripción y anotación, ampliaremos la mirada a las celebraciones nupciales a partir de las relaciones de sucesos, con la idea de elaborar un marco descriptivo del ámbito político, social y cultural del período que abarca desde 1679 hasta 1681, así como sendas semblanzas de María Luisa de Orleáns y Carlos II.

El Ms. 18400 h423-424, que recoge la relación de la boda por poderes de María Luisa de Orleáns y Carlos II el 31 de agosto de 1679, nos indica que fue por entonces cuando tuvo lugar la llegada de la reina (sobrina del rey francés Luis XIV) a España, con diecisiete años de edad. La fuente nos dice que Carlos, hijo de Felipe IV y Mariana de Austria, no estuvo allí presente y que la boda se llevó a cabo “en el real sitio de Fontanabló con el señor príncipe de Contí, sobrino del señor príncipe de Conde, en quien substituyó su majestad cristianísima el poder que tiene el rey, nuestro señor”<sup>669</sup>.

El matrimonio del rey con una princesa francesa se convino desde la Paz de Aquisgrán, firmada el 2 de mayo de 1668 tras la Guerra de Devolución, que tuvo lugar el año anterior, y que fue desencadenada por la invasión de Luis XIV a los Países Bajos

---

<sup>669</sup> Cfr. Ms. 18400 [423].

españoles. La elección de dicha princesa estuvo tomada, entre otros, por Juan José de Austria, hijo bastardo reconocido de Felipe IV, implicado en intrigas palaciegas contra Mariana de Austria, regente tras la muerte de su marido Felipe IV. Encontró don Juan José de Austria en María Luisa de Orleáns una posible aliada contra la reina madre, y tras la paz de Nimega con Francia, firmada el 16 de noviembre de 1678, determinó el Consejo de Estado el casamiento. La joven reina era hija de Felipe de Orleáns, hermano de Luis XIV, y de Enriqueta Ana de Inglaterra.

El prototipo de español que conformaba la sociedad del siglo XVII a la llegada de la reina a España estaba anclado en la gloria de las pasadas conquistas y de los triunfos pretéritos, privado de la visión exacta de las amargas realidades del presente. Se consideraba superior a las demás naciones y aspiraban a resolver los asuntos más importantes con arreglo a las tradiciones de la gran época, de la cual no iban quedando más que recuerdos. Las consecuencias de la evolución de la sociedad española, causadas en parte por el carácter español y por la imposibilidad de generar fuentes de riqueza, podían tocarse ya en las postrimerías del siglo XVII.

La llegada a la corte española de la reina se produjo en un momento de decadencia en todos los ámbitos de la sociedad. El sistema político que forjaron los Austrias mayores (Carlos V y Felipe II) quedaba ya obsoleto para una España cuya sociedad y economía había entrado en una decadencia absoluta, que llevó a la Casa de Austria a su fin definitivo. La situación en la que se hallaban los elementos de gobierno ponía de manifiesto con claridad la decadencia a la que llegó España. El gobierno de la nación estaba, en definitiva, hecho a medida de unos hombres muy distintos a Carlos II y sus ministros.

El 31 de agosto se produjeron dos acontecimientos con los que España esperaba obtener éxito político: uno fue la paz concertada en Nimega entre los dos reinos en el Salón Dorado de Palacio; el otro fue la boda por poderes de la princesa gala y el rey español.

A lo largo de la relación del Ms. 18400 h423-424 el cronista nos detalla el tipo de fiestas y celebraciones a los que la reina debió amoldarse tras la celebración de la boda por poderes. Hemos de tener en cuenta que las relaciones de sucesos son fruto del interés político por reflejar y perpetuar las fiestas del poder. A las cortes extranjeras -la de Francia y Viena especialmente- les interesaba enterarse de la situación política de España y en concreto de la dinastía de Habsburgo. Es por tanto por lo que la

información que recogemos de dichas celebraciones tiene un fuerte componente de exhibición y coloca en un segundo plano parte de la verdad histórica.

La llegada a la corte de la reina María Luisa se dio, como hemos indicado, en el momento del declinar de la Casa de Austria. Tras la regencia de Mariana de Austria, esposa de Felipe IV, quien asumió el gobierno del país con no pocas intrigas y dificultades, apoyada en dicha tarea especialmente por su confesor jesuita, Everard Nithard, coincidieron en la corte dos mujeres extranjeras, la joven reina y Mariana de Austria, madre de Carlos II. La joven María Luisa entra en la corte con una posición no poco compleja. Mariana de Austria había regresado a la corte tras la muerte de Juan José de Austria, que tuvo lugar el 17 de septiembre de 1679, tras un largo destierro ordenado por aquel.

La reina, por su parte, venía de la opulencia de la Francia de su época y del esplendor de la corte del rey Sol. Encontró en España un panorama muy distinto y que le resultó ciertamente ajeno en varios aspectos. “Encontró una España en crisis, con una situación económica deplorable que no hizo sino intensificarse más durante sus años de vida en la corte española”<sup>670</sup>.

Tras la boda por poderes, la reina comienza un recorrido por la Península, pasando por Irún hasta su entrada triunfal en Madrid el 11 de enero de 1680. La relación de esta jornada de María Luisa desde el 26 de septiembre hasta el 24 de noviembre, recogida en el Ms. 7862 y relatada por el señor don José Alfonso Guerra y Villegas, omite la esfera política en la que estaba involucrada la reina. Únicamente destaca los acontecimientos oficiales y de interés de cara a la política exterior y a la percepción de las cortes europeas. Hasta los esponsales que se celebraron el 11 de noviembre de 1679 en Quintanapalla, pueblo de la provincia de Burgos, y según nos cuenta la crónica manuscrita, durante este período asistió a la representación de tres comedias: el 12 de noviembre *El jardín de Falerina*, zarzuela mitológica de Calderón que se había estrenado a mitad de siglo; el 13 de noviembre *Pedro de Urdemalas* – suponemos que la atribuida a Juan Bautista de Diamante, hoy aún inédita; y por último, el 20 de noviembre *Eco y Narciso*, que tuvo que interrumpirse porque la reina estaba cansada. “Se empezó la comedia de Eco y Narciso, y no se concluyó por estar Su Majestad cansada, aunque se levantó a las diez y media de la mañana, habiendo pasado a

---

<sup>670</sup> Cfr. Lobato (2007: 17).

descansar a la misma hora por la noche y entrando la mañana”<sup>671</sup>.

Al día siguiente se hizo una mojiganga que terminó con máscaras y con la puesta en escena de lo que faltó por ver de *Eco y Narciso* del día anterior, tal y como nos informa el señor don José Alfonso Guerra y Villegas en la relación: “A la tarde hizo la misma función el cabildo, haciendo oficio de prelado el obispo de anillo. Esta tarde hubo una muy graciosa mojiganga en borricos, y los que iban caballeros iban ridículamente figurados, unos de gallos, otros de avestruces, otros de papagayos en sus jaulones y otras mil maravillosas figuras. Por lo horrible remataba la fiesta un carro, y dentro [49r] una matrona sentada en una silla, y por sitial dos viejas tan lindas como ella, con sus carátulas de una vara con grande alboroto. Después hubo una máscara muy lucida, aunque no tuvo luces por ser por la tarde. Era de caballeros y ciudadanos, y gente honrada. Corrieron muchas parejas. Después se acabó la comedia comenzada la noche antes, de *Eco y Narciso*”<sup>672</sup>.

Mientras María Luisa de Orleáns viajaba por la Península acompañada de su séquito y disfrutaba de comedias, máscaras, mojigangas y representaciones similares, la corte española seguía funcionando. La situación en la que se hallaban los elementos de gobierno en época del último vástago de la Casa de Austria, ponen de manifiesto la decadencia en la que se encontraba España, algo que *a priori* contrasta con la información recogida en las relaciones de sucesos. El poder real había ido adquiriendo poco a poco caracteres más absolutos. Gobernaban los favoritos y privados de éstos, y paulatinamente los organismos más eficaces se fueron convirtiendo, supuestamente, en obstáculos. Mariana de Austria, esposa de Felipe IV y quien regentó el país hasta el casamiento de Carlos II con María Luisa de Orleáns, era una mujer sin experiencia alguna en política, aun asesorada y para algunos con buena voluntad para el gobierno. Sin embargo, a ojos del pueblo español era vista como enemiga e incluso como traidora al testamento de su esposo. Se vio aislada y envuelta en intrigas tramadas a la sombra y en secreto, y por ello se acogió a su confesor Everard Nithard, quien se desentendió de las pretensiones de Juan José de Austria, hijo bastardo del rey Felipe IV y líder de la oposición al gobierno de la reina regente. Los primeros años de la regencia estuvieron marcados por las agitaciones suscitadas por Juan José de Austria y sus partidarios. Las intrigas, finalmente, causaron la caída de Nithard en 1669, quien fue expulsado. Pronto

---

<sup>671</sup> Cfr. Ms. 7862 [47v]

<sup>672</sup> Cfr. Ms.7862 [48V]

salió a escena Fernando de Valenzuela, que produjo la envidia de los grandes de la corte. Mariana de Austria fue finalmente separada de la corte y Juan José de Austria se estableció como primer ministro, quien por su talento natural, elocuencia y porte, creó posteriormente un contraste entre su gobierno y el que habría de llevar su hermano Carlos dos años después.

A diferencia de la época anterior de los Austrias mayores, donde tanto el teatro como otras manifestaciones del panorama literario estuvieron marcados por el apogeo del llamado Siglo de Oro, ya con Felipe IV y Mariana de Austria –recordemos que ellos fueron tanto promotores como aficionados al teatro- el arte y la literatura comenzaron a decaer de forma notable. Esta decadencia se debió, por un lado, a la crisis económica; y por otro, a la decadencia de los grandes creadores. Los iconos literarios del Siglo de Oro español, a saber, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillén de Castro, Góngora, Quevedo, Rojas Zorrilla, etcétera, habían fallecido ya en época de Carlos II, y Calderón de la Barca fallece en el año 1681, aproximadamente dos años después de la boda de María Luisa de Orleans con Carlos II. No obstante, su talento y proliferación literaria le permitieron componer una comedia *ex professo* en conmemoración de la real boda que fue estrenada el 3 de marzo de 1680: *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, a la que haremos alusión más adelante.

El cambio en la mentalidad del ciudadano barroco desencadenó el desbarajuste político, la ruina económica, la desorganización militar y el declinar de la literatura y el arte. Los hombres de verdadero talento vieron que su labor se esfumaba y no era valorada en una sociedad cuya percepción se había distorsionado. Bances Candamo, Nicolás Antonio, Claudio Coello el Marqués de Mondéjar o Miguel de Molinos ejercieron más influencia fuera de España que en la propia Península. En las postrimerías del Siglo de Oro español no hubo una manifestación colectiva de la cultura, sino que más bien brillaban algunas estrellas literarias a la sombra de talentos mediocres. Al trasluz de la literatura cultivada durante este periodo, quedan plasmados los intereses sociales y políticos del país. Se percibe, por tanto, a través de lo conservado de manera directa e indirecta en las fuentes consultadas, una instantánea de la situación de España. En el género teatral se observa una decadencia marcada. “El teatro español fue siempre eminentemente nacional, fiel trasunto de los gustos y de los ideales de su época y nada tiene de extraño que, siendo así, la escena española decayera a medida que decaían todos los demás

elementos de la nacionalidad”<sup>673</sup>. En las comedias cortesanas que someteremos a estudio en esta tesis, podremos detectar muchos elementos comunes entre ellas de tipo exótico, con entramados amorosos sobre un fondo mitológico, *ad hoc* a la circunstancia política y social, cambios que se produjeron en la concepción del teatro para ser del gusto de dos reinas extranjeras en la corte española.

A continuación, tal y como nos describen dos de las relaciones de sucesos cotejadas, en concreto <sup>674</sup> recogidas en el número 1422 del catálogo Alenda, Carlos II y María Luisa de Orleans continuaron su viaje por España hasta el día 2 de diciembre, día que llegaron a Madrid. Desde el 3 de diciembre hasta el 11 de enero, se estuvieron reformando y decorando los aposentos del Palacio Real de la reina. Tiempo durante el cual, hasta el día del recibimiento oficial el 13 de enero de 1680, la reina estuvo recluida en el Buen Retiro, siguiendo el protocolo, y donde se representaron varias comedias teatrales. Un aspecto a tener en cuenta es que María Luisa llegó a la corte española sin conocer el castellano, lo cual era un obstáculo. “Suponía un importante *handicap* de partida, y estaba acostumbrada a una corte con un protocolo mucho más flexible que la que se encontró en Madrid, habituada a libertades que no volvería a tener, incluso en aspectos que hasta podrían parecer superficiales: la moda y el peinado estaban rígidamente establecidos y diferían de todos los hábitos anteriores”<sup>675</sup>.

---

<sup>673</sup> Cfr. Juderías (2011: 228)

<sup>674</sup> Nos referimos a la *Segunda y última parte del viaje de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Borbón, desde la Corte Cristianísima, hasta verse en compañía de nuestro Augusto Monarca Don Carlos Segundo, en la ciudad de Burgos, á 17 de Noviembre 1679.—Relación verdadera donde se da cuenta de la feliz jornada que desde la ciudad de Burgos ejecutaron nuestros Católicos Reyes Don Carlos Segundo y Doña. María Luisa de Borbon hasta su Real Corte (en fol.)—Jornada que el Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo hace a la ciudad de Burgos a su feliz casamiento desde 21 de Octubre que su Majestad salió de Madrid (MS. en 8 hojas),*

<sup>675</sup> Cfr. Lobato (2007: 16).

## b. Los contrayentes: María Luisa de Orleáns y Carlos II

Como se ha indicado en otros apartados, parte de la originalidad de esta tesis radica en el enfoque que se presenta del tema, de modo que, en la idea de no convertir la semblanza de los contrayentes en un tratado histórico, o una presentación vertical de información -algo lejos de nuestra intención- presentaremos este apartado de la tercera parte desde el punto de vista del rey Carlos II y la reina María Luisa. De manera que el apartado presentará dos ángulos, dos miradas distintas, la del rey, y la de la reina, con sus circunstancias, anhelos y sentir; Carlos II desde España y como rey, oficialmente, desde 1675, y María Luisa, como joven y futura reina consorte de España desde Francia. Las perspectivas de ambos quedan fusionadas en el enlace matrimonial como punto de encuentro.

Así pues, tomando como centro la boda de los reyes, que tuvo lugar el 19 de noviembre de 1679, nos situamos, en primer lugar, bajo la mirada del rey Carlos II, que tras la muerte de su padre, Felipe IV, en 1665, y contando con cuatro años de edad, su madre, Mariana de Austria, asumió la regencia de España hasta 1675, fecha en la cual Carlos asume el trono de manera oficial. Para comprender su mirar y sentir, es preciso retrotraerse unos años en el tiempo, meterse en Palacio y mirar a nuestro alrededor con los ojos del rey Carlos, observando qué situaciones y qué personas influyeron en su vida, concretamente antes de sus nupcias con la reina francesa.

En la esfera política, y debido a la temprana edad con la que el rey Carlos heredó el trono de España, (catorce años), hasta su matrimonio con la reina María Luisa la política estuvo asumida por su primer ministro, don Juan José de Austria, hermanastro suyo, que se hizo con el dominio político logrando dejar en un segundo plano a Mariana de Austria en el momento en que iba a concertarse el matrimonio del rey y llegando a alcanzar una alta significación histórica, sobre todo en la primera mitad del reinado de su hermano Carlos.

Don Juan José era el primer ministro del rey antes de la real boda de éste con María Luisa de Orleáns. Como se ha dicho anteriormente, su talento natural, elocuencia e inquietud intelectual, crearon un importante contraste entre su gobierno y el que asumirá el rey Carlos tras la muerte de su hermano. Don Juan José de Austria era de carácter dominante y autoritario, ambicioso y controlador, y se vio imbuido en un orgullo propio

arbitrario y resentido, motor de la extorsión política que dirigió una facción violenta que conformó la oposición del gobierno de la reina madre, Mariana de Austria, durante su regencia. Sus orígenes como hijo bastardo reconocido del rey Felipe IV, le mantuvieron siempre preso de alguna manera, fruto de lo cual se comprende su resentimiento y sus maniobras políticas, sus prácticas demagógicas y su intento frustrado de encauzar su ambición, su anhelo de ser reconocido, valorado y estimado dentro de su facción. Si bien es cierto, don Juan tenía muchas cualidades para la dirección de esta España decadente, con visión de gobierno y talento natural para ello, y a diferencia de su hermanastro, quien, como su madre, aborrecía lo tedioso de los asuntos de gobierno, conocía la realidad española en toda su variedad, siempre con una preocupación reformadora.

La administración política que se llevó a cabo en la época de Carlos II había propiciado los sobornos y cohechos, camuflados bajo el servicio a la monarquía, llevando la política a una de las cumbres más agudas de corrupción. Don Juan José fue capaz de concebir un proyecto de reforma necesario para el país, que había quedado desfundado desde hacía varias décadas, y él parecía, además, ser el hombre público preparado para asumir esta tarea.

Carlos, por su parte, de carácter bondadoso, poco inclinado a las cuestiones de gobierno, contaba por entonces con diecisiete años de edad y tenía sus intereses puestos en otros asuntos, más propios de su edad. Se dejaba divertir, distraer y ser el centro de la lisonja de Palacio. Creció bajo el amparo y protección de su madre, que generaron en él una personalidad irascible y caprichosa, preso de la necesidad de estar siempre acompañado y asistido. Don Juan José contribuyó a su aislamiento, privándole de la influencia de su madre -sabida era la desconfianza que la reina madre tuvo siempre hacia don Juan José-, vigilando su entorno en todo momento y embotando a su hermanastro con el halago y el divertimento palaciego.

Ante una personalidad tan avasalladora como la de don Juan José, el rey Carlos quedaba a la sombra, merced y control de su hermano, en prácticamente todo asunto, inclusive el asunto de su matrimonio, del cual dependía la guerra o la paz del país. Don Juan José, interesado en disminuir la influencia de los Habsburgo en España, maniobró las voluntades del Consejo de Estado, del rey y la reina madre, y aceleró el casamiento con la princesa de Orleáns, enviando el 11 de junio de 1679 al marqués de los Balbases como embajador extraordinario para negociar en la corte francesa el matrimonio, e

influenciado, en parte, por el entusiasmo enamorado que le sobrevino al joven Carlos al ver el retrato de la princesa por vez primera. Con la determinación de este casamiento se rompió la tradición española de que el rey había de casarse con una infanta de Viena.

Se satisfacía así el capricho del rey de su presto casamiento, coincidente con la voluntad e intención de su hermanastro, que pronto se vio víctima primera de su propia estrategia, pues dio paso el partido francés en la corte española, partido obediente al rey Sol, que acabó por convertirse en el árbitro de la política española; éste fue el precio que costó la ambición de un ministro y el capricho de un rey.

Así pues, alejado de su madre y con su hermanastro como primer ministro, quien se había autoproclamado casi como un *alter rex* en la política de su hermano –no sin motivos para ello-, esperaba expectante el rey su matrimonio con la joven reina. El día 31 de agosto tuvieron lugar los desposorios en París, en la capilla del Palacio de Fontainebleau con un gran despliegue de lujo, evento al que acudieron los reyes, el delfín y toda la corte, donde el rey estuvo representado por el príncipe de Conti.

Ese mismo día se celebró la ceremonia del juramento de la paz concertada en Nimega entre los reinos de Francia y España, concertada en el Salón Dorado de Palacio, acto al que no pudo asistir don Juan José de Austria por encontrarse enfermo. El 17 de septiembre de 1679 fallece don Juan José de Austria, cayendo en el olvido, por una parte, la necesidad de reforma que había sembrado, y por otro, se focalizó la atención en la boda del rey, poniendo con ello todas las esperanzas en un heredero para la corona. Heredero, que, como es sabido, nunca llegó, generándose con ello la denominada Guerra de Sucesión española y dando paso a una nueva dinastía: los Borbones.

Esta era la situación en vísperas de la real boda desde la perspectiva de España. El evento regio y la muerte de don Juan José terminaron por desequilibrar la balanza y abrir las puertas a la actuación real de un Carlos II que acentuó sus flaquezas durante su reinado en solitario sin llegar nunca a dominar la situación de decadencia, convirtiendo su reinado en “el último acto de la Casa de Austria”, en palabras de Jaime Contreras.

En segundo lugar, hemos de situarnos bajo la mirada de la reina francesa para comprender y mirar a nuestro alrededor con los ojos de la reina María Luisa, observando qué situaciones y qué personas influyeron en su vida, al igual que se ha hecho anteriormente con el rey Carlos, y los cambios que supuso para María Luisa de Orleáns el casamiento con un rey español.

La situación que vivió de niña la reina María Luisa podía facilitar de alguna manera las circunstancias que viviría en la Corte de España una vez casada, pues sus padres contrajeron matrimonio bajo el mismo tipo de concierto político. Su padre, Felipe de Orleans, hermano del rey francés Luis XIV, quien concertó el matrimonio, se casó con su prima hermana Enriqueta Ana de Inglaterra en 1661, expulsada de Inglaterra y sometida por ello a sufrimientos y humillaciones, en la idea de estrechar los lazos entre la Casa de los Estuardo y la Casa de Orleans.

María Luisa vivió sus primeros años de edad la tensa relación entre sus padres, originada, en parte, por las prácticas homosexuales de su padre, sobradamente conocidas dentro de la Corte; y vivió también la temprana muerte de su madre y las segundas nupcias de su padre con la princesa Isabel Carlota del Palatinado, de la Casa alemana de Wittelsbach, maniobra del rey Luis XIV, a la sazón creador de un régimen absolutista centralizado, modelo europeo de monarquía absoluta.

Pronto fue enviada a Saint-Cloud bajo la tutela de la hija del marqués de Grancey, quien se encargó de su educación y de enseñarse todo lo que necesitaba para brillar en un sociedad como la parisina de esa época, a saber: cantar, bailar, montar a caballo y tocar el clavicordio; actividades que tendrán su utilidad práctica en su vida de casada.

La noticia del casamiento, que se anunció públicamente el 30 de junio de 1679, y que se hizo, como es sabido, sin el consentimiento de la reina, debió de generar en la joven de diecisiete años cierta desilusión, tanto por su posición en la Corte parisina, al amparo de su tía María Teresa, esposa de Luis XIV, como por la comodidad de la que disfrutaba a la sombra de la grande y poderosa Francia de su tío, primera potencia europea en las postrimerías del siglo XVII. Sirva de contraste, en lo que a la situación económica se refiere, la fiesta que tuvo lugar en la Corte de París después de la ceremonia de la boda por poderes en el sitio de Fontainebleau oficiada por el cardenal Bovillon con el austero viaje de la reina por la Península que tendrá lugar a finales de septiembre y con la humilde ceremonia de la revalidación de la boda ya con el rey Carlos presente, en la casa de un hidalgo en un pueblo burgalés. Dicha fiesta consistió en cena en Palacio a la que asistieron sus tíos, reyes de Francia, una partida de naipes donde se apostaron grandes sumas de dinero, una comedia italiana, luminarias y, unos días más tarde, el marqués de los Balbases ofreció un festín en honor de la reina, servido en una espléndida vajilla de oro y plata en las que iban impresas las armas del marqués, cuyo coste sobrepasó los diez mil ducados de oro.

La reina venía, por tanto, de la opulenta Corte parisina a la notable austeridad española, a la cual se sumaban otra serie de circunstancias que cambiarían por completo el entorno de la joven reina y crearían en ella la necesidad de adaptarse al nuevo ambiente.

La salida de su patria tuvo lugar después de la real entrada en la ciudad de Orleáns y posteriormente de manera oficial, tras entrega en la Isla de los Faisanes el día 3 de noviembre, instante desde el cual quedaría rodeada del séquito español y comenzaría a ser instruida en la Corte española bajo las exigencias de doña Juana de Aragón, la duquesa de Terranova, camarera mayor, relación que estuvo marcada por ambas partes por la frialdad y la tensión.

El casamiento que iba a tener lugar el día 19 de noviembre pondría fin a los ideales franceses de la reina y arrojarían a su vez a la joven a una nueva vida, separada de su entorno familiar, de su círculo de amistades, de su lengua materna y, de un modo especial, de sus costumbres y ocio. Tanto el informe del Senado que ofrece Federico Coronado, embajador de Venecia, así como el mencionado artículo de María Luisa Lobato “Miradas de mujer. María Luisa de Orleáns”, ilustran con acierto el estilo de vida que iba a llevar la reina en la Corte española y las dificultades que para ella supuse el advenimiento como extranjera.

[...] Es de aventajada estatura, bien formada de cuerpo, brillante aspecto, amable y gracioso trato. Emanan de su rostro singular benignidad, lo cual, sin detrimento del empaque majestuoso, está revelando el gran esfuerzo que ha de hacer para acomodar sus maneras a estilo diverso de aquel en que se educó y adoptar las de España, que imponen su ley incluso al monarca. Supeditándolo todo a captar el afecto del rey, vive en cauteloso retiro, olvidando las diversiones y hábitos de su primera juventud, aunque su ostensible contrariedad revele que, si salió de Francia para empuñar un cetro, dejó allí su espíritu, su libertad y sus inclinaciones. Ámala el rey tiernamente, a pesar de haber mostrado desvío hacia las demás mujeres, abundando los testimonios de ello. Abomina su majestad de los usos y costumbres de Francia, porque estas congénitas incompatibilidades de carácter se producen también entre personas reales. La reina, a su vez, repugna los modos y las modas de España, lo cual le impide conseguir el aplauso general; y como tampoco asegura la sucesión, produce en el pueblo el desencanto propio de las esperanzas fallidas. Se supedita a esta circunstancia la consolidación de su autoridad política [...] <sup>676</sup>.

---

<sup>676</sup> Extracto del informe al Senado de Venecia emitido por el embajador veneciano Federico Cornaro, tomado de Ríos Mazcarelle, M. (1998: 342), sin indicación de la fuente original.

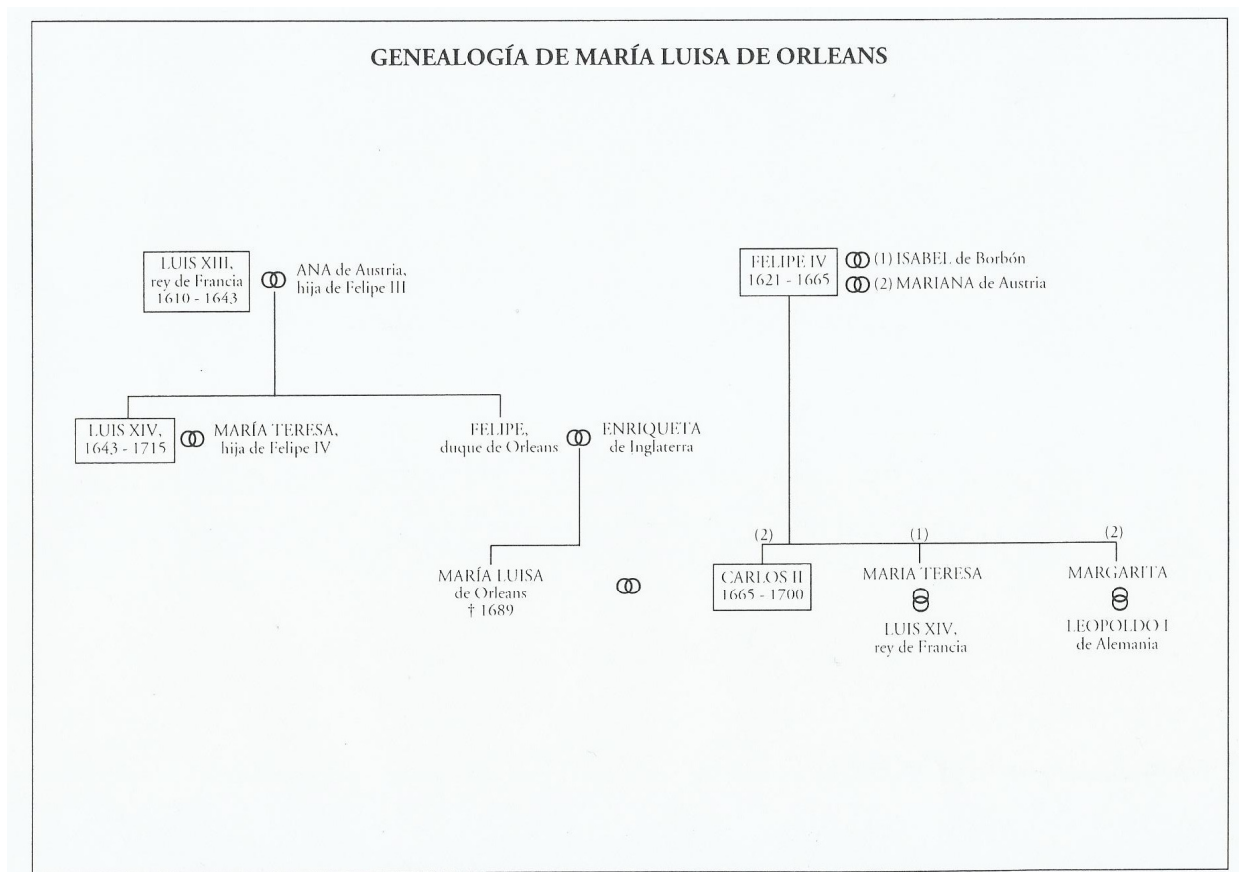
La manera de asumir el sacramento por medio del cual quedarían unidos, tanto los esponsales como los países, fue, por tanto, diferente. El rey Carlos, cuyo enlace se vio urdido por su hermanastro, asumió el casamiento con entusiasmo desbordado, respondiendo más al capricho, la ingenuidad y la inconsciencia de la responsabilidad regia que recaía sobre él; en definitiva, su entusiasmo atendía más a otras razones. María Luisa, por su parte, obedecía las órdenes de su tío y asumía la responsabilidad con cierta resignación y con un grado de consciencia, compromiso y responsabilidad política mayores.

Este era, *grosso modo*, el cuadro que se les presentaba a cada uno de los reyes, distinto por las circunstancias que cada uno había vivido en su patria, previo al enlace matrimonial. Como hemos indicado al principio de este apartado, las perspectivas de ambos personajes históricos quedan fusionadas, en el enfoque que se presenta en esta semblanza, en la real boda, que funciona a modo de punto de encuentro en el sentido literal y también de un modo figurado.

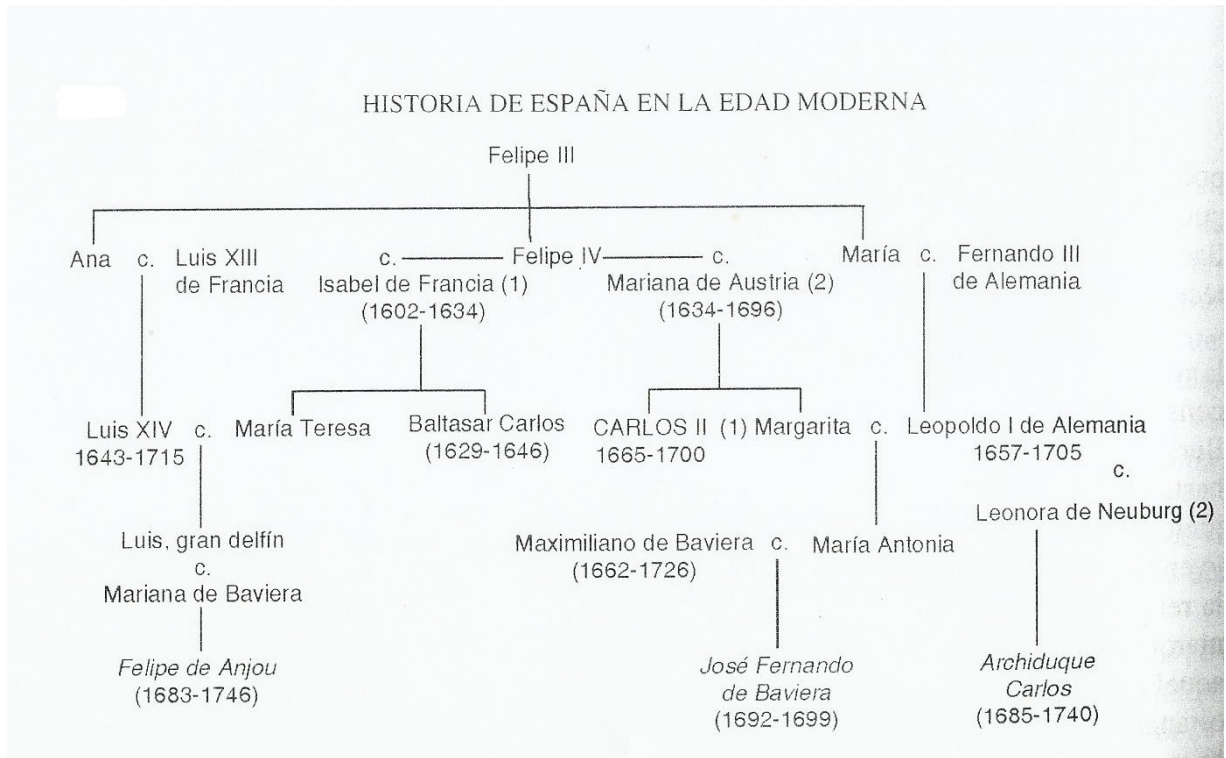
Los esponsales regios, respondían –como no podía ser de otra manera- al capricho y la urgencia del rey y al contraste previsto por la reina. El primer encuentro de los reyes tuvo lugar en la provincia de Burgos, en la ciudad de Quintanapalla, el 19 de noviembre de 1679, donde el rey Carlos esperaba a su esposa, lugar que había sido concertado para el encuentro y la posterior celebración de su matrimonio canónico. La misa de velaciones estuvo oficiada por Antonio Benavides, el Patriarca de las Indias, ante la repentina indisposición del arzobispo de Burgos. Los consejeros del monarca decidieron no esperar y, ante el problema de jurisdicción eclesiástica que se había generado ante la indisposición del arzobispo, se optó por elegir un lugar cercano a la ciudad de Burgos pero fuera del control del arzobispo. Quintanapalla, que fue el lugar elegido, era una humilde aldea de labradores y menestrales, que debió de ejercer como primer golpe en la quizás esperada terapia de choque que iba a vivir María Luisa. El matrimonio tuvo lugar, por tanto, en intimidad, algo que debía de ser inconcebible por entonces. Se celebró en la alcoba de la casa de un labrador hacendado. A la ceremonia asistieron el marqués de Villars, embajador de Francia y el príncipe de Harcourt, en representación del rey francés; y por la parte española, el marqués de Astorga, mayordomo del rey, la duquesa de Terranova y algunos nobles de la región de Burgos. La reina debería de estar, sin duda alguna, algo extrañada, sobre todo teniendo en cuenta el despliegue

festivo que tuvo lugar en su país tras la ceremonia de la boda por poderes celebrada el 31 de agosto de ese mismo año. Con la ayuda del embajador galo, el marqués de Villars, que hizo de intérprete entre los reyes, pudieron éstos intercambiarse algunas palabras.

Adjuntamos a continuación dos cuadros genealógicos, uno de María Luisa de Orleans y otro de Carlos II, a fin de facilitar al lector con los parentescos de los monarcas.



Fuente: Ríos Mazcarelle, Manuel. *Reinas de España*. Aldebarán. Madrid: 1998, p. 411.



Fuente: Floristán, A. *Historia de España en la Edad Moderna*. Ariel. Barcelona: 2004, p. 556, tomado a su vez de Kamen, H. *La España de Carlos II*. Crítica. Barcelona: 1981, p. 601.

## 5- CUARTA PARTE: FIESTA Y LITERATURA EN LAS CELEBRACIONES NUPCIALES

### a. Elementos parateatrales

En este capítulo realizaremos un comentario de los elementos parateatrales y de todos los textos literarios a los que hemos tenido acceso, recogéndolo al completo en sus múltiples formas de aparición a lo largo de las relaciones de sucesos.

Como hemos explicado en el capítulo introductorio, esta investigación se mueve sobre dos campos de trabajo complementarios, el histórico y el literario. Es necesario por tanto aclarar que nuestra investigación se centrará en el comentario de tipo analítico y analógico en lo que se refiere al campo literario, tanto de los elementos parateatrales como de las propias comedias, pues nuestro trabajo pretende servirse de lo histórico como punto de apoyo para ahondar en lo literario. Asimismo, en lo que se refiere al campo histórico, elaboraremos un comentario sucinto por dos motivos: el primero, porque no es *per se* nuestro campo de investigación, y el segundo, porque quienes trabajan este campo, han realizado excelentes trabajos que sirven de referente histórico<sup>677</sup>.

### i. Fiesta barroca

La relación de sucesos del Ms. 18400 h423-424 es la que nos detalla la noticia de la boda por poderes, y de cómo estos desposorios se celebraron en Madrid con tres noches de luminarias, el mes de septiembre, los días 9, 10 y 11. En el relato, el autor describe cómo hubo treinta minutos de fuegos artificiales, voladores, cohetes, ruedas y palmas, y cómo se levantó un árbol coronado con un sol, símbolo de Carlos II, del cual comenzaron a caer frutos y hojas hasta que el fuego terminó con él y con el espectáculo:

durando el repetido estruendo larga media hora, en que se dispararon muchas ruedas, montantes, palmas, fuentes y otros diversos géneros de fuegos, coronando la fiesta un hermoso cuanto ardiente árbol, cuya copa se miraba adornada de un lucido sol, aludiendo al gran sol de nuestra España, Carlos; el cual empezó a desembarazarse del fruto y de las hojas con tan lindo aire (aunque fogoso) que mostró bien querer desempeñarse de sol, por lo lucido; y de fuerza y poderoso como dueño, pero acabó su curso con intrepidez y pasmosa velocidad, desengañado y corrido, pues cuando presumía lucimientos, halló ruinas<sup>678</sup>.

---

<sup>677</sup> Cfr. Zapata, T. (2000) y Lobato, M.L. (2003).

<sup>678</sup> Cfr. BP [1]

El autor continúa describiendo la máscara del domingo siguiente, y después de la máscara, ya por la noche, narra cómo remata la fiesta un columpio dividido en cuatro ángulos, sostenidos por cuatro figuras diferentes que terminan quemándose también y convertidos en cenizas:

...y otras invenciones rematando la fiesta un artificioso columpio que, dividido en cuatro ángulos, sostenía cada uno una figura ridícula de pasta y fuego. Eran los cuatro dos negros, un corito y un gallego, que dando repartidas vueltas procuraban con esfuerzo huir del peligro de convertir en pavesas su mentida forma...<sup>679</sup>

La última noche se construyeron dos castillos, muy probablemente de material efímero, uno tenía un sol en la parte más alta y unas flores de lis y el segundo castillo se describe con las Armas Reales. Quizá lo más espectacular aún fue un gigante que personificaba el Coloso de Rodas:

La noche del lunes siguiente, once del corriente, se vio reducida la plaza de Palacio a una militar palestra (aunque festiva) y pertrechada con dos eminentes castillos y un nuevo Coloso, imitadores del de Rodas. El primero se dejaba ver con sus ocho cubos, cuatro en el primer cuerpo y cuatro en el segundo; y en cada uno de ellos, un fuerte mosquetero todos listos para las batallas, y en los cuatro primeros lienzos de esta circunvalación, puestas las armas de la villa de primoroso pincel, coronando la cima va un hermoso y flamígero Sol, que con sus lucientes rayos, comunica luces a las heroicas lises, siendo muy del caso el pensamiento, pues se miran, ya unidos los resplandores de nuestro Sol español con la más fragante flor de lis, que en nuestros días procreó la Francia y ya venera el orbe, reina heroica de dos mundos. El segundo castillo estaba en la misma conformidad, y difería sólo en que su remate se coronaba con las reales armas del rey...<sup>680</sup>

En esta fiesta barroca, las luminarias, máscaras y fuegos artificiales se entrelazaban con lo maravilloso, lo lúdico, el factor sorpresa, las vestimentas, las alfombras, los tapices, los carros con personajes disfrazados, anunciando el acontecimiento festivo: la boda por poderes que fue motivo de celebración en las dos Cortes, y como nos indican las fuentes

---

<sup>679</sup> Cfr. BP [3]

<sup>680</sup> Cfr. BP [3]

consultadas, la reina no estaba presente puesto que todavía estaba en Francia, donde había tenido lugar la boda por poderes. Esta fiesta barroca es la celebración que se hizo en España con motivo de aquella boda que se celebró por una parte en la Corte parisina y por otra parte en Madrid del modo descrito en la relación de sucesos.

Esta fiesta barroca, fue una celebración *ad hoc* para el momento, pero además, por ser la primera, sirvió de antesala para todas las demás fiestas que a partir de entonces estarán orientadas, preparadas y dispuestas para la reina, no para el rey ni para la sociedad. El hecho de que la reina no estuviera presente en esta primera celebración, hizo que el centro de atención y el objetivo de la fiesta girase en torno al rey, aspecto que podemos ver por ejemplo, en la quema del Coloso o en el árbol de material efímero.

## ii. Real entrada en la Villa y Corte de Madrid

Esta real entrada consistió en la ceremonia con la que la ciudad de Madrid recibió públicamente a la reina María Luisa de Orleans como su nueva soberana. Estas fiestas se habían ya prolongado desde hacía varios meses según hemos podido documentarnos en diversas relaciones de sucesos, desde la boda por poderes, el 31 de agosto de 1679<sup>681</sup>, pasando por lo que fueron las reales entregas<sup>682</sup>, e incluyendo el tiempo de retiro en el que por protocolo la reina debía estar en el Buen Retiro retirada, donde con el objetivo de entretenerla, se le representaron algunas representaciones teatrales. Un total de casi cinco meses.

Las relaciones de sucesos contenidas en el Ms. 3927 h129-136 y Ms. 3927 h137r- 144v recogen las dos descripciones esta la real entrada de la reina en Madrid, el día 13 de enero de 1680. El autor de estas relaciones de sucesos es Lucas Antonio de Bedmar y Valdivia, y son una fuente indispensable de conocimiento de lo ocurrido en la boda, ya que en ellas se narra con todo detalle no sólo todas las manifestaciones artísticas, sino también cada detalle del acontecimiento.

---

<sup>681</sup> BP [423-424].

<sup>682</sup> RE.

## Primera entrada real

La tercera relación de sucesos es una descripción de la real entrada de María Luisa de Orleans desde el Buen Retiro -donde había estado alojada desde su llegada a la corte- hasta el Palacio Real. Este itinerario, según el autor, sigue las calles principales de la ciudad de Madrid.

La primera parte de este texto, comienza describiendo la carrera de San Jerónimo, adornada, según el autor, de nichos y bellísimas estatuas. Detalla uno a uno los motes escultóricos -que había en cada nicho- correspondientes a cada reino vinculado al Imperio español de la época. Cabe destacar que bajo un mismo esquema métrico, cada composición poética destaca la cualidad más importante de cada reino, sirviéndose de múltiples alusiones mitológicas e iconográficas. El mundo clásico funciona en la arquitectura efímera de la real entrada como un elemento de sustrato que subyace del escenario histórico y político del evento.

La forma métrica de cada mote<sup>683</sup> es una octava real, estrofa de origen italiano. El autor emplea, por tanto, la rima consonante y la estrofa está conformada por ocho versos endecasílabos. Los seis primeros riman en alternancia y los dos últimos forman un pareado. De esta manera, el esquema de esta forma poética es: ABABAB-CC.

Los reinos descritos son: Castilla, Aragón, Sicilia, Navarra, Toledo, Galicia, Sevilla, Córdoba, Jaén, Perú, Milán, Cataluña, León, Nápoles, Jerusalén, Granada, Valencia, Islas Baleares, Cerdeña, Murcia, México, Asturias, Bélgica y Cantabria.

De cada mote escultórico y de cada reino se describe, además, la heráldica y los escudos de armas. En las octavas reales podemos encontrar cantidad de símbolos heráldicos, como por ejemplo el águila, el león, las flores de lis, castillos, blasones... así como armas e insignias antiguas como por ejemplo el timbre:

El blasón de Aragón siempre triunfante...<sup>684</sup>

Jaén que misteriosamente mudo,

orlado de castillos y leones...<sup>685</sup>

---

<sup>683</sup> Pueden leerse detalladamente en la relación de sucesos E1 editada en esta tesis.

<sup>684</sup> Cfr. E1 [2].

<sup>685</sup> Cfr. E1 [3].

Aparece también en esta primera parte de la real entrada una descripción de hermosos jardines con fuentes con los que se ofrecían a la reina un decorado ilusorio, de sorpresa:

Por esta orden se seguían los demás reinos, interponiéndose en medio de cada uno otro nicho, adornado de excelente pintura, con varias [2] fuentes, ninfas y diversas pinturas frescas y de indecible gusto y recreo [a] la vista; y así pasaremos al reino que se sigue<sup>686</sup>.

Y en estos mismos jardines con fuentes aparecen estatuas, se representan las flores, las plantas...

...y a las espaldas de la estatua estaba un círculo de oro, y dentro de él, un castillo, en cuyas almenas veía un varón coronado y una estrella en su frente, y en la mano diestra una corona de estrellas de plata y oro, y en la siniestra otra de flores; y la estatua tenía en su mano una corona de oro, guarnecida de lirio y rosas, y debajo de sus pies este mote...<sup>687</sup>

Toda esta arquitectura efímera es el marco idóneo para expresar el apogeo de una monarquía ya decadente. El arte del disfraz, de la mezcla entre lo verdadero y lo falso, la ilusión y la realidad, tan propias del Barroco, se ven reflejadas aquí en su máximo esplendor.

La segunda parte de esta misma relación de sucesos corresponde a la descripción de las arquitecturas efímeras y de los arcos: el del Prado, el de los Italianos, el de la Puerta del Sol, las Gradas de San Felipe, el de la Puerta de Guadalajara, la Platería, la plazuela de la Villa, el arco de Santa María y la Plaza del Palacio. Respecto a los arcos, la relación de sucesos describe un total de cuatro, y cada uno de ellos está ubicado en un lugar y simboliza algo concreto: la Iglesia, la Religión, la Justicia y la Paz. Cabe destacar que los motes de los arcos responden a otro esquema métrico, la redondilla, ya que se combinan versos de arte menor en cuatro versos octosílabos, apelando a una rima consonante y de tipo abrazada con formato ABBA.

Es en esta parte donde la relación de sucesos nos permite apreciar todavía de una forma más profunda la importancia de las fuentes clásicas. El rey se va a identificar en ocasiones con el sol, por ejemplo:

---

<sup>686</sup> Cfr. E1 [2].

<sup>687</sup> Cfr. E1 [1].

En astro y flor de Hisperia te previenes<sup>688</sup>

O en otras ocasiones podemos ver una identificación con el poder de Roma y la monarquía:

Por el reverso que miraba a la Puerta del Sol, coronaba el arco Astrea, y a un lado la Naturaleza, la Virtud, la Concordia, la Seguridad, la Vida; y sobre la pilastra está la Magnificencia; y sobre la colu[m]na Temiste, y al otro lado, la Tierra, el Tiempo, la Paz, la Tranquilidad, el Descanso; sobre la pilastra la Liberalidad, Témesis sobre la colu[m]na y luego las Parcas; y la pintura principal es de hechos heroicos de franceses, cuando Aníbal el Cartaginés pasó por Francia y pactaron con él que debiesen ser juzgados los cartagineses por los franceses, y los franceses por ellos. Al lado derecho se veía otra pintura de Eneas, cuando quería entrar en el Infierno, a cuya puerta estaba el cancerbero y una sibila deteniéndolo; y debajo de esta pintura se miraba un jeroglífico, de una hermosa azucena cercada de agua y espinas y esta letra:

En la ola más serena  
y en la espina más aguda  
crece la Lisi y se muda  
tal vez en blanca azucena<sup>689</sup>.

En esta segunda parte de la Entrada Real también aparecen figuras alegóricas, como por ejemplo la abundancia, la providencia o la alegría:

y la Alegría estaba saliendo a recibir a nuestra reina<sup>690</sup>.

En esta primera descripción de la real entrada subyacen diversos elementos literarios –al trasluz de la arquitectura efímera, heráldica y emblemas, mitología, iconografía, fuentes de literatura clásica, etcétera-, así como equiparaciones históricas con épocas del pasado glorioso de España o de algunas potencias mundiales, como un su tiempo fueron Roma o Cartago. Se percibe con claridad la función literaria de la que los cronistas de la Corte

---

<sup>688</sup> Cfr. E1 [1].

<sup>689</sup> Cfr. E1 [7]

<sup>690</sup> Cfr. E1 [7]

se servían para elaborar el sistema de propaganda política tan necesario, especialmente en una época de decadencia política, social y económica.

En un ambiente decadente, como fue la época final del reinado de Carlos II,

correspondieron en la esfera de la literatura y del arte una decadencia y perversión análogas, cuyo alcance no logran atenuar los escritores y los artistas de verdadero mérito que por aquel entonces florecieron<sup>691</sup>.

La propaganda política y el ensalzamiento de una monarquía decadente, sin embargo, trató de disfrazar de forma aparente la situación de dos maneras: por un lado, tomando como referente la Antigüedad Clásica y el esplendor del Imperio Español en tiempos de apogeo dignos de equiparación,<sup>692</sup> y por otro lado, del talento de los grandes autores de literatura, que aunque

el viejo tronco de Garcilaso, Calderón, Lope, Quevedo, no producía ya sino ramas torcidas bajo el influjo de un ambiente enrarecido y fatal a toda manifestación artística<sup>693</sup>

sí hubo producción literaria, especialmente de la última época de Calderón, que analizaremos más adelante.

Así pues, en esta primera entrada, Lucas Antonio de Bedmar y Valdivia, se sirve de todo un elenco de referencias alegóricas y alusiones mitológicas e históricas, que recogemos a continuación.

En lo que respecta a la arquitectura efímera, aparte de los cuatro arcos que marcan el recorrido de la reina María Luisa de Orleans por Madrid, cabe destacar, en lo que al ámbito del mundo clásico se refiere, el templo de Éfeso, que aparece pintado en el blasón del escudo de Granada, en la Galería o la “Calle de los reinos”. El templo de Éfeso, en Asia Menor, estaba dedicado a la diosa Artemisa, diosa griega de la caza.

Diana se asimiló en Éfeso a una diosa asiática de la fecundidad. La antorcha alude a que esta diosa era portadora de luz, porque ayudaba en los partos de la misma forma

---

<sup>691</sup> Cfr. Juderías, J. (2011: 218)

<sup>692</sup> “Para expresar todas estas ideas se utilizarán muchas y variadas fuentes, entre las que ocupa un papel destacado las clásicas. El poder de la monarquía se magnifica mediante una similitud con el poder de Roma de la antigüedad en su aspecto simbólico de triunfo, que se toma como modelo. En los monumentos efímeros se desplegará la historia de Roma, sus conquistas, sus héroes, con los que el rey y la monarquía se identifican. De sus escritores y poetas se tomarán en ocasiones las citas, inscripciones y versos que acompañan a cuadros y estatuas” (Cfr. Zapata, T. [2000: 27]).

<sup>693</sup> Cfr. Juderías, J. (2011: 226)

que ayudó a su madre Latona en el nacimiento de su hermano gemelo Apolo. Con su presencia en este jeroglífico se expresaba el deseo de un heredero en la corona<sup>694</sup>.

También se menciona el templo de la Concordia sobre el cuarto arco, el Arco de la Religión. Es una alusión al templo construido en el foro romano en torno al siglo VI a. C con motivo de la pacificación entre patricios y plebeyos y su posterior restauración en época del emperador Tiberio y su definitiva consagración a la Concordia para conmemorar la victoria sobre los germanos, alusión inequívoca a la paz de Trajano y Geta.

Por otra parte, en lo que a la heráldica, y en concreto a los emblemas se refiere, cabe destacar la influencia de Andrea Alciato (1492-1550), creador de un nuevo género constituido por un mote, una imagen alegórica y un epigrama a modo de glosa, que es la base decorativa de la arquitectura efímera construida para la real entrada descrita en las dos relaciones de sucesos cortesanas. No detallaremos cada uno de los emblemas; nuestra idea es hacer hincapié en la influencia de dicho autor destacadísimo en la historia de la literatura del siglo XVI y profundo conocedor del mundo clásico, del que a su vez se valió para hacer una rigurosa propaganda al duque Maximiliano Sforza y al rey Francisco I, a quienes servía. Alciato nos lega, por tanto, un género literario *ad hoc* para el ensalzamiento de la real entrada de María Luisa de Orleans y Carlos II, acaecida pasado más de un siglo después de la muerte de Alciato.

En lo que respecta a la mitología e iconografía, tenemos a lo largo de esta primera descripción, varias alusiones directas e indirectas de mitos clásicos, a saber: el décimo trabajo de Hércules, que aparece mencionado en el cuarto arco junto con el dios Jano y los emperadores hispanos. Aparece también el mito de Apolo y Dafne en el mismo arco, y el mito de Adonis en el mote de Cataluña en la Calle de los Reinos, así como el mito de Cadmo y el dragón que aparece mencionado en el cuarto arco, el arco de la Religión. Es interesante destacar la figura de Cadmo en dos aspectos. El primero de ellos, en cuanto a su intervención con el dragón, narrada por Ovidio en las *Metamorfosis*, L III vv. 1-131.

Cuando Europa fue raptada por Júpiter, Agénor ordenó a Cadmo que fuera con sus hermanos en su búsqueda y que no regresara mientras que no la encontrara. Al no

---

<sup>694</sup> Cfr. Zapata, T. (2000: 87)

conseguirlo, temiendo la ira de su padre, Cadmo consultó al oráculo de Delfos qué tierra debía habitar. El oráculo le contestó que fundara una ciudad en el lugar donde le condujera una novilla que nunca hubiera llevado yugo. Así sucedió que, y Cadmo dispuesto a ofrecer sacrificios a Júpiter, envió a sus compañeros a por agua para las libaciones. Cuando éstos llegaron a la fuente que había en un bosque, se encontraron con un dragón de tres lenguas y triple hilera de dientes, lanzando llamas por los ojos, que se precipitó sobre ellos y los mató. Cadmo, al ver que tardaban, fue en su búsqueda y, al encontrarlos muertos, decidió vengarlos. Cubierto con una piel de león y provisto de una lanza de hierro brillante y una jabalina, logró acabar con el monstruo. A continuación, la diosa Minerva, su protectora, le ordenó sembrar los dientes del dragón, de los que surgirán los fundadores un nuevo pueblo, Tebas<sup>695</sup>.

El segundo aspecto destacable de la figura de Cadmo es la continuación del mito de la fundación de Tebas y su posterior enlace con Harmonía, hija de Afrodita y Ares. Zeus decidió el casamiento de la joven con Cadmo, boda que se celebró en la nueva ciudad y a la cual asistieron todos los dioses, llevándoles presentes. Posiblemente, la alusión a este semidiós griego, hace alusión al enlace real de María Luisa de Orleáns con Carlos II. En la fiesta real celebrada en 1681 para conmemorar la boda de los reyes, se representó una comedia con el título de *A Cadmo y Harmonía o vencer a Marte sin Marte*. Apuntaremos más adelante a través del estudio de las comedias la significación de las figuras mitológicas escogidas como icono alegórico de María Luisa de Orleáns y Carlos II. Indicamos ahora únicamente de manera sucinta, que la iconografía escogida no es baladí y siempre trae a escena una marcada significación.

Aparece también mencionada a lo largo de la primera descripción de la real entrada la fundación de Roma y su icono más representativo: la loba capitolina. Sin embargo, el último aspecto literario de sumo interés en la alusión literaria al libro VI de la *Eneida* de Virgilio, poeta clásico por antonomasia que escribió su obra, cumbre de la literatura latina y referente de la literatura universal, con un propósito claro: la exaltación de la figura del Príncipe Augusto, valiéndose del mismo recurso literario que se percibe en el barroco, es decir, de la propaganda política, usando como herramienta la identificación de un personaje político con un personaje mitológico, Octavio Augusto con Eneas,

---

<sup>695</sup> Cfr. Zapata, T (2000: 142).

entroncando así además, su procedencia con la de los mismísimos dioses; pretensión equivalente a la de mitificación de la Casa de Austria en época barroca.

Al aparecer la alusión al héroe en el tercer arco, el arco de Astrea o arco de la Paz, se produce, aparte de la referencia implícita a la obra, una equiparación con la *Pax Augustea* de la época del Principado de Roma.

Tanto la mitología como la iconografía, cuya significación surge tras la lectura de las fuentes clásicas –de modo que son de gran interés para nuestra investigación por ser la fuente literaria de la cual bebe la propaganda política en el contexto de nuestro trabajo-, se plasma en la arquitectura efímera cargada de significación. Así por ejemplo, Hércules y sus atributos asumen una nueva significación para la monarquía.

Hércules, identificado desde un primer momento con el emperador, muy utilizado en emblemática como el antepasado mítico de los monarcas austríacos, modelo de virtudes transmitidas a sus descendientes<sup>696</sup>.

Si bien es cierto, dicha identificación era ya, en las postrimerías de la dinastía de Habsburgo, poco creíble.

Del mismo modo, la simbología de las Columnas de Hércules que aparece en el mote de la escultura del reino de Sevilla, recibe su nombre por uno de los trabajos de Hércules. Los griegos marcaron como punto geográfico más al Occidente conocido, sirviéndose de la explicación latente en el mito. El rey Carlos V de Alemania, I de España, incorporó, según la tradición, este icono a su escudo de armas, añadiendo la inscripción *plus ultra* haciendo una clara alusión a la expansión territorial y marítima que en su tiempo se llevó a cabo. El padre Baltasar de Vitoria añade que entre dichas columnas escribió el lema *non plus ultra*.

Sin embargo, aunque el lema de la España de Carlos V fue inspirado en el héroe griego, fue inventado por un italiano, Luigi Marliano, cuando Carlos era duque de Borgoña. Se compuso en francés y decía: *Plus Oultre* traduciéndose en España al latín por razones políticas en el año 1517. Es decir, el lema que inspiró a Carlos V y no al revés<sup>697</sup>.

---

<sup>696</sup> Cfr. Zapata, T. (2000: 98).

<sup>697</sup> Cfr. Zapata, T. (2000: 88).

Aparecen también héroes de la mitología griega. Cabe destacar a Belerofonte, Teseo y Perseo, cada uno asociado a la bestia a la que dio fin, Quimera, Medusa y el Minotauro respectivamente.

No menos importante en lo que a la iconografía se refiere, es el dios Jano, que aparece en diversas ocasiones a lo largo de la primera descripción de la real entrada. El dios Jano es el dios romano de las puertas, cuya iconografía tenía una significación bélica. Así, cerrar las puertas del templo de Jano –tal y como refiere el mote del reino de Galicia, ubicado en el Capitolio-, indicaba que la ciudad entraba en un periodo de paz. Si bien es cierto que en época de Carlos II, aunque la sociedad, la política y la cultura, atravesaron una época de decadencia hasta el inevitable final de la dinastía de Habsburgo, la política exterior de Carlos II no se caracterizó por las guerras constantes ni la expansión territorial, no tanto por la falta de interés como por la incapacidad de gobierno. En este caso, se toma una alusión a la iconografía clásica que refleja algo en cierta medida verdadero.

El cronista, por tanto, identifica uno a uno los elementos de interés propagandístico del imperio español, asociándolos con la Antigüedad Clásica, sirviéndose como vehículo para la propaganda, de la mitología e iconografía, tanto de dioses como héroes.

Todo lo efímero, lo emblemático y alegórico, así como lo iconográfico y mitológico, remiten a un sustrato literario, del que hacemos una recolecta sucinta: Homero y Hesíodo mencionan en sus obras a Hércules –*Ilíada* y *Teogonía* respectivamente, aunque el que nos cuenta con mayor detalle los trabajos del héroe es Paniasis de Halicarnaso en su obra *Heraclea*. Ovidio también recoge algo de Hércules en las *Metamorfosis*, así como Tito Livio en *Ab Vrbe condita* recoge el mito del rapto de los bueyes de Gerión. Los emblemas tienen su fuente principal en la obra de Andrea Alciato *Emblemata*. Ovidio, poeta latino de la época del Príncipe Augusto, compendia en su monumental obra *Metamorfosis*, todos los mitos de la Roma clásica. El mito de Cadmo y el dragón, así como Cadmo y Harmonía, los recoge el poeta en el L III, 1-31 de dicha obra. La historia de la fundación de Roma viene recogida por el historiador Tito Livio en L I cap. IV de la obra citada anteriormente.

## Segunda entrada real

Según explica el autor mismo al inicio de esta segunda descripción de la entrada real,<sup>698</sup> el objetivo de recoger los acontecimientos en otra relación de sucesos distinta a la que ya hemos comentado y mencionado anteriormente, se debe a que en la primera descripción el autor no pudo detenerse a comentar algunas tarjetas que aparecían en los arcos, así como comentar más a fondo adornos y detalles. Es por tanto, esta segunda relación de sucesos, mucho más rica en detalles del festejo y circunstancias que ocurrieron el día de la entrada pública de María Luisa de Orleáns, y son sólo este día 13 de enero, sino los días siguientes en que duraron los festejos: 14, 15, 16 y 17 del mismo mes.

En la primera parte de esta segunda relación de sucesos, el autor describe con detalle cada uno de los arcos, las estatuas, pinturas, adornos, jeroglíficos y las tarjetas que aparecen en los arcos. Las tarjetas están escritas en redondillas, quintillas y tercetos, y en ellas se exalta la figura del rey, a quien se equipara con el sol, y con un origen divino:

Sin temer fatal destino  
ve, se guarda de desmayo;  
porque de tu Sol divino  
la luz te abrirá el camino,  
sin hacerte mal el rayo<sup>699</sup>

Además de describir a Carlos II como un rey virtuoso, con un legítimo poder para reinar, las tarjetas exponen la grandeza del Imperio y el poder de la dinastía.

También se hace alusión a la defensa de la religión católica y a la defensa de la fe:

La paz de la Cristiandad  
en el Imperio del Sol  
es para el suelo español,  
pública felicidad<sup>700</sup>

---

<sup>698</sup> E2.

<sup>699</sup> Cfr. E2 [3].

<sup>700</sup> Cfr. E2 [4].

Pero no sólo se ensalza la figura de Carlos II, sino que también encontramos muchas tarjetas que ensalzan la belleza de la reina, sus virtudes y su persona:

Bella Lis de Francia,  
que entrando tú, se logra la esperanza<sup>701</sup>

Así como también numerosas alabanzas al matrimonio, a la Casa de Austria, a ensalzar los beneficios de esa unión, a la fecundidad, a la esperada y ansiada llegada de un pronto heredero:

Rendida la majestad  
a este yugo soberano  
se dan con LISI la mano  
amor y fecundidad<sup>702</sup>

En la segunda parte de la relación de sucesos, el autor comenta el resto de detalles y circunstancias de la real entrada. Desde los 24 lacayos que sacó el Cardenal de Toledo, pasando por las descripciones detalladas de sus vestidos de felpa, sus capas, bordados, etc., hasta el detalle de todos los señores que asistieron, con descripción minuciosa de sus nombres, vestidos, así como de los que no asistieron. Y lo mismo con las damas.

Ya en una tercera parte del relato, el autor describe la entrada de María Luisa por el primer arco de El Prado, relatando al detalle los aplausos y “parabienes en altas y repetidas voces” del público, a las que la reina correspondía, según el autor, con gran amabilidad en su rostro. En la plaza del Palacio la recogieron dos carros triunfales en forma de marítimas galeras, con adornos de ángeles, mascarones y festones, y hubo antorchas, música y sainetes.

Además, dice el autor que se representó una comedia para la reina:

Así que entró en el real cuarto su majestad, en la forma que en la primera se dijo, se dio principio al festejo de tan bien representada comedia, y con ella fin al plausible y

---

<sup>701</sup> Cfr. E2 [5].

<sup>702</sup> Cfr. E2 [9].

celeberrimo día de su gloriosa entrada<sup>703</sup>.

Al día siguiente, domingo 14, el autor narra cómo los reyes fueron al santuario de Nuestra Señora de Atocha, a dar gracias por las bendiciones recibidas. A las tres de la tarde salieron de Palacio asistidos por la nobleza, continuando con el festejo. Cuenta detalladamente cómo iba vestida la reina, así como el itinerario que siguieron donde estaba la Capilla preparada con música para la ocasión:

arco de la Puerta de Guadalajara, y desde allí fueron por la calle Mayor al arco de la Puerta del Sol, al de los Italianos y al del Prado, y desde allí a Nuestra Señora de Atocha<sup>704</sup>.

Al igual que en la primera descripción de la real entrada, esta segunda descripción relatada por el mismo cronista, subyacen también diversos elementos literarios, algunos de orden nuevo, y otros de un orden similar o igual al detallado en la primera descripción, que no recogeremos de nuevo por motivos de espacio.

En el arco de la Puerta del Sol, el cronista hace mención a un volumen de inscripciones latinas:

Dase principio en este arco, porque en la primera noticia, van puestas las que tocan al de los italianos, y las del Prado son todas inscripciones latinas, que no conducen a este lugar, y las hará a su tiempo en ajustado volumen.<sup>705</sup>

Aunque el cronista no las detalla, sí resulta interesante destacar en nuestra investigación, como un herramienta literaria más, la epigraffa latina, de la que se sirve la monarquía, que tiene su origen en la Antigua Roma y que fue un recurso muy utilizado en la arquitectura de la Casa de Austria.

Hay multitud de alegorías en la línea de las realizadas en la primera descripción, incorporando además a la Juventud, la Felicidad, la Fecundidad y el Himeneo. Después de la estatua de la Victoria, más allá del otro lado de la puerta principal del arco, había una pintura que representaba la batalla de los cíclopes, quizá una de las alusiones literarias e iconográficas más importantes de esta segunda descripción junto con las

---

<sup>703</sup> Cfr. E2 [12].

<sup>704</sup> Cfr. E2 [13].

<sup>705</sup> Cfr. E2 [2].

nuevas alusiones a diversos trabajos de Hércules. Esta batalla de los cíclopes, también conocida como la Titanomaquia o la Guerra Titánica, viene recogida en la *Teogonía* del autor griego Hesíodo, de interés en esta entrada real por ser una analogía de la lucha de poderes entre las grandes potencias.

En la primera descripción también podía apreciarse la influencia de los emblemas de Alciato, pero en esta segunda hay una alusión a la Concordia, que tenía en su festón un mote, cuya fuente iconográfica pudo haber sido el XXXIX emblema de Alciato.

<p><i>Las sombras de la Discordia destierra la Cristiandad, porque a la serenidad, amanece la concordia.</i></p>	<p><i>In bellum ciuile duces cum Roma pararet, Viribus &amp; caderet Martia terra suis. Mos fuit in partes turmis coëuntibus hasdem, Coniunctas dextras mutua dona dare, Foederis haec species, id habet concordia signum, Vt quos iungit amor iungat &amp; ipsa manus</i></p>
--	--

A lo largo del recorrido a través del arco de la puerta de Guadalajara, hay varias alusiones a la historia de Hércules. En la fuente de la Villa aparece una pintura de Hércules niño durante su primer triunfo en la cuna, haciendo así referencia al episodio del aplastamiento de las dos serpientes enviadas por Hera a Hércules, siendo éste un bebé. Inmediata a esta pintura aparece otra con un mote, refiriendo el episodio de la lucha del héroe con Anteo, uno de los gigantes, que venció elevando del suelo para evitar que recibiera la fuerza de su madre Gea, logrando así asfixiarlo.

Si han de ser cortos los plazos  
de Anteo, al faltarle el suelo,  
el ingenio, con tus lazos,  
la ahogará, porque en los brazos  
de Alcides, tú eres el cielo<sup>706</sup>.

Posteriormente viene mencionada la hazaña de Hércules con el Can Cerbero, último de los doce trabajos de Hércules, el del Can Cerbero, cuando Euristeo le mandó bajar al

---

<sup>706</sup> Cfr. E2 [7].

Averno a por el perro de tres cabezas que guardaba el acceso.

Ya el portero de Plutón  
a tu voz deja el Averno,  
porque ocioso en su mansión,  
triunfante tu religión,  
las puertas cierre al Infierno<sup>707</sup>.

Se siguen otras cuatro alusiones a episodios de la vida del héroe griego: su hazaña con el León de Nemea, el rapto de los bueyes de Gerión, su lucha con las Arpías y el enfrentamiento con la hidra de Lerna.

Si con su mismo temor,  
a armar los hombros se atreve,  
indómito su valor:  
qué hará (LISI) el que a tu amor  
las mejores flechas debe.  
Por más que oculte su fama<sup>708</sup>

De Vulcano el hijo adusto,  
en las sombras que enmaraña  
[8] con su aliento, al Sol de España  
verás el Alcides más justo.  
extinguido ya el verano,  
no hay que temer la venganza  
del Cielo armada en Celeno;  
que está el delito con freno,  
donde reina la Templanza<sup>709</sup>.

---

<sup>707</sup> Cfr. E2 [7].

<sup>708</sup> Cfr. E2 [7].

Puede percibirse en la lectura de los motes el uso literario de la composición poética de la que se sirve la propaganda política para identificar a los monarcas con los episodios de Hércules, icono de virtudes encomiables.

#### b. Comedias

Aunque este apartado sigue las directrices del comentario pautadas en el apartado anterior, las ópticas de análisis en el caso de las comedias respecto a las del comentario realizado sobre los elementos parateatrales y literarios de las descripciones de la real entrada de la reina a Madrid, son diferentes; pues se trata del análisis de un aspecto concreto que menciona la relación de sucesos, no del conjunto de los elementos literarios que aparecen a lo largo del texto de los cronistas. Es preciso, por tanto, para analizar y comentar las comedias, así como las loas, bailes y sainetes que aparecen en las fuentes confrontadas, indicar la óptica concreta desde la cual analizaremos la obra. Será pues un comentario puramente literario centrado en tres aspectos: en primer lugar, las alusiones sociopolíticas que subyacen de las obras; en segundo lugar, los personajes de la Corte que aparecen en las representaciones; y, por último, las alegorías de la boda de María Luisa de Orleáns y Carlos II que identificamos a la luz del estudio.

De manera que el análisis y comentario de las obras no es de carácter general, sino de carácter puramente específico, es decir, desde la óptica del contexto histórico y desde el acontecimiento real que nos marcan las fuentes de nuestra investigación, quedando así enmarcado nuestro comentario en el tiempo y en el espacio de la boda.

Asimismo, para facilitar la comprensión, añadiremos un breve resumen de cada obra comentada; y para respetar el desarrollo de los hechos históricos, presentaremos el comentario de las obras en estricto orden cronológico y de aparición en la relación de sucesos.

---

<sup>709</sup> Cfr. E2 [8].

### *i. Pedro de Urdemalas*

La comedia *Pedro de Urdemalas* fue la primera representación a la que asistió la reina María Luisa durante el viaje por la Península, una vez casada por poderes el 31 de agosto de 1679. La fuente primaria que nos aporta esta información es el Ms. 7862, escrito por don José Alfonso Guerra y Villegas, quien únicamente indica que

Hubo comedia y fuego esta noche, la de *Pedro [de] Urdemalas*, la cual no pude ver por mi enfermedad. Su majestad se vistió a la española, pero luego al punto, se puso a la francesa<sup>710</sup>.

Como hemos indicado en otros apartados de esta tesis, el autor de esta relación de sucesos, se limita, -en lo que al aspecto literario y las cuestiones de la escenografía, representación, etcétera; y por no ser objeto de su análisis- a darnos el título de la comedia a cuya representación asistió la reina.

*Pedro de Urdemalas* es un título que responde a tres posibles autores en lo que a literatura barroca se refiere: Miguel de Cervantes, Lope de Vega y Juan Bautista de Diamante. Por fecha, por las características y por el estilo de la comedia -en la línea de las que venían representándose ante la reina francesa- suponemos que la representación a la que asistió la reina debió de tratarse de la comedia de Juan Bautista de Diamante. Si bien es cierto que ante la joven reina se representaron dos obras de Lope de Vega, a saber, *El hijo de la molinera* y *La esclava de su galán*, -durante el periodo de retiro previo a la entrada real en Madrid, que tenía, como se ha indicado en el correspondiente capítulo de esta tesis, una intencionalidad concreta-, a lo largo de su viaje por la Península antes de la revalidación de su matrimonio con Carlos II, el carácter de las representaciones teatrales respondía a otras intenciones, y también hay que tener en cuenta que la autoría de la comedia *Pedro de Urdemalas* de Lope de Vega es dudosa; aun cuando la tradición se la ha atribuido a este dramaturgo. Por tanto, y aunque se representaron comedias de Lope de Vega, se pusieron en escena en otro contexto, en otras circunstancias y fueron obras de autoría indudable de este autor.

Consideramos de interés en este capítulo situar como centro del análisis no tanto las posibles alusiones a la boda, personajes de la Corte o destacar aspectos político

---

<sup>710</sup> RE [38].

sociales que se observan al trasluz del estudio de la comedia –tal y como enfocaremos el estudio de las demás representaciones-, sino que, en este caso, el objeto primero de nuestro análisis será la caracterización del personaje de Pedro de Urdemalas.

Analizaremos la figura del personaje ficticio que da nombre a la comedia de Miguel de Cervantes, Lope de Vega y Juan Bautista de Diamante, en la idea de arrojar luz en otro ámbito que ha quedado ensombrecido al contraste con el resto de comedias a las que asistió la reina, que trataban temas de otra índole.

El interés que despierta *Pedro de Urdemalas* y la originalidad del personaje tipo creado en el siglo XII, responde a diferentes aspectos, dependiendo de la época en la que tuvo lugar la representación, el contexto político social y la intencionalidad del autor.

Aunque uno de los rasgos generalmente aceptados en lo que al personaje del pícaro se refiere es su condición de ser novela, -como indica Sáez, apoyado en la extensa investigación de Garrido Ardila sobre la crítica literaria del género picaresco-, desde este género, el personaje tipo va a saltar al teatro, género que por entonces estaba en boga.

Esta metamorfosis dramática da fe de la condición proteica del personaje, más fuerte que toda frontera genérica, y de un interés general por la narrativa picaresca, que se convierte en rica cantera de trabajo para los mejores ingenios de España, que gustan de introducir ambientes, escenas y personajes de aire picaresco en sus creaciones<sup>711</sup>.

La comedia cervantina se escribió entre 1610 y 1615, e igual que las demás comedias escritas por este dramaturgo, fue concebida en la idea de ser una comedia leída, no representada. En una época en la que coexistieron los dos grandes dramaturgos, y aunque en el ámbito de la comedia, el alcalaíno estaba a la sombra de Lope de Vega, éste expone en las comedias de su última época sus ideas sobre la comedia nueva, aun sabiendo que se hallaba bajo la “monarquía cómica” y que sus obras no iban a ser llevadas a escena.

Pedro de Urdemalas adquiere en la comedia de Cervantes el rango de protagonista. En la primera jornada, usando el hábito de mozo labrador; en la segunda, el de gitano, ermitaño y eclesiástico; y en la tercera, de estudiante, y ya finalmente como Pedro de

---

<sup>711</sup> Sáez, A. J. (2014: 111).

Urdemalas, se explica a través del personaje el intento de querer cambiar de condición, tal y como explica con acierto Gallego Pérez:

En unos momentos históricos caracterizados por la falta de libertad, la rigidez y la casi imposibilidad de cambiar de estamento o posición social; el personaje central, pues, se manifiesta a favor del cambio, de la evolución y transformación, frente a toda la presión social, política y moral de la época. El cambio de personalidad y de actividad social son dos constantes en él<sup>712</sup>.

La comedia *Pedro de Urdemalas* de autoría dudosa atribuida a Lope de Vega, recogida<sup>713</sup> con diversos nombres (*Comedia famosa de Pedro de Urdemalas*, *Pedro de Urdimalas* y *Las burlas de Pedro de Urdemalas*) fue representada, de acuerdo a la información aportada por Shergold y Varey en *Representaciones palaciegas: 1603-1699*, por Vallejo delante de la reina entre 1622- 23<sup>714</sup>.

Por otra parte, de la obra homónima de Juan Bautista de Diamante, la cual por fecha suponemos que se trataría de la que se representó a la reina María Luisa, presentaremos un breve resumen del argumento y a su vez, un análisis horizontal sucinto, en la idea de hacer una hipótesis de las razones por las cuales podría ser una comedia del gusto de la reina.

El Ms.16420 de la BNE consultado recoge la comedia escrita por el dramaturgo y responde a la publicación posterior en Cádiz el día 3 de septiembre de 1690 a cargo de la compañía de Escamilla, con una entrada de 585 reales.

Cabe hacer una breve mención a los problemas de autoría que presenta esta comedia, pues bajo este título hay varios manuscritos asignados a Cervantes, Lope de Vega, Montalbán, Diamante y Cañizares. El manuscrito que ha sido objeto de nuestro estudio, aunque catalogado y atribuido a Juan Bautista de Diamante por la BNE, presenta en su portada la autoría de Montalbán.

*Pedro de Urdemalas* de Diamante es una comedia de enredo de tema amoroso, cuyo argumento central gira en torno a las artimañas tramadas por Lucrecia motivadas por una cuestión de celos y la compleja trama que deriva de las tretas urdidas por Lucrecia,

---

<sup>712</sup> Gallego Pérez, M.T. (2011: 365).

<sup>713</sup> Recogida así en el catálogo de Artelope.

<sup>714</sup> Shergold y Varey, (1982: 235).

que disfrazada de galán, bajo el nombre Pedro de Soto, consigue desbaratar todos los casamientos fijados del Gran Capitán y el Conde Osorio.

El personaje de Pedro de Urdemalas no aparece en el reparto de actores de la comedia y en ningún momento se le menciona como tal en la intervención de los personajes a lo largo de la comedia, sino que aparece camuflado en las intervenciones de Lucrecia – a diferencia de las obras de Cervantes y Lope de Vega, donde el personaje aparece representado en escena en el personaje de Laura-, indicándose, aunque rara vez, al margen como acotación que el personaje se ha mudado o que entra vestido de hombre o de galán, lo que provoca una confusión máxima para el lector.

La clave de la caracterización de este personaje ficticio aparece mencionada en boca del personaje principal: “si esto logro no hubo Pedro de Urdemalas como Lucrecia de Soto”. Lucrecia se presenta en la comedia como Pedro de Soto, haciéndose pasar por su hermano, personaje con quien se identifica a Pedro de Urdemalas.

A través de una carta que Pedro de Soto (la propia Lucrecia) ha entregado al Capitán Osorio, le ha engañado para que reniegue del amor de Laura y se case con Lucrecia. En palabras de la propia Lucrecia, todo su plan consiste en urdir una estratagema “para divertir a Laura porque casarse no pueda con Osorio, porque él cumpla la palabra que a Lucrecia, mi hermana, dio”.

La comedia da fin con el agrado de los engaños de Lucrecia en quien se ven retratados los de Pedro de Urdemalas y el casamiento entre Laura y el conde Octavio.

## ii. *Eco y Narciso*<sup>715</sup>

La comedia de *Eco y Narciso* fue escrita en 1661 y estrenada el 12 de julio de ese mismo año por parte de las compañías de Antonio Escamilla y Sebastián de Prado para celebrar el décimo cumpleaños de la infanta Margarita, hija de Felipe IV e Isabel de Borbón. La obra fue publicada en 1672 en la *Cuarta Parte* de las comedias de Calderón, y se representó de nuevo para la entrada de la reina María Luisa de Orleáns en Burgos,

---

<sup>715</sup> El texto objeto de nuestro análisis y comentario se encuentra en el Tomo II de la edición de *Comedias de Calderón de la Barca*, (pp. 273-297) publicadas en 1827-1830 en casa de Ernesto Fleischer, Leipsique, recogidas en el R. Micro 32681, volumen I, ubicado en la Sala Cervantes de la BNE.

en el Palacio de esta ciudad<sup>716</sup>, el 20 de noviembre de 1679. Según atestigua nuestra fuente de información, el Ms. 7862, la reina asistió a esta representación estando ya cansada porque venía de las honras fúnebres del arzobispo de Burgos:

Así que entró en la iglesia [47r], se le cantó el *Te Deum laudamus* con grande ostentación, estando el cabildo con toda decencia y adorno asistido de un obispo de anillo, Don Juan de Balatorre, por haber muerto por la mañana el honrado y virtuoso Don Enrique de Peralta y Cárdenas, arzobispo de esta ciudad, de edad de 84 años, dejando a su majestad por heredero de mucha hacienda, para ayuda a los muchos gastos de su jornada. Al anochecer fui a ver el cuerpo, estaba en su cama, pobrementemente ataviado; dos luces y dos personas que le acompañaban, las cuales eran justicia de la ciudad. ¡Oh soberano Dios! ¡Oh desengaño de esta caduca vida! Un príncipe de la Iglesia y que tanto bien hizo, se vio después de muerto solo, gracias a la Divina Providencia, que así lo permite. Hice notable sentimiento de ver esta ingratitud. Sírvame por su misericordia de desengaño.

Salió con su capa de coro el abad de salas en eminente lugar, como dignidad de esta santa iglesia. Asistió a esta función el Patriarca de las Indias de pontifical con un terno de tela blanca guarnecida de oro realzado y un pectoral muy precioso de diamantes.

[47v] Serví el banquillo de tijera al mayordomo mayor.

Acabada esta función, que fue breve, salió su majestad acompañada de muchos Grandes de España, volviendo a caballo. Llevaban las varas del palio [a] la ciudad. Estaban las calles entapizadas y colgadas. La iglesia mayor tenía una hermosa colgadura de terciopelo, encarnado con franjas de oro. Era muy alta porque lo es la Capilla Mayor y lo pide así. Fue su majestad a Palacio y se comenzó una invención de fuego muy bien dispuesta, muchas luminarias y luces. Se empezó la comedia de *Eco y Narciso*, y no se concluyó por estar su majestad cansada, aunque se levantó a las diez y media de la mañana<sup>717</sup>.

La segunda parte de la representación tuvo lugar al día siguiente, martes 21 de noviembre de 1679, precedida de una mojiganga que terminó con máscaras. Cabe

---

<sup>716</sup> Se trata de la Casa del Cordón o palacio de los Condestables. “Llegó su majestad a la casa del excelentísimo señor condestable que sirvió de real palacio a sus majestades por su gran capacidad, alta elevación de fuertes torres, hermoso frontispicio de bien labradas paredes, con igual y vistoso repartimiento de ventanaje y balcones, cuya fuerte, hermosa y grande fábrica sólo pudo caber en la idea de tan grandes y esclarecidos príncipes del excelentísimo señor condestable, gloriosos ascendientes”. Cfr. Aler [41], Micro 27688.

<sup>717</sup> Cfr. RE [47].

destacar que probablemente fuera muy acertada como preludio a la obra, debido a las circunstancias en las que se representó la segunda parte de la comedia.

La tercera y última parte de la obra de Calderón se representó el miércoles 22, y como fin de fiesta, los fuegos artificiales:

El cortejo real llegó al Palacio, donde con la tercera jornada de Eco y Narciso, dio fin la comedia con diferentes bayles, saynetes graciosos, repitiéndose esta noche, como en las demás bien imitado firmamento de resplandores, en cantidad sin número de hachas y luminarias, dando fin tan lucido al día, que pudo dudarse si se avía acabado, ha no advertir el sentimiento de tan leales vasallos, que aviendo de partirse el día siguiente sus Majestades, se avecinava ya la triste noche de tan sentida ausencia.<sup>718</sup>

El argumento de la comedia se desarrolla en tres jornadas, situándose la acción desde la primera jornada en la Arcadia, descrita como un monte, con aspecto de bosque cubierto de flores, pájaros, arroyos, e imágenes primaverales. Los primeros personajes que aparecen son Silvio y Febo, exponiendo sus sentimientos amorosos hacia Eco, una zagala muy hermosa.

Enseguida entran en escena otros pastores y villanos como Bato, Sileno, Anteo y algunas zagalas y villanas, como Nise y Sirene, que aparecen cantando y bailando celebrando el cumpleaños de Eco, quien aparece detrás de todos ellos, en último lugar, escuchando la letra que todos van entonando en su honor y que aparece al principio de la acción:

A los años felices de Eco,  
divina y hermosa deidad de las selvas  
feliz los señale el mayo con flores  
ufano los cuente el sol con estrellas<sup>719</sup>.

---

<sup>718</sup> Tobar, M. L. (2002: 1761).

<sup>719</sup> *Eco y Narciso*, p.273.

Eco agradece los festejos que le hacen, pero también se queja en seguida de que algunos no le han felicitado:

Estoy muy agradecida  
al festejo que me hacéis  
y para que me mandéis  
sólo estimaré esa vida  
en la canción repetida;  
Pero quejarme también  
debo a este tiempo, de quien  
con extremos más extraños  
en la fiesta de mis años  
no me ha dado el parabién<sup>720</sup>.

Ante esta queja de Eco, los pastores tienen respuestas y reacciones diferentes. Anteo asegura que irá al monte y le traerá caza para alegrarla, y Sileno se justifica, exponiendo su tristeza en el día señalado por el recuerdo de la ausencia de su hija Liríope, la cual perdió hace doce años.

Eco decide ir al templo de Júpiter, a quien está ofrecida, templo que ella misma asegura que se encuentra en lo oculto de un monte, y que siente miedo del “horrible monstruo fiero, que en él se esconde”. Ante esto, los pastores deciden acompañar a Eco en su viaje al templo.

En este momento de la comedia aparecen en escena Narciso, vestido de pieles, y Liríope, su madre, con un arco y flechas, intentando detenerlo, ya que Narciso ha escuchado una voz que le resulta suave y tierna y quiere irse tras ella. Liríope le pide a

---

<sup>720</sup> *Eco y Narciso* p.274.

Narciso que no salga de la cueva hasta que ella vuelva. Narciso obedece, pero fuera de la cueva, Anteo, confunde a Liríope con el monstruo y después de una lucha, Liríope es apresada y llevada ante Eco y los demás pastores por Anteo. Ante ellos, Liríope, desarrolla un largo monólogo que desvela su origen: ella es la hija perdida de Sileno, lo cual alegra infinitamente al pastor viejo, que escucha atentamente sus palabras. Liríope relata como Zéfiro se enamoró de ella, y un día que estaba pastoreando “blancos corderillos” la raptó. La condujo a la cueva de Tiresias, y después de ser violada, la abandonó. Fruto de la unión nació Narciso, a quien mantiene encerrado en la cueva, debido a la profecía que Tiresias declaró a Liríope antes de morir:

Encinta estás. Un garzón

bellísimo has de parir;

una voz y una hermosura

solicitarán su fin,

amando y aborreciendo.

Guárdale de ver y oír<sup>721</sup>.

El resto de su vida, Liríope vivió refugiada en la cueva, sin dejar salir a su hijo de aquel lugar, por miedo a que la profecía se cumpliera.

La segunda jornada comienza con la búsqueda de Narciso, que ha salido de la cueva, ya que al ver que su madre tardaba tanto en volver, ha salido a buscarla. Deciden entonces entre todos llevar a cabo una búsqueda por el monte, y para ello se dividen y deciden ir cantando, ya que según su madre, Liríope, la música es la fuerza que más le puede atraer.

Encuentran a Narciso y en esta segunda jornada se produce un cambio de escenario, y bajan del monte al valle, todos juntos, después de encontrarlo:

Ahora no es tiempo de detenernos aquí,

---

<sup>721</sup> *Eco y Narciso* p.279.

juntos al valle bajemos;  
allá mudarás de traje,  
y oirás todos tus sucesos,  
hermosos Narciso mío<sup>722</sup>.

A lo largo de esta segunda jornada se desvela cómo Eco se siente atraída por Narciso con gran pasión. La declaración de amor que Eco hace a Narciso cantando aparece en esta segunda jornada, y pasaremos a comentar su importancia más adelante. Este amor de Eco hacia Narciso, despierta los celos de los pastores y el rechazo de Narciso.

Por su parte, Silvio vive la tristeza de Eco como un agravio realizado contra su persona, apela a las leyes del honor, y desea la venganza, de modo que las reacciones de los pastores frente a Narciso convencen a Liríope de que Eco es un peligro para su hijo, tal y como había advertido la profecía:

Cielos, pues ya me vais dando  
indicios tan evidentes  
en la hermosura de Eco,  
del peligro que previenen  
vuestros astros a Narciso,  
dadme valor con que enmiende  
los amagos, antes que  
las ejecuciones lleguen<sup>723</sup>.

---

<sup>722</sup> *Eco y Narciso* p.282.

<sup>723</sup> *Eco y Narciso* p.288.

En la tercera jornada, Liríope prepara un veneno para Eco que tiene como efectos perder el discurso racional, quedando incapaz de hablar. No es necesario que ingiera el veneno, sólo tiene que pisarlo, pues desde el pie, el veneno llega rápidamente al corazón.

En la siguiente escena, Narciso y Bato aparecen corriendo detrás de un corzo, y de pronto Narciso encuentra una fuente, descubre su propia imagen y se queda embelesado:

Cómo tú, hermoso prodigio,

¿sólo me miras y callas?,

yo no hago más que mirarte

y callar; pero esto basta,

porque como yo te vea,

¿qué más dicha?<sup>724</sup>

Liríope declara a su hijo la trampa del espejo que le ha llevado a enamorarse de su propia imagen. Narciso se percata entonces que una hermosura —su propio retrato— y una voz —la de Eco— lo han matado. La tercera escena termina con Eco furiosa y Narciso enamorado de sí mismo, y en este momento, dice Calderón en su comedia que “suena un ruido de terremoto, se oscurece el teatro y sale de la tierra una flor que imita al Narciso, Eco vuela a lo alto...”

En definitiva, ocurre la metamorfosis de Eco en aire y Narciso en flor:

Cumplió el hado su amenaza,

valiéndose de los medios,

que para estorbarlo puse;

pues ruina de entrambas fueron

---

<sup>724</sup> *Eco y Narciso* p.292.

una voz y una hermosura:

aire y flor entrambos siendo<sup>725</sup>.

Después del argumento de la comedia, y antes de pasar a comentar los aspectos político-sociales y las alegorías de la boda, así como personajes de la corte que aparecen en esta obra y otros elementos, es preciso apuntar dos aspectos. El primero, que se trata de la obra alegórica de las bodas reales por antonomasia; el segundo, que de las comedias estudiadas en esta tesis es la única de argumento y título puramente mitológicos, por ese motivo abordaremos el comentario desde este punto de vista.

No es de extrañar que Calderón escogiera este mito para representarlo ante los reyes. Ha sido un mito recurrente desde 1649, cuando se utilizó para la entrada real de Mariana de Austria en Madrid, con motivo de sus bodas con Felipe IV. La imagen de Narciso estaba pintada sobre uno de los arcos y aparecía un recuerdo epitalámico: “Con el más galán Narciso se enlazó la mejor Ana”. Y años más tarde, Calderón recurre de nuevo al mito de Narciso en esta comedia objeto de nuestro estudio. La iconografía de Narciso reaparecerá también en la entrada real de Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, en Madrid, en 1690. De todo esto podemos concluir que es un personaje muy adecuado, según la mentalidad de la época, para elaborar una alegoría de la figura del rey.

Es interesante resaltar el tratamiento del mito por parte de Calderón, que mezcla su bagaje mitológico y lo adapta al contexto de su comedia. Calderón

no toma de la mitología lo anecdótico sino que penetra en la profundidad de la visión mítica para construir desde ella un universo dramático personal, que comparte con el mitológico su transcendencia y el común uso del lenguaje de los símbolos y las imágenes, en lo que tiene de universal y no de simple barniz cultural.<sup>726</sup>

Digamos que la estructura argumental de la comedia desemboca en el mito de Eco y Narciso, pero la primera y la segunda jornada de la obra serían, desde el punto de vista mitológico, una especie de añadido al mito. Por ejemplo, es obvio que el mito clásico no

---

<sup>725</sup> *Eco y Narciso* p.297.

<sup>726</sup> Cfr. Rodríguez Cuadros, E. (1995: 678).

comienza celebrando un cumpleaños, más bien parece un añadido de Calderón para la primera puesta en escena de la obra, con motivo del cumpleaños de la infanta Margarita como hemos indicado anteriormente. Por tanto en la comedia se trata de una alusión a la persona de la infanta Margarita. Lo cual especulamos que sería de gran agrado para la infanta, que cumplía diez años.

En lo que respecta al tema, no es más que una alegoría de la boda real. Cobra especial importancia la declaración de amor de Eco a Narciso en la segunda jornada, donde podemos ver un paralelismo con la llegada de la reina a España, el intercambio de intereses y el compromiso de estado y matrimonial que cerró con Carlos II:

Procedencia  
extranjera

Bellísimo Narciso  
que a estos amenos valles  
**del monte en que naciste**  
las asperezas traes,  
mis pesares escucha,  
pues deben obligarte,  
cuando no por ser míos,  
sólo por ser pesares.  
Amor sabe con cuánta  
vergüenza llevo a hablarte,  
y no dudo ni temo  
que tú también lo sabes,  
si atiendes los colores  
que en el rostro me salen,  
la púrpura y la nieve  
variada por instantes,

Intercambio  
de intereses

porque en cada suspiro,  
que en efecto son aire,  
camaleón de amor  
se muda mi semblante.  
Desde el primero día,  
que al monte fui a buscarte  
y te hallé la primera  
entre sus soledades,  
mi vida a tu hermosura  
**rindió sus libertades,**  
haciendo tu extrañeza  
de mi altivez donaire,  
que, aunque estaba tan bruto  
entonces el diamante  
de tu pecho, ya daba  
muestra de sus quilates.  
Eco soy, **la más rica**  
pastora destes valles.  
**Bella** decir pudieran  
mis infelicidades,  
que de Amor en el templo,  
por culto a sus altares,  
de felices bellezas

pocas lámparas arden.

Todo aquece océano  
de vellones que hace,  
con las ondas de lana,  
crecientes y menguantes,  
deste aquella alta roca  
hasta este verde margen,  
esmeraldas paciendo  
y bebiendo cristales,  
**todo es mío.** No hay  
pastores que lo guarden  
que a mis sueldos no vivan  
atentos y leales.

**Todo a tus pies lo ofrezco;**

y no porque a rogarte  
lleguen hoy mis ternezas  
imagenes que nacen,  
en la constancia mía,  
de usadas liviandades:  
supuesto, bello joven,  
que no puede obligarme  
sino es de **ser tu esposa**  
a que mi amor declare,

Compromiso

porque tengas en mí,  
siempre firme y constante,  
**un alma que te adore,**  
**un pecho que te ame,**  
**una fe que te estime,**  
**un nudo que te enlace,**  
**atención que te sirva,**  
**amor que te regale,**  
**deseo que te obligue,**  
**cuidado que te agrade.**

Y si estos rendimientos  
no pueden obligarte,  
triste, confusa, ciega,  
muda, absorta, cobarde,  
infelice, afligida  
me verás entregarme  
tanto a mis sentimientos  
que en quejas lamentables  
el aire confundido  
de mis voces se alabe  
porque Eco enamorada

se ha convertido en aire<sup>727</sup>.

El paralelismo comienza haciendo alusión a la procedencia extranjera de la ninfa Eco, que es quien llega al encuentro de Narciso, mostrándose discreta y tímida, tal y como llegó María Luisa de Orleans a la Corte española; de una tierra foránea al encuentro impuesto por el gobierno, con una actitud quizás similar a la de ninfa. Después se produce el intercambio de intereses. Eco le ofrece a Narciso libertad, riqueza, belleza y, al fin y al cabo, todo lo que es suyo; disposición con la que vino la reina a España. Y por último, Eco se compromete con Narciso a ser una esposa firme y constante, leal y atenta; mensaje indirecto para la reina, quien se vería obligada a identificarse con las pautas para ser una buena consorte.

### iii. *El jardín de Falerina*<sup>728</sup>

La comedia de *El jardín de Falerina* ha tenido una escasa transmisión a través de la historia del teatro. La primera representación de la comedia escrita por tres autores entre (Calderón, Coello y Zorrilla) tuvo lugar en el año 1636. Posteriormente, Calderón realizó una fusión dándole un nuevo aire a la obra, cuya primera representación tuvo lugar en el año 1649; sin embargo, su primera edición se pospuso hasta el año 1677, recogida en la *Quinta Parte* de las comedias calderonianas<sup>729</sup>.

A partir de esta fecha, se suceden distintas representaciones en el siglo XVII, siempre dentro del ámbito de Palacio, aunque en diferentes espacios: 16 de octubre de 1686, Coliseo del Buen Retiro, por Manuel de Mosquera; el 24 de junio de 1690, Patinejo del Buen Retiro, por Damián Polope; el 9 de noviembre de 1694, Salón de Palacio, por Damián Polope; y el 2 de agosto de 1695, Palacio, por Isabel de Castro.

Nuestro comentario corresponde a la obra ya fusionada por Calderón, estrenada en el año 1649, y representada, tal y como atestiguan nuestras fuentes de estudio de la boda

---

<sup>727</sup> *Eco y Narciso* p.286-287.

<sup>728</sup> El texto objeto de nuestro análisis y comentario se encuentra en el Tomo III de la edición de *Comedias de Calderón de la Barca*, (pp. 80-96) publicadas en 1827-1830 en casa de Ernesto Fleischer, Leipsique, recogidas en el R. Micro 32681, volumen I, ubicado en la Sala Cervantes de la BNE. Véase también el trabajo que sobre la obra hacen Pedraza et al (2010).

<sup>729</sup> La obra tiene un auto sacramental homónimo compuesto por Calderón de la Barca, recogida en la *Quinta Parte* de sus autos, 1717 y una comedia de Lope de Vega, que no se ha conservado.

de María Luisa de Borbón y Carlos II, en el año 1681, antes de la real boda celebrada el 11 de noviembre en la ciudad de Quintanapalla, Burgos.

Aunque *El jardín de Falerina* no es una obra de tema puramente mitológico, sino que se asocia más a la temática de las obras de tipo novelesco-fantástico, reúne las características propias del teatro cortesano de la época de las postrimerías del siglo XVII, características además comunes con el teatro palaciego europeo: son obras de tema mitológico más o menos claro, con escaso desarrollo argumental; de vestuario suntuoso y decorado espectacular, empleo de abundante aparato escénico y una presencia muy frecuente de la música y la danza. Tan es así que algunos estudiosos la consideran una zarzuela<sup>730</sup>.

La comedia está estructurada en dos jornadas, equivalentes a dos actos, con dos escenarios, el segundo de los cuales hace un juego a modo de espejo con el espectador, pues se presenta como nuevo escenario un palacio, donde los espectadores regios del siglo XVII, y en concreto nuestros monarcas, se veían reflejados en la escena, interiorizándose y reconociéndose a sí mismos en los acontecimientos dramáticos. Es por esto, por lo que la *vis* cómica adquiere un valor clave para Carlos II y María Luisa de Orleans, pues se verían identificados con el espacio, la época y el personaje.

La obra comienza con dos personajes en escena, Marfisa y Lisidante, cada uno hablando por su parte, ambos con plumas y bengalas, y Marfisa vestida de mora. En sus intervenciones, aparecen invocando a Falerina, una maga, hija de Merlín, a quien acuden a pedir ayuda sobre problemas de amor.

Cuando Falerina entra en escena, vestida de pieles, les pregunta quiénes son, y se presentan, cada uno por separado, a través de dos largos monólogos. Primero lo hace Marfisa, quien después de narrar su origen desconocido y el hecho de haber sido criada por el rey africano Aglante, expone que busca a Rugero, que creció con ella y que también tuvo un origen desconocido y fue criado por Aglante. Marfisa está enamorada de Rugero, a quién está buscando desesperadamente porque sabe que ahora es prisionero del rey Carlos I de Francia.

Después de Marfisa, Lisidante se presenta a Falerina con el título de par de Francia y soldado del rey Carlos, y le cuenta que está enamorado de Bradamante. Lo que quiere saber Lisidante es si Bradamante le corresponderá a este amor.

---

<sup>730</sup> Cfr. Pacheco, A. pp. 79- 88.

En este momento se produce un terremoto y aparece en escena un palacio y en su salón, están los reyes Carlos y María Luisa, y Bradamante y Rugero y muchas damas y caballeros. Lo que hace Falerina entonces es enseñarles en este teatro un sarao en la corte de Carlomagno, donde se ve a Rugero convertido a la fe cristiana y enamorado de Bradamante. Bradamante también le corresponde. De repente esta visión se interrumpe, porque se produce una llamada a la batalla en el campo de Agramante.

Esta visión se cierra y todos los personajes, incluida Falerina, que ha quedado enamorada de Rugero, se van celosos y nerviosos.

En el campo de Agramante, mientras a su alrededor se lleva a cabo la batalla, aparecen dos personajes nuevos, Jaques y Zulemilla. Lo siguiente que ocurre es que la reina María Luisa es hecha prisionera por Argalia, y Rugero y Marfisa y Bradamante se encuentran. Esta escena termina en un enfrentamiento entre ambas mujeres por celos, Rugero se encuentra muy confundido porque siente que está enamorado de las dos, aunque confiesa que siente un amor más casto hacia Marfisa que hacia Bradamante. Falerina transforma en leones a Zulemilla y Jaques, y entonces llevan a Rugero al jardín de la maga. Una vez en el jardín, Falerina, que se había enamorado de Rugero, intenta seducirle. Este se niega y le confiesa que está enamorado de Bradamante; con furor, Falerina le convierte en estatua.

Mientras tanto todos los personajes se encuentran fuera del jardín buscando a Rugero y cuando deciden entrar son hechizados y convertidos en estatuas, excepto Roldán, ya que lleva el anillo Malgesí que le protege del encantamiento. Se deshace el hechizo de Falerina, Jaques y Zalemilla vuelven a ser humanos, y se descubre la tumba de Merlín, que es el padre de Falerina.

Este obliga a Falerina a deshacer su hechizo, devolviéndole también a su forma humana. Por último, se descubre que Rugero y Marfisa son hermanos, hijos de Agramante.

La comedia finaliza cuando desaparecen los jardines y se llevan a cabo las bodas de Bradamante y Rugero, de Marfisa y Lisidante, y la paz entre el rey Carlos y Argalía.

En la obra subyacen multitud de elementos político sociales con los que el espectador se identificaba. Cabe destacar el aspecto cultural de la hechicería, que viene encarnado por el personaje de Falerina. En la época de Carlos II, y ya en tiempos de su padre, Felipe IV, la hechicería, la necromancia, la lecanomancia, etcétera, estaban a la orden del día.

Entonces se creía en multitud de cosas muy extrañas. En la necromancia y la hidromancia, en la lecanomancia y catoptromancia y en otras muchas artes de adivinación y hechicería que sería ocioso enumerar. Lo maravilloso ejerce y ejercerá siempre un influjo poderoso en el vulgo. En aquellos tiempos, este influjo era mucho mayor y los hombres de la época a que nos referimos, aun aquellos más cultos, vivían en una atmósfera poblada de espíritus malignos, de funestas influencias, de misteriosos y sobrenaturales poderes.<sup>731</sup>

Por otra parte, todos los elementos exóticos que se perciben en la representación, las vestimentas, personajes africanos como Aglante; la influencia de la mitología griega que subyace de alguna manera en la ascendencia de Marfisa y su hermano Rugero, haciendo una alusión implícita a la leyenda de la fundación de Roma, formaban parte de la reflexión de una nueva realidad, de algo que de alguna manera podía resucitar la cultura de Occidente y que podía crear un nuevo concepto de teatro: el teatro del universo<sup>732</sup>.

El casamiento final de Marfisa con Lisidante y de Bradamante con Rugero, así como la paz entre el rey Carlos y Argalía, podrían ser una alusión política a la paz de Nimega, llevada a término, como es sabido, en agosto de 1679 y a la real boda de María Luisa de Orleans con Carlos II.

Por otra parte, en lo que al argumento se refiere, temáticamente *El jardín de Falerina* es una alegoría de la boda, puesto que el tema es el amor y la obra se representa en el contexto de la boda y ante los propios monarcas, según atestigua José Alfonso de Guerra y Villegas.

A la hora que llegó su majestad la noche de antes hubo invención de fuego, con muy buen artificio –después, la comedia que dieron título *El jardín de Falerina* estando adornadas, así las piezas donde se representa, como el demás cuarto de la reina, de la tapicería rica que el rey, nuestro señor, tiene, que se llama “de los atributos de la fama” por causa de que juzgó [que] llegase su majestad a Vitoria y así le puso cuarto Don García Marbán y Villagrán, su aposentador mayor de Palacio, su secretario y su canciller mayor de Castilla [\_\_\_] y Don Felipe de Torres, tapicero mayor [36v], ambos ayudas de cámara del rey, nuestro señor. Su majestad se sentó en la silla que le sirvieron, siendo ella y la almohada de las [más] lucidas que yo vi en mi vida<sup>733</sup>.

---

<sup>731</sup> Cfr. Juderías, J. (2011: 186)

<sup>732</sup> Cfr. Soto Caba, V. (1993: 142)

<sup>733</sup> Cfr. RE [36].

Pero también alimenta esta alegoría el hecho de que los protagonistas de la obra (Marfisa, Lisidante, Rugero y Bradamante) vivan este amor de un modo predestinado y en cierto sentido guiado por los acontecimientos políticos, ya que Rugero nunca se habría casado con Bradamante si no hubiera entrado al servicio del rey. Estos dos aspectos- la necesidad política por un lado, ya que España tenía que conciliar con Francia, y la continuidad de la tradición religiosa de que el casamiento fuera entre cristianos- , también se dan en la boda de Carlos II y María Luisa.

La obra tiene alusiones directas e implícitas a personajes de la Corte, algo que no es de extrañar por ser ésta una comedia pensada para su representación cortesana, como puede deducirse no sólo de su tema y trama argumental, sino también de la propia puesta en escena, donde en la primera jornada se prepara una escena metateatral, creando un escenario palaciego. Esto se percibe muy bien cuando se produce un terremoto en las tablas dando paso a un cambio del escenario, y Falerina les pregunta a Lisidante y Marfisa qué ven, a lo que Lisidante responde:

El salón excelso  
del gran palacio de Carlos,  
que de gala y de festejo,  
como suele en reales bodas  
está lugares teniendo.  
Los galanes con las damas,  
de cuyos altos sujetos,  
después de Carlos, Carloto  
y Flor de Lis, al derecho  
lado sigue Bradamante,  
con quien está un caballero,  
a quien solamente no  
conozco de todos ellos;  
bien que de verle tal vez,

como entre sombras me acuerdo<sup>734</sup>.

Del mismo modo, la descripción de Marfisa es:

Si es que a contraria razón  
valer suele el argumento,  
el que desconoces tú,  
el que conozco es, supuesto  
que el que con la primer dama  
está en lugar, es Rugero;  
bien que yo también debiera  
desconocerle, si atiendo,  
que del africano traje  
el noble adorno depuesto,  
la francesa moda viste<sup>735</sup>.

Respecto al mundo de la hechicería en el que se ven envueltos los personajes principales de la obra, entendemos una interpelación al público, quien vería identificado al propio rey, víctima de los bulos y leyendas negras acerca de su posible hechizo, apodo con el que, por otra parte, ha pasado a la historia. Desde el principio de la obra son continuas las alusiones a oráculos, magia y hechicería, fuerzas ocultas de la naturaleza, espíritus y todo tipo de ciencias ocultas. Esto se refleja muy bien en el momento de la invocación inicial a Falerina, que es una personificación del espíritu pagano:

¡Une y desune oráculo divino,  
oh tú de estas montañas peregrino,  
ídolo humano, a cuyo docto anhelo  
es el abismo intérprete del cielo!...  
Tú que sabias la gran piromancia

---

<sup>734</sup> *El jardín de Falerina*, p.83.

<sup>735</sup> *Ibíd.*

escribes en pirámides de fuego;  
tú que en el aire, a tus conjuros ciego,  
das a las aves la heteromancia,  
tú que en sepulcros la nigromancia  
ejecutas,  
y en agua  
la hidromancia, en quien sutil se fragua  
su asombro...<sup>736</sup>

Falerina misma, en un momento de la obra, dice de sí misma haber heredado de su padre Merlín ciertos espíritus:

Y a mí obedientes aquellos  
espíritus, que heredados  
de Merlín, padre y maestro<sup>737</sup>.

Por su parte, Marfisa también hace continuas referencias al horóscopo y a la Fortuna, como origen de su vida, reflejo de la mentalidad dualista del hombre barroco, que por una parte era fiel a la tradición religiosa, pero por otra daba crédito a todo lo relacionado con el mundo de la magia y la hechicería, desligándose de la tradición cristiana. Según la tradición cristiana, no somos hijos de la Fortuna ni del horóscopo, pero la mentalidad y la cultura del hombre barroco, desembocaban en este dualismo que se da a lo largo de toda la obra.

Este aspecto se percibe en el monólogo a través del cual se presenta Marfisa:

Tan hija de la Fortuna,  
vi la luz desde el primero  
horóscopo de mi sierpe,  
triste, infausto nacimiento<sup>738</sup>.

---

<sup>736</sup> *El jardín de Falerina*, p.80.

<sup>737</sup> *Ibidem*, p.83.

<sup>738</sup> *Ibidem*, p.80.

También Marfisa cuando describe su infancia con Rugero sigue centrando la visión de su vida y su historia en el hado y el destino.

Rugier, de suerte que iguales  
en hados y en nacimientos,  
en influjos y en destinos,  
en fortunas y sucesos,  
ambos nos criamos juntos;...<sup>739</sup>

Dentro del reparto de los personajes hay un delfín, haciendo así alusión con este título nobiliario al primogénito hijo del rey de Francia. Se alude a diversos personajes de la Corte de forma directa, presentándolos como personajes principales de la obra. Aparece, por ejemplo, un par de Francia, Lisidante. Y también Carlos de Francia, tanto en las intervenciones de Marfisa como en las de Lisidante:

Lisidante de Asia, hijo  
de Menodante, supremo  
soldán<sup>740</sup>, soy. Mi heroico padre,  
de Carlos parcial, sabiendo  
que con Aglante rompía  
la guerra entre otros opuestos,  
que auxiliares le dispuso,  
quiso que fuese él no menos  
estimable mi persona,  
revalidando los fueros  
a la jurada alianza  
conmigo de amigo y deudo.  
Honróme Carlos, sentóme

---

<sup>739</sup> *El jardín de Falerina*, p.81.

<sup>740</sup> *soldán*: “véase sultán. Más comúnmente para referirse a los soberanos musulmanes de Persia y Egipto” (*DRAE*).

a su mesa, con que excelso

Par de Francia me juró<sup>741</sup>.

#### *iv. Hado y divisa de Leónido y Marfisa*<sup>742</sup>

La comedia de *Hado y divisa de Leónido y Marfisa* es de gran importancia para este trabajo por ser la última comedia de Calderón de la Barca escrita antes de su muerte el 25 de mayo de 1681, escrita y representada *ex professo* para María Luisa de Orleans y Carlos II en conmemoración de sus reales bodas. La representación fue el 3 de marzo de 1680, día de Carnaval, en el sitio del Coliseo del Buen Retiro.

Con motivo de la afición al teatro de los padres de Carlos II, Felipe IV y Mariana de Austria, y coincidiendo con el esplendor del Siglo de Oro español, se convino con el conde-duque de Olivares en 1640 el espacio del Coliseo del Buen Retiro para la representación de las obras teatrales de Calderón de la Barca, cuya larga vida le permitió estar al servicio de varias generaciones de monarcas españoles de la Casa de Austria. La descripción del espacio del Coliseo viene detallada en HD relatado por Melchor Fernández de León, descripción que puede consultarse en el apartado de transcripción de las relaciones de sucesos de esta tesis. Dicha relación es probablemente una copia manuscrita de la descripción realizada por el propio Calderón de la Barca<sup>743</sup>. Fue el principal escenario para el enaltecimiento de la monarquía y la principal máquina propagandística ante la propia corte.

En esta obra, que fue la única obra nueva que Calderón escribió para la joven reina, “parece ser que la tuvo presente en la composición, en concreto en el personaje de Arminda”<sup>744</sup>.

El tema de la obra, al igual que las comedias que hemos analizado y comentado anteriormente, está asociado al teatro cortesano. La preocupación de los autores de las postrimerías del siglo XVII no era la innovación en lo que al tema de su obra respecta, sino más bien, siguiendo el principio de la imitación a los modelos clásicos, superar a

---

<sup>741</sup> *El jardín de Falerina*, p.82.

<sup>742</sup> El texto objeto de nuestro análisis y comentario se encuentra en el Tomo II de la edición de *Comedias de Calderón de la Barca*, (pp. 584-621) publicadas en 1827-1830 en casa de Ernesto Fleischer, Leipsique, recogidas en el R. Micro 32681, volumen II, ubicado en la Sala Cervantes de la BNE.

<sup>743</sup> Cfr. Hartzenbusch, J.E (1855: 355-357).

<sup>744</sup> Cfr. Lobato (2007: 30).

los precedentes. Así, en una época como la barroca, dada al simbolismo no sólo en las letras, sino también en las artes, la mitología grecorromana era, por así decirlo, un filón temático e ideológico.

La comedia está estructurada en tres jornadas. En HD se nos informa de que antes de la primera jornada se representó una loa, de cuya puesta en escena no tenemos muchos detalles. Cabe destacar, por una parte, que el cronista se centra en la puesta en escena de la obra y da la sensación de que no se interesa por la loa, ni por el entremés ni el sainete que formaron parte de este espectáculo teatral; y por otra, la lectura de la comedia por un lado, y de la relación de sucesos por otros, nos hace pensar que el cronista hubiera asistido a la representación por la manera tan detallada de comentar en la relación de sucesos aspectos descriptivos de la comedia. Pareciera expandir las acotaciones de la obra, facilitando al lector la comprensión del texto y de la compleja puesta en escena.

(3) [118v] Mientras cantó la música estas últimas coplas los orbes en que estribaban los reyes, se fueron subiendo hasta cubrirse con la techumbre, mantenidos en unas abujas o pirámides (figuras propias que dedicó la antigüedad a los varones insignes), rematando en sus pedestales en cuyas frentes se miraban diversos trofeos. Quedó el teatro con variedad tan suntuosa de admirable vista y bien contra la atención que le deseaba firme [y] se fue desvaneciendo con mucha brevedad toda aquella máquina.

Acabó la loa y para empezar la comedia se transmutó todo el teatro que antes era Salón Real en un bosque, a trechos frondoso y oscuro y a trechos claro, imitando la naturaleza a la esmeralda del bosque vagas perlas [119r] que declaraban hacer dentro raudales.

Estaban en este teatro ejecutadas todas las calidades de un bosque, ya en lo desigual de los horizontes, ya en lo yerto de algunos troncos, ya en lo verde de las espesuras<sup>745</sup>.

Esto realmente es debido a que al dramaturgo Melchor Fernández de León, secretario de Calderón, se le encargó la relación del estreno para enviarla a la corte imperial de Viena.<sup>746</sup>

La jornada comienza con Leónido, criado en la corte del duque de Toscana, en lo alto de un peñasco, huyendo por mar con Polidoro de la ira de Arminda, por haber matado a su

---

<sup>745</sup> Cfr. HD [118v-119r].

<sup>746</sup> Cfr. Sabik, K. (2001: 87-96).

hermano Lisidante en una justa. Llegan a Mitilene y esconden sus armas en una cueva, que más tarde descubren que es la cueva de Marfisa, quien al principio se les aparece vestida de pieles, pero después descubrirán que es una joven a quien Argante, un anciano mago, mantiene encerrada en la cueva para protegerla de un hado infausto. Polidoro y Leónido intentan salvar a Marfisa sacándola de la cueva, pero Megera arrebató a Marfisa y se la lleva por aires, devolviéndola su Argante. La primera vez que Leónido y Marfisa se encuentran sienten un sentimiento puro. También en esta primera jornada Leónido y Polidoro son descubiertos por Mitilene y después de presentarse y contarles su periplo y la historia de su vida, decide ayudarlos:

De vuestra fortuna se ha  
mi piedad compadecido;  
acudid luego a la corte,  
a donde convalecidos  
del mar, con alguna ayuda  
de costa para el camino,  
podréis dar vuelta a la patria;  
que no es el menor alivio  
de un peligro, cuando queda  
para contado el peligro<sup>747</sup>.

Previo a la segunda jornada, se representó un entremés:

Acabado el entremés, se dio principio a la segunda jornada, transmutándose el teatro en [121v] dos clases de bastidores, pues el primero, segundo y tercer término era de bosque, y los otros hasta donde se fingía el foro para aquella escena, eran de peñascos, que juntos con el bosque que les antecedía compusieron de dos desigualdades una unión apacible; y salieron Leónido y Polidoro. (13)

Llegaron Leónido y Polidoro a desencajar el robusto quicio de las peñas de la gruta y consiguiéndolo, a su impulso se descubrió una maravilla, que no solo pudo ser refrenda

---

<sup>747</sup> *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, p.591.

de cuantas ficciones hasta hoy ha invitado la habilidad del arte, sino envidia de los más suntuosos y verdaderos edificios que ha fabricado la arquitectura<sup>748</sup>.

La segunda jornada comienza con Marfisa vestida de gala y Argante desvelándole en secreto su destino marcado por la profecía. Leónido y Polidoro escuchan desde bastidores:

El joven que te llevaba,  
o robada o persuadida,  
que es lo mismo que robada,  
es sin duda el que introdujo  
en nuestra gruta sus armas.  
¿A qué vuelve? No sé,  
pero sé que viendo en tu mudanza,  
que como monstruo te pierde  
y como deidad te halla,  
sin pasar de estos umbrales,  
ha quedado viva estatua.  
Yo, aunque por la magia puedo  
saber sus fortunas varias  
no puedo saber el fin  
del que lo que piensa calla”; [...]

Al cuarto lustro  
(mira si conviene, hasta  
que pase, que oculta vivas,  
te pondrá en tan gran desgracia,  
que o tú has de matarle a él

---

<sup>748</sup> Cfr. HD [121v].

o él a ti. Ahora repara  
en que, si le matas, mueres;  
Y mueres, si no le matas.  
Y sobre este aviso, y sobre  
que ese hombre en tu alcance anda,  
ya que es apurar su intento  
nuestra mayor importancia,  
advierete que a ser querida,  
ni a querer, no des entrada;  
que no podré yo guardarte,  
si tú misma no te guardas<sup>749</sup>.

Después, Leónido decide volver a Trinacria disfrazado de soldado para no despertar la sospecha de Arminda. Mientras tanto se prepara la justa y la jornada termina con la erupción del volcán Etna, que nos es descrita con minucioso detalle por el cronista:

En el foro estaba el Monte Etna, elevado en la mayor altura que dispensaba el sitio y lo que le faltaba se suplía con el artificio, cuya robusta falda iba creciendo en desiguales tránsitos formados de peñascos aunque acechaban con gusto algunas ramas que no querían crecer hasta su punta temerosas de ver en su eminencia el denso humo que vomitaba exhalando a ratos chispas de fuego, indicios del volcán que hospedaba dentro.

Estaba el monte ostentando la majestad de su elevación a quien le formaba dosel el humo que exhalaba siendo una de las singulares obras que se ha visto y después de las voces salieron a tierra de Mitilene damas y soldados<sup>750</sup>.

Antes de la tercera jornada se representó un sainete:

Hízose el sainete y por no parar tan luego desde los olores del Etna a las delicias con que aguardaba el jardín. Empezó la tercera jornada con el teatro de bosque. Tocaron chirimías y cascabelillos y salió Merlín y el soldado cantando la música<sup>751</sup>.

---

<sup>749</sup> *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, p.596.

<sup>750</sup> HD [123r].

<sup>751</sup> HD [124r].

En la tercera jornada llega el rey Casimiro, tío de Arminda y Mitilene, a poner paz. Florante de Suevia y Adolfo de Rusia, del bando de Arminda son acogidos por Casimiro. Arminda está urdiendo la venganza contra Leónido cuando se encuentra con Polidoro y Leonido que están en el jardín. Arminda reconoce entonces al soldado que le salvó del incendio, que es Leónido disfrazado. Los dos comienzan a hablar y Leónido se inventa su ascendencia ante Arminda. Ella, entonces, le cuenta el plan a “Leónido”: si muere, se queda tranquila; si vive, es un cobarde. Si viene le retará a duelo. Leónido le cuenta la versión a Polidoro, aunque éste lo estaba escuchando detrás del arbusto. Polidoro le sugiere aceptar el duelo. Se debaten sobre cómo será el duelo

Casimiro acepta ser el árbitro del duelo y la Fama informa a Marfisa de que Leónido se va a batir en duelo.

Mientras se prepara el duelo, Polidoro, que ha ido a buscar las armas de Leónido a la cueva, es disparado por Florante. Piensan que a Leónido lo han matado en la cueva y que el soldado alemán vencerá sin lidiar:

Sin duda quien llevó el pliego  
del indulto, en el camino  
supo, que a Leónido han muerto;  
y de que el soldado venza  
sin lidiar, se alegra el pueblo<sup>752</sup>.

Entonces el árbitro ordena que Florante sea padrino de “Leónido” y Adolfo del alemán.

Vos, Adolfo habéis de ser  
porque no se atreva el pueblo  
a valer a uno ni a otro  
dese gallardo mancebo  
alemán, padrino, vos  
habéis, Florante, de serlo

---

<sup>752</sup> *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, p.617.

de Leónido<sup>753</sup>.

Después llega Marfisa por barco disfrazada de Leónido, se bate en duelo con Leónido, disfrazado del soldado alemán y finalmente se reconocen. Casimiro, que está haciendo de árbitro, y Aurelio desvelan su origen: ambos son hermanos hijos de Casimiro, herederos de Trinacria. Casimiro, emocionado, hace una penúltima intervención que aclara todo el argumento de la obra:

Este hado y divisa  
de quien soy te avisa.  
Y pues me avisa, que eres  
tú mi hijo y heredero  
de Trinacria, y que es tu hermana  
Marfisa, y el hado fiero  
ha mejorado la suerte,  
ambos llegad a mi pecho,  
pedazos del corazón<sup>754</sup>.

La obra termina con el compromiso de bodas de Leónido y Arminda y Adolfo y Marfisa.

Al igual que en la comedia de *El jardín de Falerina*, en la obra de *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, también subyacen elementos político sociales relacionados con el hado, el destino, la fortuna, etc. Es el caso de una intervención de Leónido en la jornada segunda:

¿Dónde iré yo, que no lleve  
tras de mí mis hados? El mar  
con sus tormentas me ofende,  
el Cáucaso con sus magias  
me aflige, con sus crueles

---

<sup>753</sup> *Ibíd.*, p.618.

<sup>754</sup> *Ibíd.*, pp. 620-621.

diluvios el aire, y ahora  
el fuego con sus ardientes  
iras<sup>755</sup>.

Sin embargo, en esta obra sí que es destacable la ausencia de una marcada jerarquía social, que podemos apreciar, por ejemplo, en la relación que tiene Marfisa con Agrante, que a pesar de sentirse encerrada y aprisionada en la cueva, no se rebela.

Esto tiene una relación directa con el público para el que se representó la obra, que fue exclusivamente cortesano, y a la que asistió también la reina madre, Mariana de Austria, además de los reyes recién casados. Se trata de una alusión a la sumisión femenina de los cónyuges reales en los matrimonios, generalmente obligados y sin amor.

Esta puesta en escena puede entenderse como una crítica tangente al poder absoluto de la Casa de Austria, porque sabemos que en época de Carlos II, ya no era sólo el rey el que reinaba, sino que la monarquía sufría un proceso de disolución y los órganos del gobierno estaban desintegrándose, no había una jerarquía tan marcada y comenzaban a tener voz y voto personajes emergentes de la Corte, como Juan José de Austria, hijo bastardo de Felipe IV, o Valenzuela.

En la tercera jornada, en una de las intervenciones de Merlín, aparece también una alusión política a la paz de Nimega. Mitilene desde el mar ha pedido un salvoconducto a Arminda para besar la mano del rey, su tío:

Que el Rey las está esperando,  
alegre el pueblo imagina  
la paz; y como este es  
tiempo de Carnestolendas,  
dando tregua a las contiendas  
de la guerra, como ves,  
de gala, máscara y fiesta  
delante el concurso viene<sup>756</sup>.

---

<sup>755</sup> *Ibíd.*, p.605.

<sup>756</sup> *Ibíd.*, p.611.

Hacer una alusión a la paz de Nimega tiene que ver con que el matrimonio concertado de María Luisa de Orleáns y Carlos II apaciguó las relaciones entre España y Francia, y tanto fue así que la siguiente dinastía que gobernaría a España serían los Borbones, una dinastía francesa, entroncada directamente con los Habsburgo españoles.

Por otra parte, cabe destacar que en *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, hay una referencia literaria al libro IV de *La Eneida*, que es el libro del amor, entendiéndose con ello dos aspectos, y es que Calderón hace una alegoría de la boda poniendo de relieve su talento y su capacidad, sirviéndose de su formación clásica.

Si nos planteamos por qué al público le gustaba este tipo de temáticas, lo que sabemos es que la mitología es un componente esencial de la literatura de la época, quizá por su carácter heroico, evasivo y simbólico, que encaja tan bien en la época barroca...y era por tanto un código que las personas entendían. A pesar de que la producción y sobre todo la calidad literaria estaban en decadencia, y aunque la sociedad allí no fuera culta en ese momento, incluso aunque la reina no entendiera el idioma, no significa que no captasen la simbología de la obra. Probablemente la reina no comprendería el idioma, pero sí captaría la simbología del lenguaje, porque ella además venía de una Corte muy erudita, la de su tío, el rey Sol. En términos generales, además, las personas tenían un conocimiento cultural mucho más amplio del que tenemos en nuestra sociedad.

Por todo esto, podemos decir que por una parte Calderón se sirve del código, sabiendo que el público le está entendiendo, para hacer una exhibición erudita de sus conocimientos, y por otra, el tema de la mitología en esta comedia es muy recurrente y muy útil para expresar alegorías de la boda y de la sociedad barroca.

Otro aspecto importante de la mitología que toma Calderón son los lugares comunes, como el de la cueva que aparece en la primera jornada, cuando Polidoro y Leónido desembarcan y llegan a la gruta:

Ya celada y escudo  
a la sima entregué, donde no dudo  
que no solo capaz es su secreto  
del brazalete, el espaldar y el peto,

según que, semeja ser honda **espelunca**,  
en que si acaso necesario fuera  
aún a nosotros esconder pudiera<sup>757</sup>.

No es aleatorio que Calderón elija este cultismo, al referirse a la cueva porque la palabra latina que utiliza Virgilio en el libro IV de *La Eneida* continuamente es *spelunca*, lo que revela el estudio de la obra de Virgilio por parte de Calderón pues en la espelunca se produjo el encuentro de Dido y Eneas<sup>758</sup>.

Otro aspecto reseñable aparece en la jornada segunda, después de que Argante le revele el vaticinio a Marfisa en la cueva, cuando Marfisa pide a las damas que la lleven a la playa y que le canten una canción, la canción que entonan es una alegoría de la boda:

Viendo Amor en un jardín  
una nueva flor hermosa,  
a quien listó su carmín  
la púrpura de la rosa<sup>759</sup>,  
con la nieve del jazmín...  
Sin poner en otra alguna  
los ojos, dijo: si una  
me das, fortuna, a escoger,  
¿quién duda que haya de ser,  
o la mejor o ninguna?  
Fortuna,

---

<sup>757</sup> *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, p.588.

<sup>758</sup> Cfr. *Eneida* vv.160-168.

<sup>759</sup> “El 17 de enero de 1660 se estrenaba en el Coliseo del Buen Retiro *La púrpura de la Rosa*, ópera en un solo acto con texto de Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, interpretada por los actores de las compañías de Pedro de la Rosa y Juan de la Calle. La representación se encuadraba dentro de los festejos organizados para celebrar el matrimonio de la infanta María Teresa con Luis XIV y también con motivo de celebrar la Paz de los Pirineos, y pese a los temores expresados por Calderón en la loa, parece que constituyó un rotundo éxito por lo que un año después el mismo “equipo artístico” presentó una segunda ópera, *Celos aun del aire matan*” (Flórez Asensio, M.A. [2010]). Como en otras ocasiones, también la comedia se utilizaría para otra fiesta años más tarde: la del cumpleaños de la que estaba a punto de convertirse en la nueva reina, María Luisa de Orleáns, en agosto de 1679.

o la mejor o ninguna.  
Y así, en delirio transformado,  
siendo el morado color  
jeroglífico del prado,  
se vio entre el lirio y la flor  
el amor enamorado<sup>760</sup>.  
Ella viendo cuanto fiel  
el galán lirio excedía  
al narciso y al clavel,  
**le admitió en la monarquía**  
de su florido vergel.  
con que **uniendo en oportuna**  
**paz las dos almas en una,**  
eligieron lirio y flor,  
o ninguno, o el mejor,  
o la mejor, o ninguna<sup>761</sup>.

Aparecen alusiones a personajes de la Corte:

Que el gran duque de Toscana,  
andando a caza, en las selvas,  
recién nacido, le halló  
a la boca de una cueva<sup>762</sup>.

---

<sup>760</sup> Se hace referencia a una obra de Lope- *El amor enamorado*-en la que se pone en escena la fidelidad en el amor, delimitado por la distinta clase social de los enamorados que resisten a todo gracias a su profundo enamoramiento.

<sup>761</sup> *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, p.596.

<sup>762</sup> *Ibíd.*, p.585.

Suponemos que el duque de Toscana es Cosme III, el Sexto gran duque. Aparecen también alusiones a “Príncipes heroicos de Rusia y Suevia”.

Con motivo de una comparación con Leónido, nos encontramos también con una serie de personajes de la literatura medieval española: el caballero del Febo, Palmerín de Oliva, Amadís de Gaula, Belianís de Grecia:

El caballero del Febo  
con él fue un mandria; una dueña  
Palmerín de Oliva; un zote,  
Arturo de Inglaterra;  
Y en fin Amadís de Gaula  
un muchacho de la escuela,  
y un niño de la doctrina  
el Gran Belianis de Grecia<sup>763</sup>.

En este momento de la obra, justo cuando se va a llevar a cabo la justa entre Leónido y Marfisa, es pertinente que haga una comparación con personajes medievales, igual que cuando habla del amor se sirve de la mitología.

Todos ellos tienen unas características comunes y a través de esta comparación ensalza la figura de Leónido, en el cual parecen reunirse todas las cualidades de todos estos héroes medievales de nobleza y valentía, de un modo muy superlativo.

#### v. Bloque de comedias del retiro previo a la entrada real en Madrid

La fuente principal que traza el itinerario del viaje de la reina María Luisa de Orleans por la Península Ibérica y que a su vez nos da noticia de las representaciones teatrales y elementos festivos tras la entrada real en la ciudad de Burgos es, como ya hemos comentado, la *Relación* de don José Alfonso Guerra y Villegas, quien detiene su

---

<sup>763</sup> *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, p.585. Nos encontramos ante una cita burlesca que como modalidad literaria era algo común en la época barroca.

relato justo antes del retiro de la reina, que tuvo lugar antes de la real entrada a Madrid. Denomino “retiro” a unos días en los que la reina vivía en el Palacio del Buen Retiro, con su séquito pero sola, es decir, sin la compañía constante del rey, y no se incorporaba todavía a la vida palaciega en el Real Alcázar. El sentido que tenía era facilitar la preparación de su solemne entrada en la corte.

La noticia del retiro de la reina viene recogida, entre otras fuentes, en el Ms. A/617 ubicado en la Hemeroteca Municipal de la BNE y en el folio 22 de la Gazeta, bajo el título *La descripción de las circunstancias más esenciales de lo sucedido en la augusta y célebre función de los desposorios*. La fiesta y la literatura que se desarrollan en este momento concreto del itinerario de la reina merece un breve estudio, pues en contraposición a las representaciones y al ambiente festivo que tuvo lugar a lo largo del viaje y a modo de broche final del recorrido en la ciudad de Burgos, se observa un objetivo muy distinto.

En primer lugar, y aunque el teatro sigue siendo el instrumento, la circunstancia en la que se encuentra la reina ha adquirido un cariz de mayor seriedad y responsabilidad, dejándose a un lado el ambiente festivo y la comedia de tipo grandioso, con una escenografía que reflejaba apariencia de grandeza enmarcada dentro de la mentalidad y la sociedad del Barroco. El objetivo de reflejar un mundo ideal, pero a la vez efímero, bajo el que subyacían elementos ideológicos y morales, donde se hacía gala del poder y lo ostentoso, comienza, en cierto modo, a dejar de ser lo principal, colocándose en un segundo plano para dar paso a un nuevo objetivo: el adoctrinamiento de la reina en clave teatral y simbólica. De modo que, lo que *a priori* puede parecer un retiro repleto de representaciones teatrales aleatorias, parece cobrar un sentido determinado. Todas las obras que fueron representadas durante el periodo de retiro previo a la entrada real en la villa de Madrid, comparten un mismo espacio y franja de tiempo: el Coliseo del Buen Retiro y el periodo comprendido desde el 3 de diciembre de 1679 hasta el 11 de enero de 1680, dos días antes de la entrada real. Sin embargo, como ya he apuntado, tras el hilo conductor trazado por el tema de las representaciones, se puede intuir un nuevo fin del género teatral, lejos de la mera diversión y entretenimiento cortesanos.

Frente a las comedias que se representaron durante el periplo por la Península – y comentadas anteriormente-, *Pedro de Urdemalas*, *Eco* y *Narciso* y *El jardín de Falerina*, y las representadas también en Francia con motivo del viaje de la reina de

París a Orleáns, *El Polifemo* y *La gran Cenobia*, cuya representación tiene lugar en una esfera festiva, con el objetivo primero de entretener y abrir las puertas a la reina francesa a la Corte española, se pasa a un tipo de representación que busca la moderación y de alguna manera marcar el ritmo del comportamiento que debe tener la reina dentro de la Corte una vez casada. Teniendo en cuenta, además, que la reina, a su llegada, desconocía el idioma, el teatro sería posiblemente el medio de comunicación más efectivo. Puede observarse cómo éste traza los compases y forma a la joven reina, en un lenguaje, que sería probablemente el que mejor entendería María Luisa.

Durante el retiro, se le representaron diez comedias, un número bastante elevado si consideremos que desde que la reina llega al Coliseo desde Burgos hasta que tiene lugar la entrada real en la ciudad de Madrid no pasan más de cuarenta días.

A continuación, analizaremos algunas de las comedias sucintamente, sin centrarnos en su argumento, sino en su tema, en la idea de justificar la tesis expuesta al comienzo del capítulo. Consideramos que el tema es el núcleo que nos descubre el fondo del porqué de estas representaciones y no otras. El análisis se fundamenta sobre tres ejes: tiempo, tema y espacio; siendo el tema el elemento cambiante y el que ilumina el objetivo con el que se retira a la reina, a modo de preparación para ejercer sus funciones regias. Así, en un mismo espacio, el Coliseo del Buen Retiro, y en un mismo tiempo, el tiempo de retiro, ambos jalonados por la variedad de temas que subyacen en las comedias, que presentan un hilo conductor planeado con un fin concreto.

El 3 de diciembre de 1679 se representó la comedia de Calderón de la Barca, *Ni amor se libra de amor* o *Psiquis y Cupido*, por las compañías de Manuel Vallejo y José de Prado. Los actores ensayaron los días 28, 29 y 30 de noviembre y 1, 2 y 3 de diciembre, siendo los cuatro primeros días jornadas de mañana y tarde.<sup>764</sup> Sabemos que esta comedia fue puesta en escena, antes y después de la entrada de la reina, en varias ocasiones para la Corte, y parece que tuvo mucho éxito, según testimonian las crónicas de las representaciones del 3 de diciembre de 1679, del 26 de mayo y 5 de septiembre de 1687 y del 29 de julio de 1693<sup>765</sup>.

---

<sup>764</sup> Vid. Varey, J.E. y N.D. Shergold, (1974:177).

<sup>765</sup> Esta representación -todavía con el nombre de *Psiquis y Cupido*- a cargo de la compañía de Sebastián de Prado había tenido lugar el 19 de enero de 1662, como primicia para los reyes, en aquel entonces Felipe IV y Mariana de Austria. Poco después de la actuación ante el rey-los días 20 y 21 de enero-se hizo la comedia para el pueblo en el Coliseo. [Vid. Varey, J.E. y N.D. Shergold, 1973:239]. Cfr. Pedraza, F. (2000).

Se trata de una comedia mitológica cuyo tema es el ideal del amor, extraído de la adaptación del mito de Psiquis y Cupido que viene relatado en *El asno de Oro de Apuleyo*, recreando y vivificando la tradición, algo característico en la comedia mitológica de Calderón. Es interesante que la primera de las comedias –que conocemos– que se le representan a la reina durante este retiro resalte como tema principal el amor ideal, sobre el que Calderón deja bien claro en la obra que funciona como un poderoso impulso de las acciones, tanto de los dioses como de los hombres.

De alguna manera, la representación de esta comedia mitológica abre el camino a la lección de amor que va a recibir la reina en clave teatral, cuya base está impregnada por la teoría del concepto del amor que de una manera u otra desarrollan los dramaturgos en sus piezas, en especial, Calderón de la Barca, cuyas comedias abren y cierran el tiempo de retiro. Su teoría nace

a partir de la influencia del Neoplatonismo y de la ética sobre el amor de San Agustín. El amor aparece como una fuerza externa al hombre que le provoca la enfermedad, la cual puede derivar en locura, incluso en muerte. Pero, esta fuerza puede, del mismo modo, desencadenar una transformación beneficiosa en él al ofrecerle la posibilidad de elevar su alma a la virtud, es decir, puede perfeccionarle. En este caso, se sigue el lema virgiliano *omnia vincit amor*; es decir, el amor triunfa sobre todo, incluso sobre la desarmonía. Pero, es el triunfo del amor correspondido el que supone la victoria de las virtudes sobre los vicios y los conflictos. Este es el amor que nace entre Cupido y Psique; no es el amor que siente Anteo o los jóvenes reyes por la joven, ni el que sienten sus hermanas por Cupido. Dice el joven dios:

¡Qué feliz es el amante  
que correspondido ama,  
pues el mismo Amor no tiene  
para sí dicha más alta!<sup>766</sup>

Después de desplegar un inmenso aparato escénico para subrayar el ideal de amor, el día 10 de diciembre tuvo lugar la representación de *Los áspides de Cleopatra*, escrita por Rojas Zorrilla entre 1640 y 1645; aunque no tenemos datos precisos sobre la fecha del estreno, sí sabemos que se incluyó en la *Segunda parte* de las comedias del

---

<sup>766</sup> Véase [http://cvc.cervantes.es/literatura/calderon\\_europa/santos.htm#np11](http://cvc.cervantes.es/literatura/calderon_europa/santos.htm#np11) consultado el 5 de octubre de 2015.

dramaturgo, publicada en 1645. Se trata de una comedia histórica, cuyo tema, la pasión amorosa entre Marco Antonio y Cleopatra, parece ser el contrapunto del tema de la obra anterior. Parece dibujar en clave dramática el paradigma del amor desordenado, transmitiéndole a la reina a través del amor apasionado que nace entre la reina egipcia y el triunviro romano un mensaje definitivo: el peligro que implica un amor desordenado al asumir las responsabilidades como reina.

Posteriormente, el día 21 del mismo mes, se representó la comedia urbana *La esclava de su galán*, del dramaturgo Lope de Vega, escrita entre 1625 y 1630, - probablemente en 1626<sup>767</sup>. La comedia es interesante tanto por el argumento, como por el momento en el que se representa y el tema que subyace del amor sacrificado.

La obra nos presenta una dama con un carácter amable y digno de su clase: el personaje de Elena refleja los sacrificios que hace una mujer enamorada. Llega a fingirse esclava al ver que don Juan ha renunciado a la hacienda de su padre por amor, motivo por el cual ha sido desterrado de su propia casa. Ella llega a venderse a don Fernando, padre de don Juan, como esclava, por amor.

Tras presentar el ideal de amor y sus peligros, al trasluz del argumento de esta comedia urbana puede leerse una pauta moral clara, dirigida, sin duda, a la reina espectadora. Su amor a Carlos debía reunir cierta dosis de sacrificio, sumisión y entrega, unida a la nobleza y a la generosidad. En relación con el concepto ideal del amor, desarrollado en la primera representación, se exponen los peligros del mismo para, en una tercera representación, pautar las características que debe reunir un amor regio, que ha de ser sumiso y entregado, y a la par noble y generoso; llevando así a escena la idea de un amor aparentemente libre. Sin embargo, a la sombra de esta idea se escondía de soslayo el amor impuesto por la Corte, como respuesta a una necesidad política, objetivo de los matrimonios entre Casas Reales e Imperios.

Al día siguiente, día 22 de diciembre, que coincidía además con el cumpleaños de la reina madre Mariana de Austria, se representó el drama mitológico *El hijo del Sol, Faetón* de Calderón de la Barca. La obra fue estrenada el 1 de marzo de 1661, había exigido varios ensayos a causa de la complejidad de su escenario<sup>768</sup> y se había incluso publicado en la *Cuarta parte* de comedias, de Calderón (Madrid, 1672). El argumento,

---

<sup>767</sup> Véase Ferrer, ARTELOPE, <http://artelope.uv.es/baseArteLope.html>, consultado el 5 de octubre de 2015.

<sup>768</sup> Cotarelo, E. (1992: 183).

basado en el mito de Faetón del poeta Ovidio, pero adaptado y emulado por Calderón para la situación histórica de la representación, cuenta la historia de Faetón, hijo del sacerdote del templo de Diana y de cómo se opone a su destino. A diferencia de las otras comedias representadas, el tema que subyace de esta comedia mitológica pivota sobre la dualidad pasión-razón y honra-deshonra. Parece ser un espejo en el que María Luisa se miraría, pudiendo elegir libremente cómo comportarse ante su nueva situación. Se lee entre líneas una sugerencia, una invitación a un determinado comportamiento, en definitiva, un *speculum morum*.

Los días de Nochebuena y Navidad hubo representaciones teatrales, lo cual no deja de ser llamativo, no tanto por el hecho de que los días 24 y 25 no merezcan ser celebrados con una obra de teatro, sino porque el tema de las representaciones sigue en la misma línea de las comedias previamente representadas en este “retiro”, en vez de quizás, trocar a un tema navideño o propio de las fechas tradicionales. Da la impresión de que no se pierde ocasión para seguir formando a la joven reina en el protocolo de la Corte española.

*El hijo de la molinera* de Lope de Vega fue la comedia que se representó el 24 de diciembre. La datación de la comedia es de 1612-1614 y existen otras ediciones del siglo XVII, una primera con el mismo título atribuida a Francisco de Villegas<sup>769</sup> que se encuentra en el *Parte 42* de comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España (Madrid, Roque Rico de Miranda, 1676); una segunda, con el título *Más mal hay en la Aldehuela, que se suena, suena, suelta*, atribuida a Lope de Vega<sup>770</sup>, y una tercera también atribuida al mismo autor titulada *Más mal hay en la Aldehuela, que se suena*<sup>771</sup>. El marco histórico de la obra transcurre durante el reinado de Felipe II, entre 1552 y 1572, ya que el tercer acto transcurre durante el asalto y toma de la ciudad de Mons por las tropas españolas en Flandes, que tuvo lugar en este último año. La obra, de tipo histórico, - sobre la toma de Mons por don Fadrique, duque de Alba, y los problemas de su hijo bastardo, Fernando- trata el tema del amor y el honor, binomio con el que se pretendería proyectar el matrimonio de la reina y de cuyo argumento podría entreverse la esperanza que tenía España de un heredero.

---

<sup>769</sup> Cfr. Simón Díaz, J. (1972: 175).

<sup>770</sup> Cfr. Pérez y Pérez, M. C (1973: 99).

<sup>771</sup> *Ibidem*.

Los días 31 de diciembre, 3, 4 y 6 de enero se siguieron las representaciones de *Serrallonga* de Rojas y Luis Vélez, *Gustos y disgustos no son más que imaginación* de Calderón y *Los Mudarra*, primera y segunda partes, de Cubillo de Aragón.

El tema de la comedia de Rojas y Luis Vélez *Serrallonga* también denominada *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*, parte de un tema histórico y lo mezcla con lo literario, ya que se centra en la historia de Juan Sala, personaje a partir del cual se configura la comedia. El 8 de enero de 1634 este bandolero fue asesinado en la ciudad Condal y justo un año después Luis Vélez de Guevara firma la autoría de la tercera jornada, que completaba la comedia junto con la primera y segunda jornadas escritas por Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla respectivamente. De nuevo aparece en la comedia el tema del honor.

A modo de colofón tuvo lugar el día 11 de enero de 1680 la obra *Afectos de odio y amor* de Calderón de la Barca. Es significativo que sea una obra de Calderón quien abra y dé cierre al retiro de la reina, revelador del peso del longevo poeta en la Corte. En un momento en el que la producción literaria sufría un acusado declive, la fecunda ancianidad de Calderón, -que en el ámbito teatral fue una excepción-, funcionó a modo de estrella guía en este campo, pues el dramaturgo supo adaptar la temática de sus obras al aquí y el ahora de la realeza española.

Con esta obra ponía de relieve el tema del modelo de buen gobernante, tomando como icono a la reina Cristina de Suecia, quien en la obra aparece personificada en el personaje de Cristerna<sup>772</sup>. La capacidad para ejercer el papel de reina y de mujer, perfectamente conjugados en la figura de esta reina sueca, así como su fortaleza y su habilidad guerrera y militar, son los aspectos desarrollados de manera específica en la comedia representada para la reina María Luisa de Orleáns. Así,

Cristerna queda definida como una reina dedicada a proteger su patria; en ella se aúnan atributos tales como la belleza, la inteligencia e ingenio y el valor militar y ardor guerrero. Se trata de una reina altiva que busca abrir a la mujer las puertas del imperio tanto de las armas como de las letras<sup>773</sup>.

---

<sup>772</sup> Para un estudio detallado de la figura de la reina Cristina de Suecia en el personaje de Cristerna en la obra *Afectos de odio y amor* de Calderón de la Barca recomendamos Zúñiga Lacruz (2012).

<sup>773</sup> Zúñiga Lacruz, A. (2012: 333).

Esta obra coloca en escena dos temas de suma importancia en la circunstancia político social en la que fue representada. En primer lugar, el tema del *ars governandi*, basado en la ideología del siglo XVII sobre las virtudes del príncipe cristiano, que pretende ser encarnado en la figura - en nuestro caso- de la reina María Luisa de Orleáns, en quien se depositaban esperanzas no sólo como reina consorte para engendrar un heredero, sino también expectativas como gobernante, dados los evidentes signos de debilidad de su consorte, el rey Carlos II. En segundo lugar, esta representación resalta de forma implícita y a la vez recoge de las demás obras representadas durante este periodo, el concepto de teatro como *speculum moris*<sup>774</sup> en una época de decadencia. Es decir, el propio teatro y los temas que subyacían de forma latente, eran un espejo para los espectadores, cuya moral se sustanciaba en comportamientos ejemplares que debían reflejar la imagen fiel de las costumbres morales.

Podemos concluir, por tanto, que estas representaciones teatrales supusieron todo un itinerario moral para María Luisa de Orleáns. Si la primera de estas comedias, *Ni amor se libra de amor* o *Psiquis y Cupido*, de Calderón, tenía como objetivo promover el deseo de aspirar al amor divino y la importancia de responder a ese amor como antídoto de todos los males humanos, la última de todas ellas, *Afectos de odio y amor* de Calderón, cierra este tiempo de retiro con la idea de que el hombre es el encargado de ejercer el poder y los puestos de responsabilidad, y así como la protagonista de la obra – *Cristerna*- le cede su corona por amor a Casimiro, María Luisa deberá ser una reina sumisa y fiel a su esposo Carlos II. Entre medias, tenemos un itinerario que no sólo pretende entretener y sorprender a la reina, sino adoctrinarla acerca de cómo ejercer la virtud de la prudencia, además de la humilde rendición a su esposo, actitudes esperadas de la nueva soberana.

---

<sup>774</sup> Apio Claudio, el Ciego (siglo IV- III a. C) y sus máximas sería un modelo inicial, del que luego saldrían otros más elaborados como los *Diálogos* de Séneca, donde se da una síntesis de imperativos morales. En época medieval, hay que destacar la importancia de los *exempla* y de la literatura de comportamiento, cuyo máximo exponente sería *El príncipe* de Maquiavelo. Los romanos demuestran una preocupación por la filosofía, no de carácter especulativo (metafísica, ontología) que había sido hecha por los griegos, sino por la de carácter pragmático. Al romano le interesa “el aquí y el ahora”. El individuo se define por las costumbres, por su actitud ante la acción y no por la acción en sí misma. El individuo como sujeto de la historia tiene una responsabilidad que puede medirse jurídicamente, pero por encima está el carácter ético-moral. La actuación de uno debe ser modelo para los demás –esto es el Imperativo Categórico de Kant-, y es a través de sus *mores* que el ser humano prueba su moralidad.

### c. Piezas teatrales breves: entremeses, loa, sainete. Estudio y edición

En HD se encuentra la descripción de la comedia de *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, cuyo autor es Melchor Fernández de León.

La descripción de la función está estructurada de la siguiente manera: primero, se transcribe la primera jornada de la comedia (h88-h110), después introduce la descripción de la puesta en escena, donde indica en qué momento de la representación se insertan la loa, el sainete, el baile y el entremés. A continuación transcribe la segunda jornada (h125-h144) y la tercera jornada (h145-h172), en esta última página, incrusta una breve descripción de dos páginas y por último en el intervalo de h174r-h184v transcribe la loa y el sainete (h113r-h118v) intercalada con un breve descripción (h119r-h124v), el entremés de *La tía y las sobrinas* (h174r-h177v), *El baile de las flores* (h178r-h180v) y el entremés de *El labrador gentilhombre* (h182r-h184v).

La loa explica la nueva situación política del país. Recordemos que el autor concibió *Hado y divisa* para celebrar el matrimonio de Carlos II con María Luisa de Orleans, oficiado el 31 de agosto de 1679 en Fontaineblau, y consumado el 18 de noviembre de ese año en Quintanapalla, provincia de Burgos. Los dos entremeses, *La tía y las sobrinas* y *El labrador gentilhombre*, son farsas carnalescas: piezas cómicas, breves y sin más objeto que hacer reír, pero es cierto que en las dos se ve un claro objetivo de provocar la risa sobre dos ideas fundamentales que al mismo tiempo son pilares de la monarquía: por una parte el deseo insaciable de poder y por otra la concepción del honor femenino. *El labrador gentilhombre* es una adaptación de algunas escenas de *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière. El texto que ofrecemos editado en esta tesis se apoya en la edición del año 1850 de Eugenio Hartzenbusch (pp. 393-394) citado en la bibliografía, convenientemente adaptado primando la fidelidad al texto original.

La tercera pieza, *El Baile de las flores*, de Alonso de Olmedo, es un baile entremesil. Todas estas piezas breves añaden entretenimiento y diversión, y contrastan con el tema de la comedia.

En este apartado ofrecemos una edición comentada y anotada de estas piezas teatrales breves.

i. Loa y sainete para *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*

Diose principio a la loa saliendo sin correr la cortina, y [por] una parte la Historia y por otra la Poesía, de damas, escuchando la Música, que cantó dentro los tres versos de la cortina, y repitiéndola como estrofa.

(Dentro)

MÚSICA “Flechas que tan dulces hieren  
al llegar al corazón  
flores, que no flechas son”.

LAS DOS “Flechas que tan dulces entran...”

HISTORIA ¡Oh, tú, hermosa maravilla  
de las selvas del Parnaso!

POESÍA De las cumbres del Olimpo,  
¡oh, tú, divino milagro!

HISTORIA ¿Sabrásme decir qué ecos  
tan sonoramente varios  
son los que se oyen?

POESÍA ¿Sabrías me  
decir tú que acentos blandos  
son los que se escuchan?

HISTORIA No.  
Que hasta ahora no han llegado  
a tomar la razón de ellos  
mis doctos anales sabios.

POESÍA Ni mis numerosos ritmos

HISTORIA Historia y poesía ignoramos

tan recién nacido asunto.  
Adelantemos el paso  
hacia donde el aura suena  
y de la duda salgamos  
de cómo pueden las flechas  
ser flores, diciendo el canto  
en su métrica canción  
según sus ecos refieren:

LAS DOS Y

MÚSICA “Flechas que tan dulces hieren...”<sup>775</sup>

POESÍA Y pues hemos de seguir  
el boreal norte buscando  
donde sus cláusulas suenan,  
demos voces por si acaso  
antes de vernos, nos oyen.

HISTORIA Dices bien...olahau...

POESÍA Olahau...

MÚSICA (*Ecos*) Olahau...

POESÍA Ah, de la dulce armonía

MÚSICA “¿Quién nos busca?”

POESÍA La Poesía

HISTORIA ¡Ah de esa aparente gloria!

MÚSICA “¿Quién nos invoca?”

HISTORIA La Historia  
que es vida de la memoria.

---

<sup>775</sup> La Música de la *Loa* repite la canción y la Historia y la Poesía acuden para saber la razón del festejo.

POESÍA        ¡Qué alma de la fantasía!

HISTORIA    De una y otra monarquía...

POESÍA        ...hacen la fama notoria.

LAS DOS      Pues lo que cuenta la historia  
                  lo celebra la poesía

LA MÚSICA   “¿Quién las guía?”

POESÍA                                    El deseo

HISTORIA    La razón

POESÍA        de no saber qué ocasión.

LAS DOS      “Siendo en lícitos amores  
                  unas flechas y otras flores,  
                  flores y no flechas son”.

*Aquí abajo, por medio de la cortina, una flor de Lis cuya estatura ocupaba casi todo el espacio de ella, era de perfectísima hechura a quien realzaba el oro y los matices de que estaba salpicaba a proporcionados techos. Aparecieron tres mujeres que representaban el Aura, la Azucena y el Clavel, sentadas el Aura en el pie de la flor y las dos en los hombros de ella; llegaron abajo, a cuyo tiempo con movimiento igual e imperceptible la que estaba en el pie, subió a la punta y las que estaban en los brazos ocuparon la extremidad en que estaba la primera, cuyo trueque se ejecutó con tal primor que se halló la novedad, sin conocer el camino de ella; haciéndose mientras cantó el Aura.*

*(Cantando)*

AURA        Pues porque no se dude  
                  que el Aura inspira en vano  
                  de flechas hoy y flores  
                  reales epitalamios,

sabed que el himeneo<sup>776</sup>  
del mar heroico lazo  
del más felice nudo  
asunto es de ese canto,  
por quien amor quitada  
la cuerda de su arco  
le ha transformado en iris  
que al aire tremolando<sup>777</sup>  
jeroglífico son  
que signifique en rasgos  
de iluminados giros  
amante yugo, dando  
en bello maridaje  
de lo rojo y lo blanco  
la púrpura, el clavel  
y la azucena el ampo;<sup>778</sup>  
y es por que no se dude  
que el Aura inspira en vano  
de flechas hoy y flores  
reales epitalamios.

HISTORIA Aunque el disfraz he entendido  
de asunto tan soberano...

POESÍA Aunque de tan alto empleo

---

<sup>776</sup> El Aura declara que se celebran las bodas reales en un concertado jeroglífico en el que el Clavel simboliza a Carlos II y la Azucena a María Luisa de Orleans.

<sup>777</sup> *tremolar*: “Enarbolar los pendones, las banderas o los estandartes, y, por extensión, otras cosas, batiéndolos o moviéndolos en el aire” (*DRAE*).

<sup>778</sup> *ampo*: “Voz con que se expresa la blancura, albura y candor de la nieve: y así para ponderar el exceso de alguna cosa blanca, se dice que es más blanca que el ampo de la nieve” (*Aut.*).

yo, la Metáfora, alcanzo...

HISTORIA Con todo, como Poesía,  
Liberal, donde los astros  
que también a cargo tiene  
el resto de los aplausos.

HISTORIA Que hables más claro te ruego.

POESÍA Te pido que hables más claro.

AURA Eso Clavel y Azucena  
lo harán, pues les toca a entrambos

CLAVEL El Clavel de las flores  
rey coronado,  
ya lo he dicho en las bellas  
selvas de Carlos.

AZUCENA La Azucena, de las flores  
reina divina,  
ya lo ha hecho en las señas  
de María Luisa.

CLAVEL Pero como el respeto  
temió el nombrarle  
en el real Clavel quiso  
significarle.

AZUCENA Pero como el respeto  
no osó mirarlo  
quiso que lo dijera  
la lis de Francia.

LAS DOS Mas a Historia y Poesía,

¿cómo negarse?

Puede que una lo cuente

y otra lo cante.

*(Representan)*

AZUCENA Y porque veáis que no  
lisonjera los ensalzo.

CLAVEL Y porque no, presumir  
que afectada los aplaudo.

AZUCENA Pues al templo de la Fama  
habéis hoy juntas llegado,...

CLAVEL ...llamad y entrad en los ricos  
salones de su Palacio<sup>779</sup>.  
Veréis en orbes de mundo  
sobre piras de alabastro,  
cómo en las vivas estatuas  
desaparecidos retratos  
conserva la Fama héroes  
de quien participan ambos.

*(Cantan)*

HISTORIA Y POESÍA

¡Ah del templo de la Fama!

*(Dentro)*

FAMA ¿Quién me llama?

LAS DOS Quien de tus favores fía,

---

<sup>779</sup> El Clavel le dice a la Historia y la Poesía que acudan a los salones de Palacio, y allí la Fama indica la ascendencia familiar y el linaje de las dos ramas, encabezadas por Fernando III el Santo, rey de Castilla en el caso de los Borbones y San Luis de Francia en el de los Habsburgo.

que para eterna memoria  
de los triunfos de este día  
lo que contase la Historia,  
lo celebre la Poesía.

Subió la flor de Lis arrugando tras sí la cortina con tan hermoso desaliño que quedaron sus estrenos en forma de un pabellón, que asistía a un teatro que representaba un salón regio de arquitectura corintia, con la techumbre de artesones de florones de oro, que asistidos de todo caudal de las luces, deslumbró la atención que le guardaba.

Desde su primer término hasta el último, había catorce reyes, siete a cada lado, los cuales eran figuras naturales adornadas con los aparatos regios, de ricos mantos, cetros y coronas.

Cargaban sobre unos orbes teniendo cada uno por respaldo un pabellón en que se unía la púrpura y el oro.

En la frente del salón, ocupando el medio de la perspectiva, se hizo un trono cubierto de un suntuoso dosel, debajo del cual había dos retratos de nuestros felicísimos monarcas, imitados tan al vivo, que como estaban de frente de sus originales, pareció ser un espejo en que trasladaban sus peregrinas perfecciones, y el ansia que desea verlos, en todas partes desea hallar más repetidas sus copias.

En la parte superior del teatro, estaba en el aire la Fama, sentada en un trono de nubes con su trompa y demás insignias; y con las matizadas plumas de sus alas parecía que inflamaba los asuntos de los héroes quien asistía.

*(Canta)*

FAMA        Peregrinas beldades  
que en divinos y humanos  
fueron, tal vez fatigas  
sois y tal vez descansos,  
si al templo de la Fama

venís peregrinando.  
A efecto de observar  
los héroes que en él guardo,  
para que una en eternos  
anales y otra en claros  
panegíricos muestren  
al orbe que sus lauros  
en real joven, en real  
esposa el heredado  
esplendor tira a un punto  
las líneas de los años.  
A buen tiempo venís,  
pues es al que me hallo  
al mismo efecto en este  
salón en que hoy descanso.  
Déjalo ser ilustre  
capítulo su espacio  
de aquel dorado siglo  
dignamente dorado  
de otras felices bodas,<sup>780</sup>  
de quien se propagaron  
en Francia los Borbones  
y en España los Austros.  
(Representa) Y porque lo veáis mejor  
¿quién es ese?

---

<sup>780</sup> Se refiere a la boda de María Teresa de Austria con el monarca francés Luis XIV en 1659, matrimonio que fue un asunto de suma importancia para el futuro de la Monarquía.

HISTORIA Este es Fernando<sup>781</sup>  
tercero.

POESÍA Y este Luis.<sup>782</sup>

FAMA Mirad, siendo reyes santos  
se fundan sus monarquías  
si están bien asegurados  
de cristianísimos reyes  
y católicos entrambos.

HISTORIA Roberto<sup>783</sup> primero es este.

POESÍA Este don Alfonso el Sabio.

HISTORIA Ludovico de Borbón  
se sigue.

POESÍA Por eso pasó.  
Yo algunos reyes atenta

---

<sup>781</sup> Fernando III el Santo, rey de Castilla. Se preocupó y esforzó de que en su corte se le diera importancia a la música y a las letras. Las fuentes nos dicen que organizaba torneos y fiestas, y que éstas eran amenizadas por trovadores y juglares. Sabemos también que fue mecenas de artistas. Su hijo el rey Alfonso X el Sabio fue un gran literato y declaró que su saber se lo debe en gran parte al interés que su padre tenía porque su instrucción fuera la mejor posible. Sabemos que las últimas palabras de Fernando III fueron: “Señor, me diste reino que no tenía, y honra y poder que no merecí; dísteme vida, ésta no durable, cuanto fue tu voluntad. Señor, gracias te doy y te devuelvo el reino que me diste con aquel provecho que yo pude alcanzar y ofrézcode mi alma”. Cfr. Richard, J.A (2011).

<sup>782</sup> Se refiere a San Luis de Francia, quien a pesar de los fracasos temporales y los propósitos que le costaron la vida sin resultado alguno, encarnaba el modelo ideal de monarca cristiano y por eso en el texto se le cita como modelo de gobernante católico. Podemos observar algunas de sus virtudes en el testamento espiritual a su hijo: “Hijo amadísimo, lo primero que quiero enseñarte es que ames al Señor, tu Dios, con todo tu corazón y con todas tus fuerzas; sin ello no hay salvación posible. Hijo, debes guardarte de todo aquello que sabes que desagrada a Dios, esto es, de todo pecado mortal, de tal manera que has de estar dispuesto a sufrir toda clase de martirios antes que cometer un pecado mortal. Además, si el Señor permite que te aflija alguna tribulación, debes soportarla generosamente y con acción de gracias, pensando que es para tu bien y que es posible que la hayas merecido. Y, si el Señor te concede prosperidad, debes darle gracias con humildad y vigilar que no sea en detrimento tuyo, por vanagloria o por cualquier otro motivo, porque los dones de Dios no han de ser causa de que le ofendas. Asiste, de buena gana y con devoción, al culto divino, mientras estés en el templo, guarda recogida la mirada y no hables sin necesidad, sino ruega devotamente al Señor con oración vocal o mental. Ten piedad para con los pobres, desgraciados y afligidos, y ayúdalos y consuélalos según tus posibilidades.[...]”. El Testamento espiritual de San Luis a su hijo se encuentra recogido en el texto correspondiente a la *Lectio divina* del día 26 de agosto de 2015.

<sup>783</sup> Roberto I (1274-1329): Noble escocés, considerado héroe de la independencia, ocupa un lugar de vital importancia entre los monarcas europeos de su tiempo.

a igualar Borbones y Austros.

HISTORIA Lo mismo haré yo, porque  
en nada los excedamos.

POESÍA Este del Austria el primero,  
Felipe, a quien llamaron  
“El Hermoso”.

HISTORIA Aquí el segundo  
en la línea de este bando:  
Ludovico de Borbón.

POESÍA Y en esta otra el quinto Carlos.

HISTORIA De Borbón primer Francisco.

POESÍA Nombrado “El Prudente”, hallo  
aquí el segundo Felipe.

HISTORIA Y yo aquí el Enrique cuarto.

POESÍA Este Felipe tercero  
“El piadoso” es.

HISTORIA Y este el Magno  
Ludovico trece.

POESÍA Y este  
el grande Felipe cuarto  
de la fe escudo y defensa  
y de quien diciendo Carlos  
segundo, heredero suyo  
por renombre el deseado.

HISTORIA El duque de Orleáns<sup>784</sup> se sigue

---

<sup>784</sup> Se refiere a Felipe I, el duque de Orleáns, padre de María Luisa de Orleáns. El segundo hijo de Luis XIII de Francia y Ana de Austria y Austria – Estiria, hermano menor de Luis XIV de Francia.

del cristianismo hermano,  
padre de la mejor flor  
que el terreno castellano  
ha visto y la que hoy ilustra  
muertos españoles campos.

FAMA           Pues ya noticiosas venís  
presentes siglos pasados,  
antes viendo las futuras  
sucesiones que esperamos.  
¿A qué venís?

HISTORIA      Yo a ofrecerme  
a notar sucesos raros  
de los héroes de ambas casas.

POESÍA        Yo a celebrar los aplausos  
nupciales con una fiesta  
de magnífico teatro,  
desempeño el que atento  
cifro en el todo el cuidado.

FAMA           ¿Qué título?

POESÍA                      Hado y divisa  
de *Leónido y Marfisa*<sup>785</sup>.

FAMA           Pues a mí me toca el cargo  
de publicarla. Resuene  
mi trompa en el vago espacio  
del aire.

---

<sup>785</sup> La Poesía anuncia poco después la *comedia* de Calderón.



las flechas flores.”

4<sup>a</sup> “Vivid, vivid gustosos  
edades sumas  
los que España os desea  
que serán muchas.”

Mientras cantó la música estas últimas coplas, los orbes en que estribaban los reyes, se fueron subiendo hasta cubrirse con la techumbre, mantenidos en unas agujas o pirámides (figuras propias que dedicó la antigüedad a los barones insignes) rematando en sus pedestales, en cuyas frentes se miraban diversos trofeos; quedó el teatro con variedad tan suntuosa de admirable vista; y bien contra la atención que le deseaba, firme se fue desvaneciendo con mucha brevedad toda aquella máquina.

## ii. Entremés de *La tía*

ESTEBAN Vamos, y en el primer árbol  
de los que en el Prado Nuevo<sup>787</sup>  
ha dejado sin vestido  
ese ladrón del enero,  
en sana salud los tres,  
amigos, nos ahorquemos.

NUÑO Vamos, pues nuestra desdicha  
solo nos da este remedio  
breve, y libre de doctor,  
de boticario y barbero<sup>788</sup>.

---

<sup>787</sup> El Prado Nuevo era un lugar donde se solían entablar relaciones amorosas. Probablemente se trate del Paseo del Prado.

<sup>788</sup> En los entremeses que se representaban en el Siglo de Oro aparecen con mucha frecuencia estos tres personajes del folclore. Obtuvieron gran éxito escénico y aparecían ridiculizados como los que mataban

- TORIBIO Yo traigo cordel delgado  
para que acabemos presto.
- ESTEBAN Pues veamos entre los tres  
quién se ha de ahorcar primero.
- NUÑO Ahórquese Don Toribio,  
que es hombre de más respeto,  
y ha sido corregidor  
dos años en Ciempozuelos.
- TORIBIO Don Estaban ha corrido  
máscaras, y un año entero  
vimos todos que un vizconde  
le dio su lado derecho.
- ESTEBAN Para eso Don Nuño es  
hombre de acompañamiento,  
y que ha sacado a la calle  
con franjas<sup>789</sup> un lacayuelo.
- NUÑO Yo de ninguna manera  
me he de adelantar en eso.
- TORIBIO Perdóneme, porque yo  
me he de ahorcar el postrero.
- ESTEBAN Ea, vaya, que entre amigos,  
¿para qué son cumplimientos?
- TORIBIO Yo no he de exceder.

---

en lugar de sanar. En el soneto *Médico que para un mal que no quita, receta muchos*, podemos leer un ejemplo de esto: “La mula en el zaguán, tumba enfrenada;/y por julio un «Arrópenle si suda;/no beba vino; menos agua cruda;/la hembra, ni por sueños, ni pintada»./Haz la cuenta conmigo, dotorcillo:/para quitarme un mal, ¿me das mil males?/¿Estudias medicina o Peralvillo?/¿De esta cura me pides ocho reales?/Yo quiero hembra y vino y tabardillo,/y gasten tu salud los hospitales”. Cfr. Blecua, J.M. (1981: 568)

<sup>789</sup> Alusión a las vestiduras de los lacayos, la libreas.

NUÑO Ni yo.

ESTEBAN Paréceme, a lo que veo,  
que tenemos poca gana;  
y no lo admiro, supuesto,  
amigos, que el ahorcarse  
no debe de ser muy bueno.

NUÑO Yo, como otro lo estrenara...

TORIBIO Como yo viese primero  
el ejemplar...

ESTEBAN Pues amigos,  
ahorcarnos dilatemos.  
Y pues de desesperarnos  
era la causa aquel fiero  
vestiglo<sup>790</sup> de Doña Aldonza,  
cuyo maldito esqueleto  
por no poderle sufrir  
nos le ha echado acá el infierno;  
aquella inhumana tía  
de los tres ídolos bellos  
que adoramos, pues los guarda  
con tan rabioso desvelo,  
que es en su comparación  
una oveja el Cancerbero,  
sin ser posible lograr  
el que por aquel estrecho

---

<sup>790</sup> *vestiglo*: “Monstruo fantástico horrible” (*DRAE*).



téngame gran cuidado con la puerta;  
ni el pensamiento, (¿qué es el pensamiento?),  
ni el viento aquí ha de entrar,  
con ser el viento.

LAÍNEZ Si el viento entrare, no le cause enojos;  
que el viento no se ve por los anteojos.

ALDONZA ¿Tiene bien prevenida la escopeta?

LAÍNEZ De cargada no cabe la baqueta.

ALDONZA ¿Y el lanzón, de mis deudos heredado?

LAÍNEZ En este propio día le he amolado<sup>792</sup>.

ALDONZA No me pise tan quedo;  
y pues les ha de dar a todos miedo,  
paséese tan firme como roca.

LAÍNEZ Para dar miedo présteme su toca.

ALDONZA Calafatee<sup>793</sup> muy bien...

LAÍNEZ ¡Pensión tirana!

ALDONZA ...aquel abujerito a la ventana.

LAÍNEZ Unas estopas puse *Ap.* (¿Hay quién tal crea?)

ALDONZA Esas estopas cúbralas con brea.  
¿Cuánto ha que no ha mirado  
la guardilla que cae junto al tejado?

LAÍNEZ Poca ha que la miré. Cosa bien rara.

ALDONZA Es menester echarle una mampara.

LAÍNEZ Impertinencias tienes peregrinas.

ALDONZA Esto, Laínez, es tener sobrinas,

---

<sup>792</sup> *amol*: “Sacar corte o punta a un arma o instrumento en la muela” (*DRAE*).

<sup>793</sup> *calafatear*: “Cerrar o tapar junturas” (*DRAE*).

cuyo honor me ha dejado  
mi tío y mi señor encomendado.  
¡Bonifacia, Cenobia, Estefanía!  
¡Hola, muchachas!

*Salen las tres sobrinas.*

BONIFACIA           Tía...  
Cenobia                    Tía...  
Estefanía                    Tía...  
ALDONZA   ¿Qué hacían, eh?  
LAS TRES                    Rezar...*Ap.*(¡Maldita seas!)  
LAÍNEZ       Pues como rezan, medren.  
LAS TRES                    ...porque veas  
                  cuán ajustadas son nuestras acciones.  
                  *Ap.*(¡Los demonios te lleven!)  
LAÍNEZ                            ¡Qué oraciones!  
ALDONZA   Rapazas, esos ojos siempre al suelo.  
LAS TRES   Nuestra patria miramos, que es el cielo.  
BONIFACIA   ¿Nos querrá dar la tía  
                  un ratico...  
ALDONZA        ¿De qué?  
BONIFACIA                    ...de celosía?  
ALDONZA   ¿Celo –qué? ¡Hay tal desgarró!  
BONIFACIA                            No te asombre.  
ALDONZA   ¡Tú has de saber de celosía el nombre!  
BONIFACIA   ¿No he de saber hablar?  
ALDONZA                            Una doncella

la celosía ha de llamarla aquella.

LAS TRES (¿Tal desdicha nos pasa?,  
¡Plegue a Dios que revientes!

LOS TRES ¡Ah de casa!

ALDONZA ¿Llamaron?

LAÍNEZ Sí, señora.

ALDONZA Pues cuidado.

LOS TRES Entremos, pues abierto hemos topado.

ALDONZA ¿Abierto está? La vida se me inquieta.  
¡Laínez, al lanzón, a la escopeta!

LAS TRES Nuestros amantes son.

LOS TRES Que oigáis os ruego.

ALDONZA Laínez, ¡déle fuego!

*Caésele el lanzón, la escopeta, y Aldonza las tapa*

LAÍNEZ Con todo he dado en tierra.

ALDONZA Huid, sobrinas:  
Escondeos detrás de estas cortinas.  
¡Desdichada de mí!

LOS TRES Dejad extremos.

ALDONZA Aprisa, retiraos.

LOS TRES No queremos.

ESTEBAN Escucha...

NUÑO Atiende...

TORIBIO Mira...

LOS TRES No te asombres.

ALDONZA ¡Ay, Dios, que han visto mis sobrinas hombres!

ESTEBAN Doña Aldonza, yo soy un caballero,  
gran cortesano, gran ceremoniero;  
en máscara he corrido,  
para ajustar un duelo fui elegido,  
tengo treinta cajones de hidalguía,  
y a la beldad de Doña Estefanía  
prende mi deseo  
para ilustrar los triunfos de Himeneo.

ALDONZA ¡Hay tan grande locura!  
¿No veis que está muy tierna esa hermosura?

ESTEBAN Pues, ¿qué haré cuando mi ansia no aprovecha?

ALDONZA (*Aparte a él*) Quererme a mí, que soy mujer más hecha.

ESTEBAN ¿Qué es esto que he escuchado?

NUÑO Yo la vida he gastado  
en ser un sempiterno acompañante  
de boda, de pendón disciplinante  
sin que otro se vea  
que tenga mejor gusto en su librea,  
si me hiciéredes gracia  
del consorcio con Doña Bonifacia,  
fuera mi suerte en todo peregrina.

ALDONZA Todavía está en cierne esa sobrina.

NUÑO Pues, ¿qué he de hacer con tan amante flecha?

ALDONZA (*Aparte a él*) Quererme a mí que soy mujer más hecha.

NUÑO ¡Cielos! ¿Qué es lo que he oído?

TORIBIO Corregidor he sido



aprendamos la lición.

BONIFACIA Don Nuño, mi mano es esta.

CENOBIA Don Toribio, esta es la mía.

*Dándose las manos y la tía estorbándolo*

ESTEFANÍA Y la mía, Don Esteban.

ALDONZA ¡Que se conjuran! Laínez,

¡al lanzón, a la escopeta!

ESTEBAN Ya no hay remedio.

NUÑO Ya es tarde.

TORIBIO Ya están bodas hechas.

Señora, ya no hay remedio.

ALDONZA Y en fin, ¿Los novios se llevan

mis sobrinas?

LOS TRES Ya es forzoso.

ALDONZA ¿Y sin marido se quedan

mis tocas almidonadas?

LAS TRES Busque un diablo que la quiera.

ALDONZA Ea, corazón, hagamos

una acción que como ella

no se haya escuchado otra

de romanas ni de griegas.

Laínez, déme esa mano,

Y hágase señor con ella.

De Doña Aldonza Gutiérrez

de Vargas y Salvatierra.

LOS TRES ¡Vítor!



CENOBIA    *(Canta)* Y acabando el sainete  
sirva de ejemplo  
de que todas las tías paran en esto.

iii. Baile de *Las flores* (Alonso de Olmedo)

*(Salen cuatro y cantan las coplas siguientes)*

MÚSICA    A la campaña que forman  
fértil batalla campal  
desavenidas las flores  
al aire sus hojas dan.  
Guerras civiles fomentan  
sobre cuál florece más  
de la Azucena y la Rosa,  
opuesta la majestad,  
y mándase publicar  
que una y otra pretenden  
el regio del abril porque  
llegue a noticia de todos.

*(Sale la ROSA cantando.)*

ROSA        Amigos, Rosa me toca  
sola en las flores reinar  
pues desde mi primera cuna  
visto la púrpura real.

*(Sale la AZUCENA cantando.)*

AZUCENA A mí que soy la Azucena  
el reino me ha de tocar  
pues mi blancura acredita  
más limpia la calidad.

ROSA Eso dirán mis hazañas.

AZUCENA Eso mis triunfos dirán.

ROSA Pues alarma toca.

AZUCENA ¡Alarma toca!

ROSA ¡Parciales, llegad!

AZUCENA ¡Venid, parciales!

LAS DOS Y todos  
al campo haced tribunal  
donde disputen las armas  
mi fragante autoridad

*(Vueltas)*

y así sirvan a todos  
porque se unten  
de pregones las voces que lo divulguen.

*(Sale el NARCISO.)*

*(Representa.)*

NARCISO Yo, el Narciso, a la Azucena  
la sirvo de general,  
aunque al esguazar cristales  
logre otra fatalidad.

*(Sale el CLAVEL.)*

*(Representa.)*

CLAVEL Yo, el Clavel, rijo las tropas,  
de la Rosa su galán,  
desde un fortín de esmeraldas  
que coronó de coral.

*(Canta)*

ROSA El Clavel y la Rosa  
por verse mueren,  
pero más el Narciso  
muere por verse.

*(Vueltas.)*

*(Sale MOSQUETA, JAZMÍN y AZAHAR.)*

*(Representa)*

MOSQUETA De la Azucena ofrecemos  
seguir la parcialidad  
armados de punta en blanco  
Jazmín, Mosqueta y Azahar.

*(Sale la AMAPOLA.)*

*(Canta)*

AMAPOLA Rojo el vulgo de Amapola  
sigue en tumulto marcial,  
a la Rosa que se lleva  
todo el aplauso vulgar.

*(Canta)*

AZUCENA    El Jasmín y Amapola  
no sirven finos,  
que él se arrima,  
ella echa por esos trigos.

*(Sale la CLAVELLINA cantando.)*

CLAVELLINA

Entre Rosa y Azucena  
la Clavellina neutral,  
aunque más disciplinada  
no se atreve a declarar.  
De las dos a un tiempo soy  
parienta con igualdad,  
pues su estirpe roja y blanca  
sangre y limpieza me dan.

*(Canta)*

ROSA        Entre nácar y blanco,  
la Clavellina  
igualdades discurre  
y está indecisa.

*(Sale el TULIPÁN cantando.)*

TULIPÁN    (Aparte.) En uno y en otro campo  
con uno y otro disfraz  
me cautelo espía doble,  
extranjero Tulipán.  
Como su color me visto,  
aunque soy de allende el mar,

cada caudillo que asisto  
me tiene por natural.

*(Canta)*

AZUCENA El ver flor con cautelas  
a nadie asombre  
porque en muchas campañas  
hay estas flores.

TULIPÁN ¿Qué hay, señora flor mestiza?

CLAVEL ¿Qué hay, villano? ¿Qué le dan?

TULIPÁN ¿Yo villano?

CLAVEL Una cebolla<sup>794</sup>  
fue tu vientre original,  
con que por este principio  
y, en fin, tu nombre sea.  
Te cantan como al villano  
la cebolla con el pan.

TULIPÁN ¿Pues tú hablas acotada,  
tú y cuantas son de tu igual,  
cuyas ronchas te hacen rayas  
como carta de marear?

CLAVEL ¿Tú conmigo, papagayo,  
de las flores tan vocal,  
que el idioma de olorosa  
no le has sabido la más?

TULIPÁN ¿Tú conmigo, que pareces

---

<sup>794</sup> Referencia a la copla popular “Al villano que le dan la cebolla con el pan”.

pared de universidad,  
a quien vítores de almagre<sup>795</sup>  
ensangrentaron la faz?

CLAVEL        ¡Vete a mudar de colores,  
                  camaleón!

TULIPÁN                                Garibay  
  
de las flores, que no sirves  
de la Rosa a la verdad,  
de la Azucena al candor,  
mezcla de grana y cambray.

CLAVEL        Déjame aquí, advenedizo.

TULIPÁN        Ya te dejo, tal y cual.

CLAVEL        ¡Frionazo!

TULIPÁN                                ¡Entrometido!

CLAVEL        ¡Bobo hermoso!

TULIPÁN                                ¡Desigual!

Tus remiendos me dicen  
que te desprecie.

*(Canta)*

CLAVEL        De flor son tus colores,  
                  mas no lo que deja.

MÚSICA        Puesto en batalla campea  
                  uno y otro capitán,  
                  ya esperan para moverse  
                  que el aire toque a marchar.

---

<sup>795</sup> Hace referencia al vítor de las universidades.

*(Canta)*

TULIPÁN (El nombre de estos dos campos  
separa salir y entrar,  
que es lo que significa  
el color de cada cual.  
Vestido de rojo busco  
la Rosa.)

*(Todos cantando.)*

AMAPOLA ¿Quién viene allá?

TULIPÁN ¡Amigos!

AMAPOLA ¿Qué amigos?

TULIPÁN ¡Buenos!

AMAPOLA ¡Diga el nombre!

TULIPÁN ¡Ira!

AMAPOLA ¡Entrad!

ROSA ¿Qué sabes de la Azucena?

TULIPÁN Tan desbancada está  
que da dolor de cabeza  
sólo de olerla,  
no más.

ROSA ¿Qué dice?

TULIPÁN Que aunque de nácar  
dobles tus hileras ya,  
ha de formar de sus hojas  
cinco mangas de cristal.

ROSA ¿Tiene asedio?

TULIPÁN No a su abasto  
sirven con puntualidad  
vivanderos, los arroyos  
de un pródigo manantial.

*(Canta)*

ROSA ¡Pues alerta!, y toda flor  
se deshoje en vigilar  
hasta que el último trance  
acredite mi deidad.

*(Representa)*

TULIPÁN (Aquí no soy de provecho;  
de blanco me he de mudar  
y al campo de la Azucena  
me arrojo.)

MOSQUETA ¿Quién viene allá?

TULIPÁN ¡Amigos!

MOSQUETA ¡Que no hay amigos!

¡Diga el nombre!

TULIPÁN ¡Castidad!

MOSQUETA ¡Entre, pues!

TULIPÁN (Para el engaño  
puerta cerrada no hay.)

AZUCENA De la Rosa di qué sabes.

TULIPÁN Vergüenza en verla.

AZUCENA Habla ya.

TULIPÁN Tan sangrienta que la ira

no puede disimular.

AZUCENA ¿Qué dice?

TULIPÁN Que su sangre y fuego  
tus huestes ha de talar  
aunque pongas, Azucena,  
blanca bandera de paz.

AZUCENA ¿Hace minas?

TULIPÁN Su ingenio  
es un profundo raudal  
que minas secretas labra  
de aljofarado alquitrán.

AZUCENA ¡Pues al arma toca!

*(Toca.)*

ROSA ¡Al arma  
toca!

AZUCENA ¡Parciales, llegad!

ROSA ¡Venid parciales...

LAS DOS ...y todos  
al campo haced tribunal  
donde disputen las armas  
mi fragante autoridad!

*(Representa)*

TULIPÁN Ap. (Pues la batalla retrasa,  
yo me quiero retrasar  
vistiéndome de amarillo,  
color que el mundo me da.)

TODOS        ¡Al arma, al arma, al arma!  
                  ¡Cada uno a su lugar,  
                  y del aire, al impulso,  
                  noviembre a compás,  
                  la escaramuza traben  
                  el marfil y el coral!

*(Bailan mientras cantan.)*

MÚSICA      Rojas y blancas escuadras  
                  se empiezan a deshilar  
                  con elección disconforme  
                  y con ardimiento igual.  
                  Ya se mezclan, ya se tejen,  
                  llegándose a equivocar,  
                  si se encarece la Rosa  
                  o se ensangrienta el cristal.  
                  Uno embiste, otro repara,  
                  sin saber cuál vence más:  
                  o la violencia de herir  
                  o el ardid de reparar.  
                  Fatigados del combate  
                  el blanco y rojo boreal,  
                  sin que el uno al otro ceda,  
                  la noche los pone en paz.

*(Canta)*

CLAVEL      Cese la escaramuza  
                  y a nuestros reyes

hagan juntas las flores  
un ramillete.

*(Canta)*

ROSA Y tejiendo matices  
de flores varias  
a sus reyes le ofrezcan  
una guirnalda.

*iv. Entremés de El labrador gentilhombre*

*(Salen dos hombres)*

HOMBRE 1º Este es el sitio más acomodado  
para explicarte todo mi cuidado.

HOMBRE 2º Saberle de ti alcance  
sin ponerte en postura del romance.

HOMBRE 1º Aqueste simple rico que en la aldea  
en su simpleza, su riqueza emplea  
irse quiere a la corte  
a introducirse a hombre de gran porte  
y ser más majadero  
gastando vanamente su dinero.  
Y así he trazado que los dos seamos  
los que aqueste dinero recibamos.  
Pero saber conviene...  
Mas luego sabréis, que él aquí viene.

*(Sale el vejete y Gil Sardina ridículamente vestidos)*

- GIL           A la corte he de irme.  
No hay detenerme, en vano  
es persuadirme.
- VEJETE       ¡Cuando habías de casarte con mi hija,  
huyes de ella! Razón es que me aflija.
- GIL           Sí, Señor, sí...
- VEJETE       ¡Que aquesto me sucede!
- GIL           Que después de casado no se puede.
- VEJETE       ¿Es posible que des en tal locura?
- GIL           Ha de ser, no seáis mi matadura;  
que he de ver a la reina, mi señora.  
Que dice que es más hermosa que la aurora.
- VEJETE       ¿Cómo has de conseguirlo?
- GIL                           Fácilmente.  
Sabré cuando hay comedias de la gente,  
y a verla en dos instantes  
me llevarán allá...
- VEJETE                       ¿Quién?
- GIL                           Los farsantes.  
Y he de hablarla en francés.
- VEJETE       ¿Pues estáis diestro  
en la lengua?
- GIL           Buscar un güen [sic] maestro.

HOMBRE 1º Aquí estoy yo, ¡oh ilustre Gil Sardina!

Que te sabré enseñar

*Ap.*(Ya di en la mina)

GIL Pues ¡qué!, ¿tú sabes hablar  
francés?

HOMBRE 1º No sabes que he estado  
en la corte de París  
poco menos de diez años?

VEJETE Yo lo sé

GIL ¿No me dirá algo en francés?

HOMBRE 1º De contado.

*Tu es le bourgeois gentilhomme*

GIL Que quiere decir, es claro,  
que los bucles son gatillos...  
para tirar los zapatos

HOMBRE 1º No es eso; que en lo que digo  
yo, solamente te llamo  
el labrador gentilhomme,  
porque has de imitar un caso  
que allá vi yo en un bailete.

GIL Pues eso ha de ser: andallo  
y veremos si se acuerda  
alguien que lo está escuchando.

HOMBRE 1º Pues a Madrid.

GIL A Madrid.

HOMBRE 1º Amigo, sigue mis pasos.

*(Vánse los dos)*

VEJETE        ¿Así te vas y me dejas?  
                  A mi hija has despreciado.  
                  Tú la pagarás, traidor.

HOMBRE 2º    No os desconsoléis y vamos  
                  tras él a Madrid, que allí  
                  con lo que ya ha trazado  
                  nuestro intento ha de lograrse,  
                  con que finjáis....mas callarlo  
                  ahora es mejor.

VEJETE        Será en balde,  
                  que trae metido en los cascos  
                  Sardina que ha de casarse  
                  con una princesa.

HOMBRE 2º    Acaso  
                  Estriba su engaño en eso.  
                  Venid.

VEJETE        No nos detengamos.

*(Posada de Gil en Madrid. Se van y salen Gil, el hombre 1º y criados.)*

GIL            Ea, mostrad, empezad  
                  a enseñar... mas he pensado  
                  que un resquebro me escribáis,  
                  para mejor estudiarlo,

que he de decirle a un dama,  
por quien ando ya penando  
mas ha de un día cabal.

HOMBRE 1º ¿En verso?

GIL No.

HOMBRE 1º ¿En prosa?

GIL Es malo.

No ha de ser verso ni prosa.

HOMBRE 1º *Ap.* ¿Quién vio mayor mentacato?

Si no es en prosa o en verso,  
¿cómo ha de ser?

GIL Averiguadlo.

¿Qué es verso?

HOMBRE 1º Consonantes y asonantes concertados

GIL ¿Y prosa que es?

HOMBRE 1º Lo que ahora  
estamos los dos hablando.

GIL Lo que hablo yo es prosa

HOMBRE 1º Sí.

GIL ¿De modo que cuando llamo  
“¡Ah, Casildilla!”, esa es prosa?

HOMBRE 1º Es sin duda.

GIL Sesenta años  
ha que estoy haciendo prosa  
sin saber lo que me hago.

HOMBRE 1º Pues vamos a la lección.

GIL Vaya maestro emprendiendo.

HOMBRE 1º Madame...

GIL Mañana...

HOMBRE 1º ¿Qué  
decís?

GIL Lo que vais hablando

HOMBRE 1º Bobo su sui...

GIL Tú eres el bobo;  
que eso lo entiendo bien claro

HOMBRE 1º No es eso.

GIL Proseguid, pues.

HOMBRE 1º D'amour me font mourir

GIL Aspacio.  
Escomenzaldo otra vez.

HOMBRE 1º Pues vamos diciendo.

GIL Vamos.

HOMBRE 1º Madame...

GIL Madame, ¿qué quiere  
decir?

HOMBRE 1º *Ap.* ¡Insensato!  
Señora. Bobosiú.

GIL Bobosiú. ¿Qué?

HOMBRE 1º Vuestro ojos... soberanos...  
*Me font mourir d'amour*

GIL ¿Y eso?

HOMBRE 1º Me hacen morir de amor

GIL           Ea, pues, vamos

                  Madame...

HOMBRE 1º ¡Qué lindamente!

GIL           Bobosíú...¿Voy bien?

HOMBRE 1º Es llano.

GIL           *Me font mourir d'amour*

HOMBRE 1º ¡Bueno!

GIL           Digo, ¿me voy espricando?

*(Dentro: fuera fuera, aparta aparta)*

GIL           ¿Qué es aquello?

HOMBRE 2º Que ha llegado

                  la princesa de Marruecos,  
                  gran Sardina, a tu Palacio,  
                  y dice que viene a casarse  
                  contigo.

GIL           Aquesa no paso...

                  mas si Jamestad lo dice,  
                  digo que así habrá pasado.

*Ap.* ¿Si será ésta la princesa  
                  que ha tanto que ando buscando?

                  Entre, pues nos casaremos.

HOMBRE 2º Aqueso requiere espacio;

                  que si no te vuelves moro,  
                  es imposible lograrlo.

GIL           Pues, ¿qué deficultad tiene?

HOMBRE 1º Yo me ofrezco en breve rato  
a que moro hecho y derecho  
seas.

GIL Pues ejecutarlo,  
que para eso es el dinero

HOMBRE 1º Pues aquí vuelvo volando

*(Se va)*

HOMBRE 2º Ven, te pondrás un vestido  
que te trae aparejado  
la gran princesa tu esposa.

GIL Cierto que estoy ombrigado  
a la señora princesa,  
a quien le beso las manos

*(Se va. Salen al paño el vejete y la graciosa vestidos de moros)*

VEJETE ¡Lindamente se ha dispuesto!

GRACIOSA Ya mi intento se ha logrado.

*(Grita dentro)*

VEJETE La algazara empieza.

GRACIOSA Pues  
aquí dentro retirados  
estemos.

*(Se retiran. Salen Gil y el hombre 2º)*

GIL           ¿Qué gritería  
                  es esta?

HOMBRE 2º Son los bizarros.  
                  Moros que a la ceremonia  
                  Llegan.

GIL           Pues vayan entrando.

HOMBRE 2º Ya vienen.

*(Salen el hombre 1º y varios moros)*

GIL           ¡Jesús, y qué  
                  malas caras de cristianos!

HOMBRE 1º Poner de rodillas.

GIL           Hola,  
                  ser moro es mucho trabajo.

*(Canta)*

HOMBRE 1º Mahometa por Sardina  
                  me rogar noche y matina,  
                  que facer un bailarina  
                  de Sardina, de Sardina.  
                  Dar torbanta y alfanjina  
                  por defender Palestina.  
                  ¿Non estar bellaca?

TODOS

LOS MOROS No, no,no.

HOMBRE 1º ¿Non estar morlaca?

TODOS

LOS MOROS No, no,no.

HOMBRE 1º ¿Non estar berganta?

TODOS

LOS MOROS No, no,no.

HOMBRE 1º Donar torbanta.

*(Bailete)*

GIL           ¿Para dar un turbante  
                  ha sido menester tanto danzante?

*(Canta)*

HOMBRE 1º Ti estar nobile: ¿no estar fábola?  
                  Dar alfanjola

*(Bailete, durante el cual los moros golpean con sus sables a Gil.)*

GIL           Los alfanjes conmigo en este chasco  
                  más parecen de felpa que damasco.

TODOS

LOS MOROS *Yoc, yoc, yoc, yoc*

GIL           Pues ya estoy moro, venga la princesa.

*(Salen la graciosa y el vejete)*

GRACIOSA   Aquí está

GIL           ¡Qué tarasca!

GRACIOSA   Yo soy esa.

GIL           Yo soy tu marido,  
                  Pues granjear mi amor tanto has sabido.

(*Danza y acaba*)

d. *Vencer a Marte sin Marte o a Cadmo y Harmonía*

La obra- nos referimos en nuestra investigación al ejemplar T/24100, (31h en formato 4º) ubicado en la Sala Cervantes de la BNE- tiene una loa y un sainete en dos partes titulado *La visita de los locos*. Pero como por fecha - de estreno y composición- dista mucho del objeto de nuestro análisis, en este apartado nos limitaremos a dar unas breves pinceladas vinculadas al tema que nos compete, a modo de epílogo, pero sin entrar en más profundidad.

Después de la entrada real de María Luisa de Orleans en Madrid en 1680, nuestro itinerario con la reina desemboca -trece meses más tarde- el martes, 11 de febrero de 1681 en el Colegio Imperial de los jesuitas, donde para celebrar las bodas de María Luisa de Orleans y Carlos II –así como la memoria de la entrada real- se estrena *Vencer a Marte sin Marte o a Cadmo y Harmonía*, de Pedro de Fomperosa y Quintana, director de estudios del Colegio, precisamente, en el que había estudiado, años antes, el mismo Calderón.

Tal y como consta en la portada de la obra, se representó por los propios estudiantes del Colegio en presencia de los reyes y de la reina madre, Mariana de Austria, que legó a su hijo una gran afición al teatro, como ya hemos citado en otros puntos de esta tesis.

El mismo ejemplar nos informa de que la obra se representó en “el lugar destinado a sus actos y conclusiones”, un espacio que parece que generalmente se utilizaba para asuntos académicos, pero que en ese día se convirtió en un escenario teatral, algo que no era extraño dentro del Colegio Imperial de los jesuitas, con cierto carácter aristocrático, acostumbrado a poner a disposición de los actos festivos de la corte todos sus espacios, incluso los espacios dedicados al culto, como la iglesia o a capilla. De hecho, Fomperosa tampoco era desconocido en la corte:

Las representaciones eran como una prolongación de las representaciones hechas en el Real Alcázar y en los Sitios Reales, con la novedad de estar interpretadas por niños, pertenecientes a las más ilustres familias del Reino”.<sup>796</sup>

---

<sup>796</sup> Cfr. Simón Díaz, J. (1992: 68).

El argumento de la comedia se basa en la historia clásica de Cadmo y Harmonía. Cadmo es hijo de Agenor, rey de Tiro, y va a buscar a su hermana, que ha sido raptada por Júpiter. Su hermana se llama Europa. Consulta al oráculo de Delfos sobre su paradero y el oráculo le recomienda que deje de buscarla y funde una ciudad, Tebas, para evitar la guerra. Cadmo obedece y como premio recibe a Harmonía que es hija de Marte y Venus, y se casa con ella. Todo el hilo argumental se aprovecha como fiel reflejo de los momentos políticos tan decisivos que se estaban viviendo en la monarquía española: María Luisa de Orleáns y Carlos II con su alianza matrimonial traerían la paz a dos ciudades, al igual que la unión de Cadmo y Harmonía. Esto explicaría las motivaciones de escoger esta obra como pieza colofón en este itinerario de la reina y no otra, y que para celebrar la boda real se represente una comedia en la que el tema principal sea la paz entre España y Francia gracias al nuevo enlace real. El mismo Pedro de Fomperosa, lo explica así al principio de la comedia:

Es el pensamiento de la comedia celebrar estas circunstancias de tan feliz casamiento de nuestros reyes en las sombras de dos príncipes celebrados como son Cadmo y Harmonía, tan favorecidos del Cielo, que en sus bodas se concordaron dos naciones opuestas.<sup>797</sup>

En cuanto a escenografía, es una comedia con numerosas mutaciones, aparecen decorados de bosque, gruta, salón real, con cierta similitud a *Hado y Divisa de Leónido* y *Marfisa*. La loa tiene como personajes la Fama, el Tiempo, la Esperanza, el Ingenio, la Religión y las Ciencias, y a través de ella, se retrocede a la entrada real envolviéndonos en el contexto político y social de aquellos días, ya que en la loa se recuerdan los poemas y motes que se presentaron en los reinos y que exponían las posesiones del imperio:

El tema de la loa era hacer retroceder al Tiempo hasta el día de la entrada pública para de ese modo poder repetir las alabanzas que mediante los adornos, poemas y motes se dedicaron a la reina y a su matrimonio con Carlos II, formuladas en esta ocasión por las Nueve Ciencias, disciplina sobre la que se asentaba la formación impartida en el colegio a las que presentaba la Religión de la Compañía de Jesús.<sup>798</sup>

Fue una fiesta claramente conmemorativa, en la que lo que primaba ya no era el adoctrinamiento o la educación de la joven reina, sino que la representación y la fiesta

---

<sup>797</sup> Cfr. Fomperosa y Quintana, P. *Vencer a Marte sin Marte*, Madrid, 1681.BNE T/24100.

<sup>798</sup> Cfr. Zapata, T. (2000:241)

tenían otro objetivo: seguir sembrando las esperanzas de un nuevo heredero. Después de unos meses sensibilizando a María Luisa acerca de cómo ser una buena soberana, esta fiesta cierra el proceso de adecuación de la reina a su nueva patria. Ella era la esperanza de que la dinastía se prolongase y el propósito, es volver a presentar a los soberanos como signo de fecundidad.

## 6- CONCLUSIONES

El objetivo fundamental de esta tesis era presentar el marco completo que abarca la real boda de María Luisa de Orleáns y Carlos II, desde que tuvo lugar la ceremonia por poderes el 31 de agosto de 1679 en Fontainebleau hasta la real entrada en Madrid el 11 de enero de 1681, basado en el estudio y edición de las fuentes que relatan el acontecimiento y los elementos teatrales y parateatrales que subyacen de dicho estudio, con la idea de demostrar la funcionalidad de la fiesta y la literatura en la celebración nupcial. Así pues, la aportación principal de este trabajo consiste en explorar desde tres ángulos complementarios la importancia de este recorrido simbólico de la reina, una relevancia que radica en parte, en ser el primer matrimonio de Carlos II y además, con la Casa de Orleáns.

Las conclusiones que se derivan del trabajo de investigación que se presenta enlazan entre sí la historia, la literatura y los aspectos filológicos. En el campo filológico concluimos que las fuentes primarias –prácticamente inéditas- han sido el fundamento para la reconstrucción del itinerario de la reina, eje principal de nuestra investigación. Es cierto que el contenido de las fuentes sólo nos muestra una parte de la verdad histórica, que interesaba, algo que se ve con mucha claridad en algunos episodios de la relación de Villegas cada vez que cuenta lo anecdótico del viaje de la reina pero no se centra en lo que el viaje debió de suponer para María Luisa. Quizá porque los cronistas, al relatar como tales, miraban al exterior para competir con las cortes europeas, respondiendo en parte a su oficio. Nosotros hemos querido contrastar esta visión desde la perspectiva de la reina para equilibrar las dos visiones y acercarnos así a la verdad histórica.

En cuanto a las fuentes, concluimos también que lo importante no es la cantidad de las mismas –que es ingente- sino una acertada selección para construir un enfoque innovador, y que desde el punto de vista filológico la edición de estos textos, aunque algunos editados hace años -1850 y 1902- es la arquitectura de la tesis, y el hecho de que estuvieran editados hace tanto tiempo los actualiza en el campo de la edición de textos y es nuestra aportación a la filología.

Desde el punto de vista histórico, podemos concluir que las fuentes consultadas de este periodo concreto y delimitado nos aportan una visión parcial, más focalizada en relatar los acontecimientos desde y hacia un objetivo político, por lo que combinar el

estudio de estas fuentes con otros campos de investigación, se vuelve enriquecedor y amplía nuestra visión. Toda nuestra investigación en el campo histórico desemboca en la conclusión de que, efectivamente, el matrimonio fue concertado y necesario para la propagación de la Casa de Austria. Los otros dos campos de investigación, tanto el estudio de las fuentes manuscritas de esa época como toda la literatura de ese periodo, las postrimerías del Siglo de Oro, son coincidentes con la conclusión a la que llegamos en este campo histórico.

La decadencia española, política, social y económica, no se ve con tanta claridad en los otros campos, ya que por un lado, el estudio de las fuentes manuscritas nos revela una información casi contraria presentándonos un panorama festivo que era una falacia. Y por otra parte, la literatura se convierte en el campo de investigación que se amolda a los otros dos, aportándonos el equilibrio necesario: la funcionalidad literaria había cambiado, por tanto la sociedad debía de haber cambiado, así que quizá, lo que se relataba en las fuentes manuscritas no era tan extremo. Aunque, por supuesto, es cierto que lo que conforma tanto nuestras fuentes primarias como la literatura está condicionado por los acontecimientos históricos, porque sin boda no hubiera habido elementos festivos. Nuestra tesis intenta ofrecer, desde la óptica de la historia, un prisma de análisis renovado.

Las conclusiones que extraemos del ámbito literario por una parte tienen que ver con los elementos comunes entre las comedias; hemos intentado demostrar, después de haber estudiado todas las obras que se le representaron a la reina, que se dan ciertos elementos analógicos. Así, el primero de todos ellos tiene que ver con la funcionalidad literaria: todas se seleccionaron y representaron para una reina extranjera, joven y con un gusto particular por el teatro. De esta forma se explica la aparición del personaje del salvaje, presente en *Eco y Narciso*, y también en el *Jardín de Falerina*, con Rugero, igual que en *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*. Otro elemento común es la música: Narciso y Marfisa eran atraídos por ella. Así como la aparición de magos (Tiresias en *Eco y Narciso*, Falerina...) que recitan sus vaticinios y oráculos. Las comedias siguen una misma línea no sólo por el gusto barroco de la época, sino por el propósito que perseguían: transmitir un mensaje cuyo objetivo principal es el resultado de una nueva y fructífera monarquía, para lo cual la nueva soberana no podrá salirse de ciertos parámetros y modelos de conducta. Esto nos lleva a concluir cómo la literatura se utiliza

como instrumento propagandístico para la expansión del imperio español, y no sólo como recreo para la Corte. Asimismo, en todas las comedias objeto de nuestro estudio aparecen alusiones a personajes de la Corte, así como alegorías de la boda, y en todas ellas se reconocen aspectos político sociales del siglo XVII. Pero si comparamos esta generación con la anterior- Felipe IV y Mariana de Austria- concluimos que el declive literario coincide con la decadencia política, y aunque estamos en los Siglos de Oro, observamos que la literatura se vio obligada a adaptarse a los tiempos y acontecimientos.

Concluimos, pues, que los tres ejes de investigación a los cuales hace referencia el título de esta tesis *Relaciones de sucesos, fiesta cortesana y literatura con motivo de la boda de Carlos II con María Luisa de Orleans: 1679*, son tres ámbitos indisolubles para obtener una visión global y veraz del itinerario de la reina y de las celebraciones que lo jalaron.

## 7- BIBLIOGRAFÍA

### a. Fuentes primarias

ALER, DIEGO ANTONIO, *Corona festiva. Lauros de la fama a las reales fiestas con que la muy noble, y muy más leal ciudad de Burgos en magníficos recibimientos previno obsequios a la feliz unión de las dos magestades Don Carlos Segundo, y Doña María Luisa de Borbón, reyes Católicos de España. Impresa en Burgos por Juan de Viar, 1680.* Madrid, BNE, Micro 27688.

BEDMAR Y VALDIVIA, LUCAS ANTONIO DE, *Descripción verdadera y puntual de la real, majestuosa y pública entrada, que hizo la reina María Luisa de Borbón desde el real sitio del Retiro hasta su Real Palacio el sábado 13 de enero deste año de 1680.* Madrid, BNE, Ms. 3927, h129-136.

BEDMAR Y VALDIVIA, LUCAS ANTONIO DE. *Segunda descripción de la real entrada, que la reina, nuestra señora, ejecutó el sábado 13 de enero de este año de 1680, con las demás noticias de los días 14, 15, 16 y 17 de dicho mes.* Madrid, BNE, Ms. 3927, h137r – 144v.

*Dichas de Quintanapalla y glorias de Burgos. Bosquexadas en carta escrita de Aranda de Duero a 25 de noviembre de 1679. Madrid, Bernardo de Villadiego 1679. h.325- 330. Rrr6 – A 064 (285)/ 001 (3), en Catálogo de relaciones de sucesos. Universidad de Sevilla.*

FERNÁNDEZ DE LEÓN, MELCHOR. *Descripción de la comedia titulada Hado y Divisa de Leónido y Marfisa que hizo a sus majestades don Carlos Segundo y Doña María Luisa en el Coliseo de El Retiro el día 3 de marzo del año 1680.* Madrid, BNE, Micro 7655 h110r-124 y h173r-173v.

*Gazeta Ordinaria de Madrid, martes 7 de febrero de 1679, [Madrid] Bernardo de Villadiego 1679, h.27- 30. F4- A 112/111 (52), en Catálogo de relaciones de sucesos. Universidad de Sevilla.*

GUERRA Y VILLEGAS, JOSÉ ALFONSO. *Relación de la jornada que se hizo el día [\_\_] del mes de septiembre, año de 1679, hasta el [\_\_] y sucesos de ella en las reales entregas de la reina María Luisa de Orleans, hija de los serenísimos señores duques de Orleans.* [1679] Madrid, BNE, Ms. 7862.

*Noticia segunda de las entregas de la Reina nuestra Señora y primera del viaje de S. M. desde Irún a Madrid, en carta escrita de Tolosa a 6 de Noviembre de 1679.* Recogida en el artículo *Dos viajes regios* de Antonio Rodríguez Villa (citado en el apartado de Bibliografía crítica de esta tesis).

*Relación diaria verdadera de lo que sucedió en el viaje de la Reina nuestra Señora desde 20 de Septiembre que salió de la corte de Paris hasta 25 en que S. M. quedaba en la ciudad de Orliens.* Recogida en el artículo *Dos viajes regios* de Antonio Rodríguez Villa (citado en el apartado de Bibliografía crítica de esta tesis).

*Relación muy puntual, y verdadera de lo sucedido desde el día 19 hasta el día 23 de Noviembre del presente año 1679, en las primeras visitas de sus Magestades el Rey Nuestro Señor D. Carlos Segundo, y la Reyna Nuestra Señora D. María Luisa de Borbón (Dios los guarde) en el Lugar de Quintanapalla; y en la Entrada y Fiestas que se les hizieron en la muy Noble y muy más Leal Ciudad de Burgos. En carta de 22 de noviembre 1679 escrita de la misma Ciudad.* En apéndice a la G. O. del 28 nov. Fol. 33 lv. Citada en el artículo *Las tres jornadas burgalesas* de María Luisa Tobar (cfr. El apartado de Bibliografía crítica de esta tesis).

*Relación verdadera del real desposorio de nuestro católico monarca Don Carlos II (que Dios guarde) con la reina, nuestra señora, Doña Luisa María de Borbón, celebrado el día 31 de agosto de este presente año de 1679, en el real sitio de Fontanabló con el señor príncipe de Conti, sobrino del señor príncipe de Conde, en quien substituyó su majestad cristianísima el poder que tiene el rey, nuestro señor. Le refieren las demostraciones de alegría con que la Corte celebró tan dichosa nueva desde el sábado 9 de este mes de septiembre en que llegó el correo hasta el lunes 11 de dicho, con ostentosas luminarias, majestuosa[s] máscaras y ardientes y lucidos artificios de fuego en que mostró la española lealtad su liberal afecto y cordial amor a su católico rey y natural señor. Madrid, BNE, Ms. 18400, h423-424.*

*Relación verdadera donde se da cuenta del magífico recibimiento que hizo a la Reyna nuestra Señora Doña María Luysa de Borbón, la Nobilísima y siempre Leal Ciudad de Burgos, refiérese la ostentación y grandeza con que su Magestad entró a caballo en público desde las Huelgas el 20 deste presente mes de Noviembre de 1679. Madrid, BNE, Ms. VE/24/42.*

*Relación verdadera en que se declara y da cuenta de las fiestas Reales que se han celebrado en 20 de Setiembre deste año de 1679 en la ciudad de París, Corte del Christianísimo Rey de Francia, Por la salida de la Sereníssima señora doña María Luisa de Borbón dichosa esposa de nuestro invicto Monarca y señor D. Carlos Segundo, el Deseado, escrita a un caballero desta Corte Por un hermano suyo asistente en dicha Corte de París. Recogida en el artículo *Dos viajes regio*s de Antonio Rodríguez Villa (citado en el apartado de Bibliografía crítica de esta tesis).*

## b. Bibliografía crítica

- AGUILAR PIÑAL, F. (1981). *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Miguel de Cervantes”.
- ALENTA Y MIRA, Jenaro (1903). *Relación de Solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 2 vols.
- ALCIATO, Andrea (1985). *Los emblemas de Alciato Traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nuevos emblemas*, Madrid, Akal.
- ARELLANO, Ignacio (1994). “La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada”, *Criticón*, 60, pp.103-128.
- \_\_\_ (1995). *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- \_\_\_ (1996). “El modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega” en *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina, actas de las XVIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, julio de 1995, ed. F.B. Pedraza y R. González Cañal, Almagro, Festival de Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha.
- \_\_\_ (1998). “Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, pp.27-49.
- \_\_\_ (1999). *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- \_\_\_ (2001). *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Arcadia de las letras.
- ANTONUCCI, F. (2014). “Hado y divisa de Leonido y Marfisa: obra última y compendio de la dramaturgia palatina de Calderón” en *Le fin mot : œuvres dernières, œuvres testamentaires dans les lettres espagnoles au XVII<sup>e</sup> siècle*, en e- Spainia, 2014: <https://e-spainia.revues.org/23577#quotation>.
- APULEYO, Lucio (1995). *Las metamorfosis o el asno de oro*, Madrid, Cátedra.
- BAINTON, A. J.C. (1994). *Barroco español y austríaco: fiesta y teatro en la corte de los Habsburgo y los Austrias*, comisarios J.M. Díez Borque y K. F. Rudolf, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Municipal de Madrid entre abril y junio de 1994.

- BARCELÓ, Pedro. (2004). *Aníbal de Cartago*, Madrid, Alianza Editorial.
- BARRIONUEVO DE PERALTA, Jerónimo de (1996). *Avisos del Madrid de los Austrias y otras noticias*. Edición, introducción y glosario de José María Díez Borque. Consejería de Educación y Cultura, Madrid, Castalia.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther (2003a). “Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II” en *Loca Ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro: Actas del coloquio Internacional*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona-Vervuert, Universidad de Navarra, Iberoamericana, pp.69-90.
- \_\_\_ (2003b). “Matrimonios de la Casa de Austria y fiesta cortesana”, en *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, María Luisa Lobato y Bernardo J. García, coords., Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, pp.79-115.
- BUEZO, Catalina (1990). “El rey y los reyes en la mojiganga dramática”, en AISO, Actas II, Centro Virtual Miguel de Cervantes.
- [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso\\_2\\_1\\_016.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_016.pdf)
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1760). *El hijo del Sol, Faetón en Comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca que saca a la luz don Juan Fernández de Apontes*, Tomo IV, Madrid, Oficina de la viuda de don Manuel Fernández.
- \_\_\_ (1827-1830). *El jardín de Falerina*. Leipsique, publicado en casa de Ernesto Fleischer. BNE, R. Micro 32681, Tomo III, pp. 80-96.
- \_\_\_ (1827-1830). *Eco y Narciso*. Leipsique, publicado en casa de Ernesto Fleischer. BNE, R. Micro 32681, Tomo I, pp. 273-297.
- \_\_\_ (1827-1830). *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*. Leipsique, publicado en casa de Ernesto Fleischer. BNE, R. Micro 32681, Tomo II, pp. 584-621.
- \_\_\_ (1827-1830). *Comedias*. En casa de Ernesto Fleischer, Leipsique, pp. 273-297.
- \_\_\_ (1945). *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, en J.E. Hartzenbusch, *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, IV, BAE, T. 14, Madrid, Rivadeneyra.
- \_\_\_ (1974). *Gustos y disgustos no son más que imaginación*. Estudio y edición crítica por Claudio y Silva, Madrid, Playor.

- \_\_\_ (2007). *Afectos de odio y amor. Comedias III, Tercera parte de comedias*. Edición de D.W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro.
- \_\_\_ (2007). *Ni amor se libra de amor. Comedias III, Tercera parte de comedias*. Edición de D.W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro.
- CALVO POYATO, José (1996). *La vida y época de Carlos II el Hechizado*, Barcelona, Planeta.
- CATALINA GARCÍA, J. (1899). *Historia del ilustrísimo monasterio de Sopetrán, 1676*, en 4º, Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara, Madrid, imprenta de Bernardo de Hervada.
- CERVANTES, Miguel de (1986). *El rufián dichoso. Pedro de Urdemalas*, Jenaro Talens y Nicholas Spadacini (eds.), Madrid, Cátedra.
- \_\_\_ (1987). *Teatro completo de Miguel de Cervantes*, Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas (eds.), Barcelona, Planeta.
- \_\_\_ (1992). *Los baños de Argel. Pedro de Urdemalas*, Jean Canavaggio (ed.), Madrid, Taurus.
- COELLO, Antonio [17--?]. *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*. Primera jornada de don Antonio Coello, la segunda de don Francisco de Rojas y la tercera de Luis Vélez de Guevara, Barcelona, por Juan Centené y Juan Serra. En Biblioteca Histórica BH FLL 12057 (11).
- COELLO, Claudio (1681). [pintura] Galería de los reinos [Material gráfico]: entrada triunfal para María Luisa de Orleáns. Madrid.
- COTARELO, Emilio et al.(1916-1930) (eds.). *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española [nueva edición]* (Con prólogos de E.Cotarelo y Mori y otros, 13 vols.). Madrid, RAE. VIII, p. xxviii.
- DIAMANTE, Juan Bautista de (1690). *Pedro de Urdemalas, comedia famosa de Juan Bautista de Diamante*. BNE, Ms. 16420
- DÍEZ BORQUE, Jose María (1983). “Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII”, en *Historia del teatro en España*, vol.I, Madrid, Taurus.
- \_\_\_ (1994). “Fiesta y teatro en la corte de los Austrias”, en José María Díez Borque y Karl F. Rudolf, coords., *Barroco español y austriaco: Fiesta y teatro en la corte*

*de los Habsburgo y los Austrias. Catálogo de la Exposición del mismo título celebrada en el Museo Municipal de Madrid en abril-junio.* Madrid, (Gráfica 82) pp.15-31.

\_\_\_ (2002). *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Arcadia de las Letras.

ELIANO, Claudio (2006). *Historias varias*, Madrid, Gredos.

FARRÉ, Judith (2003). “Consideraciones generales acerca de la dramaturgia y el espectáculo del elogio en el teatro cortesano del Siglo de Oro”, en *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, pp.273.292. Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.

GALLEGO PÉREZ, María Teresa (2011). “La tradición clásica en la comedia *Pedro de Urdemalas*” en *Actas del 7º Congreso Internacional, Visiones y revisiones cervantinas*, pp. 363-376, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

FLÓREZ ASENSIO, M<sup>a</sup> Asunción (1998). “El Coliseo del Buen Retiro en el siglo XVII: teatro público y cortesano”, *Anales de Historia del Arte*, 8, pp. 171-195.

\_\_\_ ( 2010). “El marqués de Liche: alcaide del Buen Retiro y “Superintendente” de los festejos reales”, *Anales de Historia del Arte*, 20, pp. 145. 182.

FLORISTÁN, Alfredo (2004). *Historia de España en la Edad Moderna*, Barcelona, Ariel.

FOMPEROSA Y QUINTANA, Pedro de (1681). *Vencer a Marte sin Marte*, Madrid, BNE T/24100.

FORNELLS ANGELATS, M. (1998). “Rodrigo Mercado de Zuazola, un mecenas del Renacimiento guipuzcoano”, *Donostia, Ondare* 17, pp. 167-175.

GARRIDO ARDILA, Juan Antonio (2008). *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (2001). “Fernando III; legislador”, *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 29 pp. 111-131.

HARCOURT à Louis XIV (1673). *Affaires étrangères, Correspondance d'Espagnet.*, Irún, 3 nov. LXIV, fol. 177-183.

HARTZENBUCH, J.E. (1855). *Obras de Calderón de la Barca*, t. IV, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid. Rivadeneyra, pp. 355-357.

- HESÍODO, (1998). *Teogonía*, Madrid, Alianza Editorial.
- HOMERO (1965). *Ilíada*, Madrid, Alianza Editorial.
- \_\_\_\_ (1998). *Ilíada*, Madrid, Gredos.
- JUDERÍAS, Julián de (2011). *España en tiempo de Carlos II el Hechizado*, Pamplona, Analecta.
- LEONARDON, H (1902). “Relation du voyage fait en 1679 au-devant et à la suite de la reine Marie-Louise d’Orléans, femme de Charles II”, en *Bulletin Hispanique*, 4, 2, pp. 104-118.
- \_\_\_\_ (1902). “Relation du voyage fait en 1679 au-devant et à la suite de la reine Marie-Louise d’Orléans, femme de Charles II”, en *Bulletin Hispanique*, 4, 3, pp. 247-255.
- \_\_\_\_ (1902). “Relation du voyage fait en 1679 au-devant et à la suite de la reine Marie-Louise d’Orléans, femme de Charles II”, en *Bulletin Hispanique*, 4, 4, pp. 342-359.
- LIVIO, Tito (1997). *Historia de Roma desde su fundación* (XXI, 31-38), Madrid, Alma Mater.
- \_\_\_\_ (1997). *Historia de Roma desde su fundación* Libros I-III, Madrid, Gredos.
- LOBATO, María Luisa (1990). “Teatro español a fines del XVII”, *Criticón* 50, pp. 145-155.
- \_\_\_\_ Y BERNARDO GARCIA (coords.) (2003). *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. Valladolid, Junta de Castilla y León.
- \_\_\_\_ (2007). “Miradas de mujer: María Luisa de Orleáns, esposa de Carlos II, vista por la Marquesa de Villars” en *Teatro y poder en época de Carlos II: fiestas en torno a reyes y virreyes*. Tecnológico de Monterrey, Monterrey 23-25 de agosto de 2006, pp. 13-44.
- LOPE DE VEGA, Félix (1856). *La esclava de su Galán*, ed., Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Colección La España dramática.
- \_\_\_\_ (1935). *La esclava de su galán*, Madrid, Rivadeneyra.
- \_\_\_\_ (2007). *La Aldehuela y el Gran Prior de Castilla*. Introducción, edición y notas de Ricardo Serrano Deza, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.

- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (1985). *Grabados y dibujos para la entrada en Madrid de María Luisa de Orleáns (1680)*, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científicas. Departamento de Historia del Arte. Diego Velázquez. Separata de Archivo Español de Arte, núm. 231.
- MANRIQUE FRÍAS, Gerardo (2010). *Los mitos clásicos en los dramas mitológicos de Calderón de la Barca. Estudio de sus referencias básicas: personajes y lugares*. Tesis doctoral), Madrid, UNED.
- MARAÑÓN, Gregorio (1972). *Historia de un resentimiento*, Madrid, Espasa- Calpe.
- OLMEDO BERNAL, Francisco J. (2013) *Teatro breve de Alonso de Olmedo* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, (recurso electrónico).
- <http://eprints.ucm.es/24027/>
- OVIDIO (1995). *Metamorfosis*, Madrid, Alianza Editorial.
- PACHECO Y COSTA, A. (2003). “Música, espacio escénico y estructura dramática en el *Jardín de Falerina* de Calderón de la Barca” en *Revista de Estudios Teatrales*, n.19, pp- 79-105, Universidad de Alcalá de Henares.
- <http://hdl.handle.net/10017/4729>
- PASTOR COMÍN, Juan José (2001). “*Ni amor se libra de amor: articulación musical del texto dramático*”, en *Jornadas de teatro clásico, 23 . Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas: Actas de las 23ª Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11,12 y13 de julio de 2000*. Edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello. Almagro. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- PEDRAZA, Felipe B. y González Cañal, Rafael (2010). *El jardín de Falerina, estudio y edición*, Madrid, Octaedro.
- PÉREZ Y PÉREZ, María Cruz (1973). *Bibliografía del Teatro de Lope de Vega (Cuadernos Bibliográficos, 29)*, Madrid, C.S.I.C.99.
- PERLA, Antonio (2011). “El castillo de Embid. Señorío de Molina, Guadalajara”, en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 24, pp. 29-62.
- PLATÓN (1988). *Diálogos de Platón*, Teeteto, 149a-151d Vol. V, pp.187-192, Madrid, Gredos.

- POLIBIO (2008). *Historia de Roma*, Madrid, Alianza Editorial.
- QUEVEDO, Francisco de (1981). *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta.
- RIBOT, Luis (2009). *Carlos II: el rey y su entorno cortesano*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- RICHARD, Javier A. (2011). *Fernando III: Cruzado y Santo*. Cádiz, Absalon Ediciones.
- RÍOS MAZCARELLE, Manuel (1998). *Reinas de España*. Madrid, Aldebarán.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E. (1995). “Mito e intertextualidad en *Eco* y *Narciso* de Calderón de la Barca” en *Cuadernos de Filología*. Homenaje a Amelia García Valdecasas. Estudios Literarios, Universidad de Valencia, vol II, pp.675-696.
- RODRÍGUEZ VILLA, Antonio (1903). “Dos viajes regios”. Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 42, pp. 250-278. Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes 2007.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1984). *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.
- RUIZ RAMÓN, F. (1979). *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 3 vols.
- SHERGOLD, N.D y Varey, J.E (1974). *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687*. London, Tamesis Books.
- \_\_\_ (1979). *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699*. London, Tamesis Books.
- \_\_\_ (1982). *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*. London, Tamesis Books.
- \_\_\_ (1989). *Comedias en Madrid (1603-1709). Repertorio y estudio bibliográfico, con la colaboración de Charles Davis*. London, Tamesis Books.
- \_\_\_ (1995). *Teatros y comedias en Madrid (1719-1745)*. London, Tamesis Books.
- SABIK, K. (2001). “Las artes figurativas en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro (1670-1690)” en *Atti del Convegno Della Associazione Ispanisti Italiani*, ed. A. Cancillier y R. Londero, Roma / Padova, Unipress, pp. 87-96.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (2009). *Etymologiae*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

- SIMÓN DÍAZ, José (1972). *Bibliografía de la Literatura Hispánica* (2ª ed. Corregida y aumentada. Se utiliza fundamentalmente el tomo IV, de 1972.). Madrid. CSIC. 175.
- \_\_\_\_ (1992). *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- SOLÍS Y RIVADENEYRA, Antonio de (1716). *Amparar al enemigo* en Comedias diferentes, Madrid, Imprenta de Juan de Ariztia.
- SOTO CABA, Victoria (1993). “Fiestas y fastos: arte efímero y teatro en la España del Barroco” en *XVI Jornadas del teatro clásico*, Almagro, pp. 129-142.
- SANZ AYÁN, Carmen (2009). “La fiesta cortesana en tiempos de Carlos II”. En *Carlos II: el rey y su entorno cortesano*, coord. por Luis Antonio Ribot García, Centro de Estudios de Europa Hispánica, pp.241-268.
- TARDÓN BOTAS, Narciso (1993). *Reconstrucción escenográfica de la representación de Hado y divisa de Leónido y Marfisa de Calderón de la Barca, dada en el Coliseo del Buen Retiro el día 3 de marzo de 1680*. (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, (recurso electrónico): <http://eprints.ucm.es/1702/1/AH1002401.pdf>
- TOBAR, María Luisa (2002). “Bodas de Carlos II y María Luisa de Orleans: las tres jornadas burgalesas de la fiesta”, AISO, Actas VI, Centro virtual Miguel de Cervantes. [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_070.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_070.pdf)
- VIGNAU Y UHAGÓN (1901). *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido el hábito de Santiago desde el año 1501*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de M. Tello, p. 24.
- VIRGILIO, Publio (1969). *P. Vergili Maronis opera*, Oxford, Clarendon Press.
- ZAPATA, Teresa (2000). *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Madrid Fusión.
- ZIMIC, Stanislav (1977). “El gran teatro del mundo y el gran mundo del teatro en *Pedro de Urdemalas*”, *Acta Neophilologica*, 10, pp. 55-105.
- ZÚÑIGA LACRUZ, Ana (2012). “El poder de la reina en el teatro del Siglo de Oro. La figura de Cristina de Suecia”, en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Á. Baraibar y M. Insúa, Nueva York/Pamplona, Instituto de Estudios

Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 331- 339.

### c. Diccionarios y obras de referencia

ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio (1791). *Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres que consagra al Illmo. y Nobilísimo Ayuntamiento de la Imperial y coronada villa de Madrid*. Tomo IV M-Z. Madrid, Oficina de Benito Cano.

\_\_\_ (1973). *Diccionario Histórico, Hijos de Madrid ilustres en Santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*. Madrid, Atlas.

*Catecismo de la Iglesia Católica*. Asociación de Editores del Catecismo. España: 1994.

COTALERO Y MORI, E. (2004). *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*. Tomo I, Madrid, Visor Libros.

GONZÁLEZ -DORIA, F. (2000). *Diccionario heráldico y nobiliario* Madrid, Trigo

GRIMAL, P. (1979). *Diccionario de mitología griega y romana*, París, Paidós.

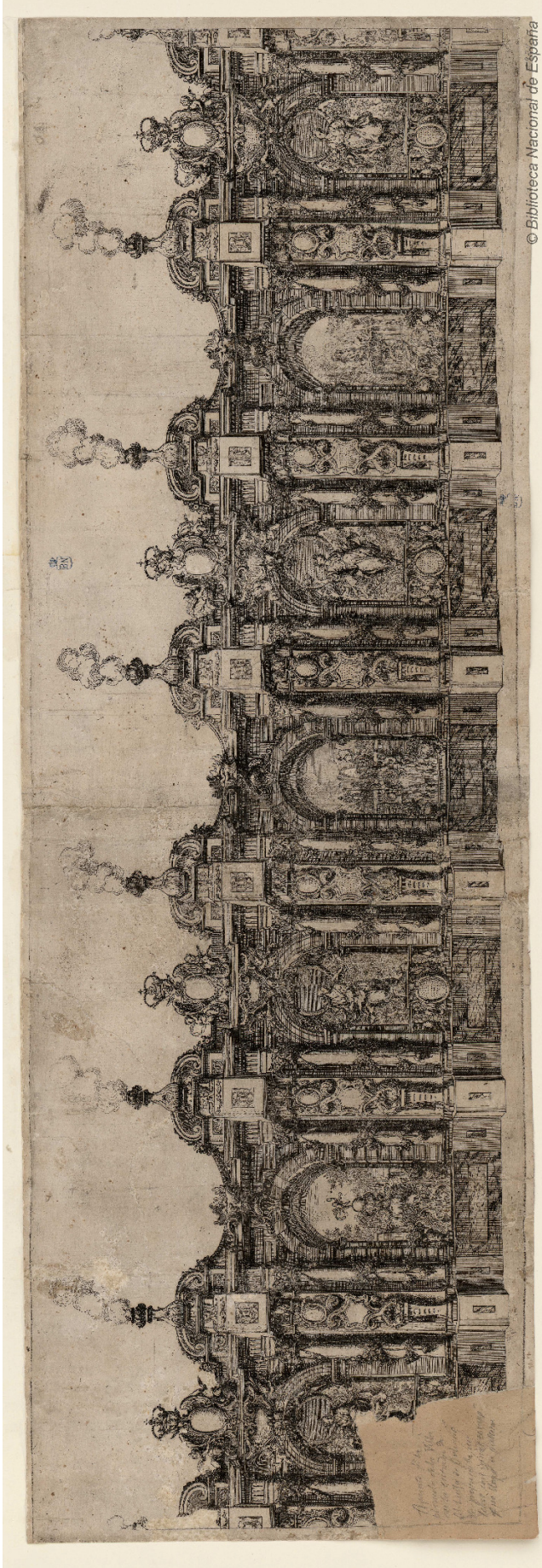
INSTITUTO SALAZAR Y CASTRO (1998). *Elenco de grandezas y títulos nobiliarios españoles*, Madrid, Hidalguía.

MATILLA TASCÓN, Antonio (1987). *Catálogo de documentos notariales de nobles*. Instituto Salazar y Castro, Madrid, Hidalguía.

*Sagrada Biblia*. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española. Edición Popular. Madrid, BAC. 2012.

Recursos electrónicos: ARTELOPE: <http://artelope.uv.es/baseArteLope.html>

## 8- ANEXOS



© Biblioteca Nacional de España

Fig. 1. Galería de los Reinos.  
BNE Invent / 70860



© Biblioteca Nacional de España

Fig. 2. Fuente decorativa.  
BNE DIB / 13 / 2 / 2 Foto



Fig. 3. Grupo decorativo (San Fernando y San Luis sosteniendo a la Iglesia con la Justicia, la Religión y la Hermosura).  
BNE DIB / 13 / 2 / 10 / 1



Fig. 4. Conversión de Clodoveo.  
BNE DIB 18 / 1 / 9773

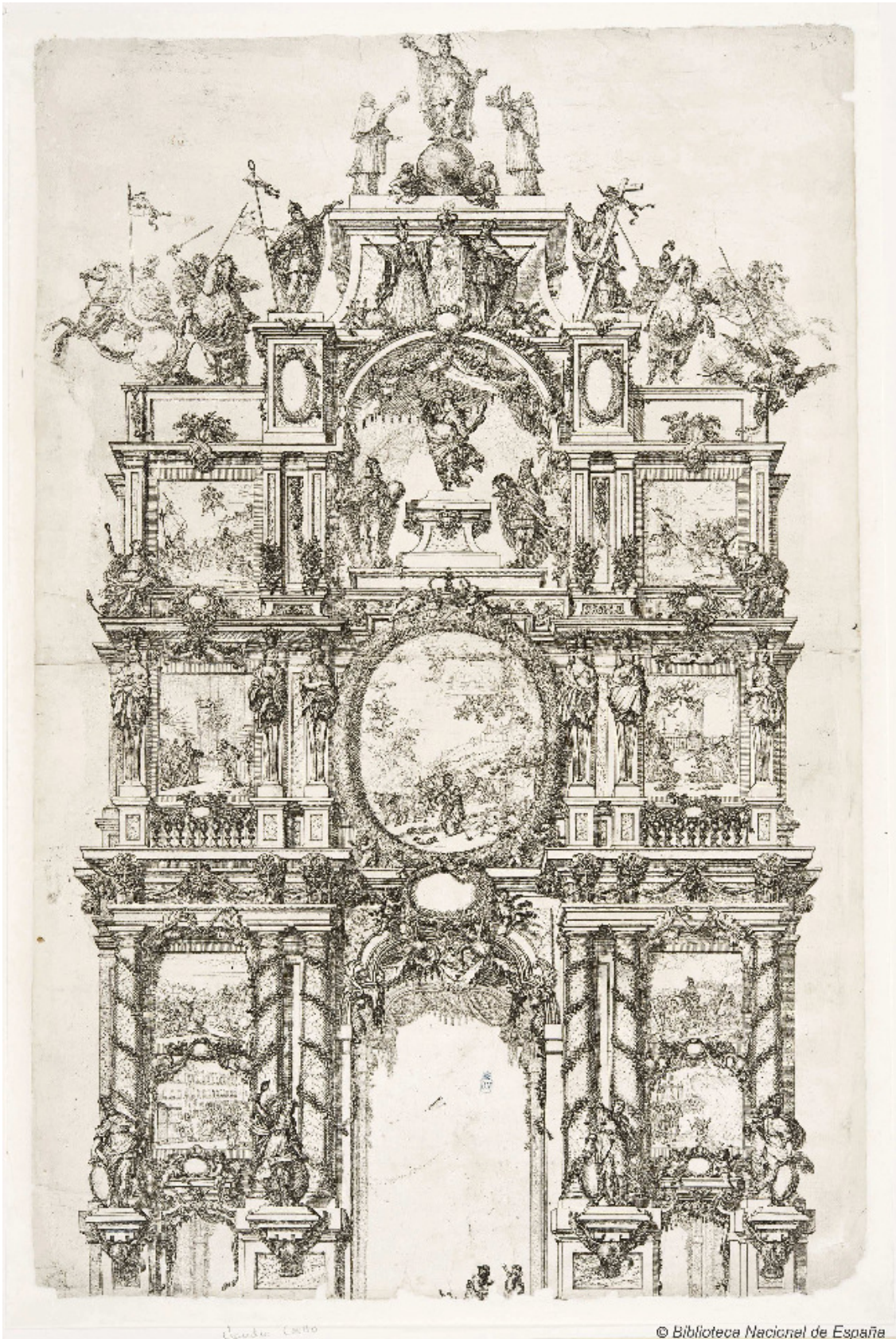


Fig. 5. Arco de la Puerta del Sol.  
BNE Invent / 70861

© Biblioteca Nacional de España



Fig. 6. Retrato de Carlos II, Rey de España.  
BNE IH/171012



Fig. 7. Retrato de Juan José de Austria.  
BNE IH / 732 / 15

R: ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE S. FERNANDO.



DOÑA MARIANA DE AUSTRIA.

Fig. 8. Doña Mariana de Austria.  
BNE BA / 1259 (26)



*Marie Louise de Orleans*

Fig. 9. Retrato de María Luisa de Orleans.  
BNE IH/5381/1



Fig. 10. Retrato de Luis XIV, Rey de Francia.  
BNE DIB / 16 / 19 / 459