

Poetas para la Corte: una fiesta teatral en el Real Sitio de Aranjuez (1622)

Esther Borrego Gutiérrez

Es sabido por cualquier estudioso de nuestro Siglo de Oro que la apasionante tarea de investigación en las representaciones teatrales de la época se ve con frecuencia dificultada por la ausencia de noticias, e incluso por la circulación de datos confusos, ambiguos o sesgados. Aunque en los últimos años investigadores de la talla de John Varey y Norman Shergold¹, entre otros, nos han proporcionado abundante material sobre comediantes, fechas de representación en Palacio y en los corrales, etc., queda aún mucho por descubrir, y acaso quedarán circunstancias y hechos que nunca saldrán a la luz. Sin embargo, a veces el rastreo de textos da sorpresas agradables que pueden contribuir, aunque sea mínimamente, como es el caso, a un mayor conocimiento de la historia de nuestro teatro áureo y, en concreto, de su puesta en escena. El propósito de estas líneas es mostrar cómo en el año 1622 se sucedieron varias fiestas teatrales en el Real Sitio de Aranjuez con motivo de los cumpleaños de los jóvenes monarcas Felipe IV e Isabel de Borbón, acontecimientos de los que tenemos noticia gracias a testimonios por suerte bien conservados. En concreto, deseo centrarme en la última de tales representaciones, la comedia *Querer por sólo querer*, escrita por don Antonio de Hurtado de Mendoza e interpretada por las meninas de la reina en su honor.

Estas fiestas, en las que la escenografía prevalecía sobre el texto, servían de propaganda para la monarquía y a la vez de ascenso personal en la corte para los promotores y escritores de las mismas. Herederas de una tradición medieval que se extendió hasta el siglo XVI, estas comedias de tema caballeresco recogen motivos, argumentos y personajes reiterados en las celebraciones regias: torneos, castillos encantados, seres maravillosos, caballeros enamorados y prodigios escénicos desfilarán por las calles, patios y salones de palacio en los casamientos de los Austrias², en los recibimientos solemnes de sus esposas y en toda suerte de aconteci-

1 Es bien conocida la serie *Fuentes para la historia del teatro en España*, editada en Londres, por Tamesis Books, a partir de 1973.

2 Actualmente trabajo sobre literatura, fiesta y bodas reales de los siglos XVI y XVII: *cf.* «Matrimonios de la Casa de Austria y fiesta cortesana», en *La fiesta cortesana*

mientos capitales de su vida personal y pública. Las fiestas de Aranjuez de 1622 son las primeras que celebran el cumpleaños de Felipe IV como rey, pues, aunque fue coronado el año anterior, la corte estaba todavía de luto por la repentina muerte de Felipe III. Parece que fue la propia Isabel de Borbón, gran amante del teatro como su esposo, quien promovió las celebraciones y encargó al conde de Villamediana, recién nombrado gentilhombre de la casa de la reina, la escritura de una de las comedias: *La gloria de Niquea*; Lope de Vega fue el autor de la otra obra: *El vellocino de oro*. Aunque el día del nacimiento del rey fue el 8 de abril, la primera comedia se representó el día de Pentecostés, el 15 de mayo, y la segunda el 17³, pues hubo que esperar a la recuperación de la reina de una enfermedad y a la terminación de los fastuosos aparatos y tramoyas que se construyeron para la representación.

La gloria de Niquea se representó en el Jardín de la Isla, paraje situado en una isla del Tajo en la que se instaló el magnífico teatro construido por el capitán italiano Julio César Fontana, que había conocido al Conde en Nápoles en los años anteriores⁴. En 1612 Fontana ya había organizado un torneo para celebrar los esponsales de Felipe IV con Isabel de Borbón, espectáculo que conservó rasgos renacentistas e incorporó algunos propios de la teatralidad barroca⁵; de este torneo, por ejemplo, repitió en Aranjuez el motivo de la montaña mágica centro del escenario. Los temas recreados procedían de las fábulas mitológicas y de las novelas de caballerías, mundos predilectos del teatro del xvi, que pervivieron en los dos siglos siguientes.

Tres meses duraron los preparativos de la fiesta, y alcanzaron tanto a la transformación natural del lugar —se plantaron árboles y se alzaron estatuas que adornaban los paseos— como a la construcción de un

en la época de los Austrias, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 79-115; y «Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II», en *Loca ficta. Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro. Actas del Coloquio Internacional*, Madrid, Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert, 2003, pp. 69-90. Esta investigación puedo llevarla a cabo gracias al Proyecto BFF 2000-0700, *Bestiarios y literatura de «mirabilia» en la Edad Media*, con aprobación y financiación del Ministerio de Ciencia y Tecnología (proyectos de I + D), cuyo investigador responsable es el profesor Nicasio Salvador Miguel.

- 3 Estos datos y otros que doy relativos a la representación de *La gloria de Niquea* están obtenidos en su mayoría del esmerado trabajo de M^a Teresa Chaves, *La gloria de Niquea. Una invención en la corte de Felipe IV*, Aranjuez, Doce Calles, 1991.
- 4 Villamediana había vivido en Italia de 1611 a 1615, de donde pudo tomar buenas ideas para esta variante de espectáculo teatral.
- 5 Los carros triunfales y las «invenciones» eran propios del espectáculo renacentista, mientras que eran elementos barrocos el ilusionismo, los palacios en perspectiva, los ostentosos vestidos y ornamentos, las puertas de entrada en forma de arcos de triunfo y la distribución de espectadores en las gradas de los palcos.

«teatro» inmenso de madera, a modo de arquitectura efímera⁶, típica de las celebraciones regias del Barroco. De tonos azules e inspiración clásica, como afirma el propio Villamediana⁷, debía de tener planta alargada, en forma de U, quizá concebido «a la italiana»⁸. Si seguimos la descripción de Mendoza⁹ podemos imaginar un gran tablado flanqueado por espectadores y presidido por el palco principal, que estaba ocupado por los varones de la familia real —el rey y sus dos hermanos, los infantes don Carlos y don Fernando—, puesto que la reina y la infanta María actuaban; bajo el palco, tarimas y estrados para las señoras y damas; dos aposentos laterales que guardaban dos carros para la función; dos escaleras internas que accedían a los corredores, que serán las «galerías altas del aparato», donde estaban los músicos de la Capilla Real; un toldo de relieve imitando la noche; galerías superiores sobre pilastras jalonadas de estatuas; tabladillos alrededor del teatro para los caballeros; y una valla rodeándolo todo para detener el paso a la gente. En el tablado, además de la montaña¹⁰, había dos figuras de gran proporción: las de Mercurio y Marte, que servían de gigantes fantásticos y representaban respectivamente al propio conde y al rey.

Fue éste un espectáculo de corte, híbrido entre comedia e «invención», término con el que se calificaban algunas diversiones cortesanas en el Renacimiento, tales como torneos, máscaras y juegos. Los ele-

6 De hecho fue desmontado a los pocos días de la representación.

7 Villamediana, en sus comentarios a la representación, lo compara con los «romanos coliseos». Tassis y Peralta, Juan de, *Obras*, Zaragoza, 1929. Felipe Pedraza publicó una edición facsímil de la pieza en 1992 (Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha).

8 Las medidas que da Mendoza en su relación, 115 por 78 pies, parecen excesivas para un tablado (*Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor don Felipe III*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1623), por lo que, como afirma Chaves (*op. cit.* (nota 3), p. 54), pudiera ser una «sala de torneo barroco», con los dos arcos por los que aparecieron los carros de la loa, situados en ambos extremos, uno frente al otro, y el tablado con la montaña y el palco real, centrado y flanqueado por los estrados del público. La influencia italiana plantea su semejanza con el Teatro Mediceo, sala del Palacio de los Uffizi «transformado por Buontalenti en 1585 en un local *ex profeso* para espectáculos dramáticos, en el cual los espectadores se sentaban en gradas alrededor de una cávea en forma de U» (Chaves, *op. cit.* (nota 3), p. 53). Probablemente también fuera conocido por los organizadores el coliseo de la Olivera en Valencia, un poco más semicircular, construido en 1618.

9 Cfr. Hurtado de Mendoza, *op. cit.* (nota 8), fols. 7-8.

10 «... fórmabase una montaña de 50 pies de latitud y 80 de circunferencia que se dividía en dos; y con ser máquina tan grande, la movía un solo hombre con mucha facilidad; cubría el aparato y era de la misma orden dórica y se subía por muchas gradas a un nicho espacioso, poblado de muchas fieras; lo que ocultaba este monte se descubrirá cuando se vaya haciendo relación de las apariencias, en el lugar que sirvieron en la fábula» (Hurtado de Mendoza, *op. cit.* (nota 8), *ibídem*).

mentos musicales, visuales y sonoros se impusieron al texto, debilitando la trama argumental, que era tan sólo un pretexto para el despliegue de una escenografía fastuosa y para el lucimiento de las actrices, todas damas nobles y señoras de Palacio: entre ellas estaban María de Guzmán, jovencísima hija de un Conde Duque de Olivares, gentilhombre del príncipe desde 1615 y ansioso de consolidar su poder; Leonor de Guzmán, hermana del valido; las hermanas Margarita y Francisca de Tábara; Margarita Zapata, muy probablemente familia del poderoso Cardenal Zapata; la infanta María, que hacía de Niquea, protagonista de la obra, y la reina, la diosa de la Hermosura. También actuaron dueñas de Palacio, el grotesco enano «Soplillo» y una criada negra portuguesa que salía a escena danzando. La obra se dividió en dos actos, estructura típica de las comedias cortesanas, e iba precedida de una máscara con danza y del desfile de dos carros triunfales con figuras mitológicas y alegóricas que representaban al rey, al propio Villamediana, al Tajo y a la Edad; ésta última preconiza una vuelta a la Edad de Oro y a la Justicia Divina bajo el reinado de Felipe IV. La loa ensalza a Felipe IV como «Cuarto Planeta», es decir, el Sol, imagen que Olivares se empeñó en transmitir, comparando a Felipe con el propio Augusto, y que repetirán los poetas de la época con cierta frecuencia. La comedia se articula en un constante juego realidad-ficción, pues la «historia» no es otra que las aventuras del «Caballero de la Ardiente Espada», es decir, Amadís de Grecia¹¹, nieto del de Gaula, quien, con motivo del decimoséptimo cumpleaños del rey, ha sido trasladado a Aranjuez por su tío, el mago Alquife, casado con el hada Urganda. En realidad «Marte» (en lugar de Amadís) de Gaula es Felipe II, abuelo de Amadís de Grecia, Felipe IV; el mago Alquife se identifica con Villamediana, que, como creador de la obra, es capaz de mezclar épocas y realidades con ilusiones. A lo largo de la obra aparecen elementos típicos de las novelas caballerescas: carteles que van guiando al caballero en su misión, el sueño del protagonista, la elección entre opuestos —la Aurora y la Noche, el Ocio y la Diligencia, el Miedo y el Valor, etc.—, la liberación de la doncella encantada —Niquea— por un ser malvado, el triunfo sobre los gigantes, leones, ninfas y dragones... Los elementos «maravillosos» se representan mediante artificios escénicos, como la montaña que escondía

11 La comedia se inspira en dos obras de Feliciano de Silva: *Amadís de Grecia* (Cuenca, 1530) y *Florisel de Niquea* (Valladolid, 1532). Parece que el famoso caballero Amadís fue protagonista de celebraciones relacionadas con la realeza. En el recibimiento a Ana de Austria, última esposa de Felipe II, en Burgos (1570) se representó en la calle un espectáculo inspirado en el *Amadís*, amalgama de torneo, mascarada y comedia. Cfr. Borrego, *op. cit.* (nota 2, 2003, pp. 83-84).

un palacio cuya fachada con cuatro columnas dóricas se correspondía con la del teatro; una esfera de cristal y oro, cielo y paredes recubiertos de espejos, donde estaba la diosa de la Hermosura; el «infierno de amor» que despidе llamas¹² y se abre y se cierra.

La obra fue todo un éxito para el gusto de aquel público cortesano, aristocrático y culto, que vio completado su gozo con la representación a los dos días de la comedia del Fénix¹³ *El vellocino de oro*, también por damas de la Corte. Esta vez el escenario fue el Jardín de los Negros, y parece que el aparato fue más modesto que el de la anterior. La obra, de carácter lírico-musical, relataba el encuentro de Jasón con Medea y el comienzo de sus aventuras en busca del vellocino de oro. Los ambientes fueron los típicos de estas comedias: un paisaje marino, el templo y el monte. Los elementos espectaculares no pudieron ser apenas disfrutados, pues al comienzo de la segunda parte se declaró un incendio, posteriormente rodeado de conjeturas de todo tipo, que destruyó por completo el teatro y no pudieron exhibirse ni las apariciones y desapariciones de la hechicera Medea ni una nube sobre la que se desplazaba Marte y otra sobre la que descendía Cupido, ni tres máquinas que despedían fuego dentro del dragón. Es de destacar la alabanza continua a Carlos V y la cesión del vellocino a la dinastía de los Austrias, creando la orden del Toisón de Oro y deseando una vuelta a la Edad Áurea, como en la loa de *La gloria de Niquea*. Lope dedicó *El vellocino de oro* a doña Luisa Briceño de la Cueva, esposa de don Antonio de Mendoza, ya conocido como «el discreto de Palacio», quien se encargó de escribir la relación al año siguiente¹⁴. Aún quedaba el grato recuerdo de estos días de placer cuando el 21 de agosto, a los tres meses de la fiesta, era asesinado el conde de Villamediana, según algunos con la complicidad, o, al menos, con la impasibilidad, de las autoridades. Un dato que confirma las circunstancias extrañas de la muerte del controvertido personaje es que el cronista oficial de las fiestas no cita ni una sola vez al conde, cuando fue el protagonista indiscutible de los festejos ribereños, mientras que Lope de Vega es nombrado con toda naturalidad. Recordemos que Antonio de Mendoza era protegido del valido Olivares, quien ahora, con la muerte de aquél

12 El fuego era otro elemento típico en estas celebraciones.

13 *El vellocino de oro* se incluyó en la *Parte decinueve y la mejor parte de comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Juan González, 1625.

14 Cfr. Hurtado de Mendoza, *op. cit.* (nota 8). Esta relación fue traducida al inglés años después: *Festivals represented at Aranyvhez before the King and Queen of Spain in the Year 1623. To celebrate the Birth Day of that King Philip IV. Written in spanish by Antonio de Mendoza. Translated into English, anno 1654*, London, William Godeid, 1670. También Villamediana relata los hechos en la edición póstuma de sus *Obras* (cfr. nota 7).

que quizá pudiera haberle hecho alguna sombra, veía su poder aún más consolidado. El poeta cántabro (1586-1644), que desde niño se movió en círculos cortesanos, gozó siempre de la confianza plena del rey y fue respetado tanto por los hombres de poder como en los ambientes literarios¹⁵. A él fueron encomendados los festejos de noviembre a los diecinueve años de la reina, objeto central de este estudio, en el mismo Aranjuez; y es que acaso fuera el más indicado, por su medida y discreción, para borrar el recuerdo que Villamediana dejó en la Corte tras las fiestas de mayo. Es obvio y comprensible que, dejando a un lado comentarios y leyendas no comprobadas, la sombra de la muerte del noble debía ser olvidada cuanto antes.

La Barrera define *Querer por solo querer* como un «inmenso poema caballeresco de sobre seis mil y cuatrocientos versos, que ejecutaron en el propio sitio de Aranjuez las señoras meninas de S.M.»¹⁶. En él vuelven a actuar muchas damas que lo hicieron en las fiestas de mayo; esta vez la infanta y la reina son espectadoras y la protagonista de la obra es María de Guzmán, que alegóricamente es la propia Isabel de Borbón. Repitieron actuación las Tábara, Margarita Zapata, María Cutiño, Ana de Sande e Isabel de Velasco, y se añadió Isabel de Guzmán.

No sabemos exactamente el día que se representó; pudo coincidir con el día 21, cumpleaños de la reina, pero, al ser lunes, quizá fuera el domingo 20 o el 27. Tampoco sabemos el lugar exacto de su puesta en escena; aventuro la posibilidad de que se aprovechara el decorado de *La gloria de Niquea* y de que se volviera a representar en el Jardín de la Isla, pero no pasa de ser una hipótesis, pues también pudo ser en algún salón de Palacio destinado a representaciones. Aunque mantiene cierta continuidad con la anterior en cuanto al uso de tramoyas y aparatos, al tema caballeresco y al empleo de metros italianos, también tiene mucho de comedia de enredo de la época, como veremos. Para empezar, rom-

15 Lope de Vega lo nombró en el *Laurel de Apolo* y Cervantes en el *Viaje del Parnaso*. «Mas ya la gran montaña en quien guardada / la fe, la sangre y la lealtad estuvo, / que limpia y no manchada / más pura que su nieve la mantuvo, / (primera patria mía) / a don Antonio de Mendoza envía / aquel famoso Hurtado de las Musas (...)» (Lope). «Éste que por llevarle te fatigas /es don Antonio de Mendoza y veo / cuánto en llevarle al sacro Apolo obligas» (Cervantes). Lope de Vega, además, le dirige una epístola insertada en *La Circe* donde alaba su «excelente y natural poesía». Con Quevedo y Mateo Montero escribió una comedia que se representó en Palacio en 1625, y colaboró con el primero en *Quien más miente medra más*, para la magnífica función que dio el de Olivares al Rey la noche de San Juan de 1631.

16 Cfr. Barrera, Cayetano A., *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneira, 1860, p. 247. Las *meninas* eran damas de familia noble que desde muy niñas entraban al servicio de la reina o de las infantas niñas.

pe con la estructura bipartita y se divide en tres actos, al uso de la «comedia nueva».

Es la única comedia que él mismo dio a la imprenta en un plazo brevísimo¹⁷, seguramente con la intención de difundir lo más posible una celebración a la reina sin sobresaltos ni circunstancias confusas. La edición comienza con una dedicatoria a la soberana y apuntando quién le había «encargado» la comedia; la presencia de Olivares es inequívoca:

Diome este cuidado doña María de Guzmán, creyendo que a hechura de su padre acertaría a servir a V.M. mejor con la obligación que otros con el ingenio¹⁸.

En la loa se identifica de nuevo al rey con el sol¹⁹, se alaba a la familia real presente en la fiesta, y se ensalza continuamente al bisabuelo del monarca, Carlos V:

Mientras como a tu grande bisabuelo,
te atiende el orbe y son sus naves solas (h. 3v)
(...)
De vuestro eterno amor frutos dichosos,
de vuestra hermosa luz vivas centellas,
España adore y quite en tanta gloria
Quinto Filipe a Carlos la memoria (h. 4r).

Se reitera la identificación del rey con Marte:

(...) y tú del mundo asombro floreciente,
en luz de Apolo espíritu de Marte,
rey de dos orbes goce tu ventura
otro imperio mayor en su hermosura (h. 4r).

Y se cierra la loa con una alusión a Felipe III²⁰:

17 Hurtado de Mendoza, Antonio, *Querer por solo querer, comedia que representaron las señoras meninas a los años de la reina nuestra señora*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1623. Ésta es la edición que he manejado, aunque también se incluye en la *Parte treinta y uno de comedias*, Madrid, José Fernández de Buendía, 1669. Además se conserva un manuscrito de la comedia en la Biblioteca Nacional de España (Ms 3661) y otro en la Biblioteca del Instituto de Teatro de Barcelona (vit.A, est.6). Parece que hay una edición en *Obras* de Antonio de Mendoza en la Biblioteca de la Real Academia Española.

18 ¿Alusión velada a Villamediana, que le servía «con el ingenio»...?

19 «Y los dos bellos infantes, / hijos del Sol y del Alba.» (*Querer...*, h. 3r)

20 Villamediana había silenciado al padre de Felipe IV, por quien no se vio especialmente favorecido.

ISABEL DE GUZMÁN	Ya la esperanza universal vecina sea la causa un príncipe que imite de su bizarro padre en rey y en hombre:
ISABEL DE VELASCO	El ingenio.
I DE GUZMÁN	El valor.
I DE VELASCO	La gloria.
I DE GUZMÁN	El nombre (h.4r).

ACTO PRIMERO

La acción comienza con la entrada de un general que ofrece su victoria al príncipe persa Felisbravo, figura de Felipe IV, pues le llama «Marte segundo», que pone «freno al mar, / ley al sol, / envidia al mundo (...) generoso Felisbravo/ deste Imperio nuevo origen, / fénix que al mundo renaces / de los desmayos de un cisne» (fols.Iv, 2r); entre sus cautivos hay uno que destaca por su apuesta presencia, que suplica al príncipe que lo mate o lo libere, porque muere de amor por la princesa Celidaura, reina de Tartaria, mujer hermosísima y de altas prendas, pero absolutamente desdeñosa hacia los hombres, y, por supuesto, hacia él. Felisbravo se enamora de la princesa sólo con oír el relato del cautivo, que muere dejando el retrato de su amada al príncipe En otra escena aparece Celidaura en su corte, orgullosa de su temple varonil y de su resistencia a casarse. Mientras habla con uno de sus pretendientes, el príncipe Claridoro, se descubre una «apariencia»:

CLARIDORO	Ya el <i>castillo</i> se descubre.
CELIDAURA	Bella <i>fábrica</i> .
CLARIDORO	¡Excelente!
CELIDAURA	Si es la <i>nube</i> tan luciente, ¿cuál será la luz que encubre?
CLARIDORO	Parece el vario <i>artificio</i> de uno y otro hermoso espacio más <i>esfera</i> que Palacio, más milagro que edificio (...)
ROSALINDA	En medio de beldad tanta como a los ojos se ofrece, muestra un horror que estremece y una confusión que espanta. ¡Qué de <i>monstruos</i> ! (fols.5r y v).

La alusión a la «esfera» nos recuerda a la de *La gloria de Niquea*²¹; quizá se trate del mismo artefacto, lo que apoyaría mi hipótesis acerca de su representación en el Jardín de la Isla y con el mismo teatro. Los monstruos citados y los dos gigantes que aparecen después amenazando a la aguerrida princesa eran elementos típicos del género caballeresco y de las fiestas cortesanas. La llegada del príncipe Felisbravo, el general y el gracioso Risaloro al lugar se jalona de reflexiones acerca de la figura de Felipe IV y sus validos, que son continuas en la comedia: «y juntos siempre anduvieron / buen príncipe y buen amante» (fol. 6r); como el rey se va, deja «dos ministros sabios», en clara alusión a Olivares y a su tío Baltasar de Zúñiga²²:

Su celo y valor prudente
me asegura que no haré
falta yo, pues estaré
apartado, mas no ausente.
Es mi cuidado un registro
que de nada vive ajeno,
que siendo el príncipe bueno
no puede haber mal ministro.» (fols.6r y v)

Al son de una música que les transporta, salen del «edificio famoso» (fol. 6v) dos gigantes a contarle que ese castillo encierra a la princesa encantada Claridiana²³ e invitan al príncipe a dormir en tal *locus amoenus*:

Toma aliento, goza desta
tregua del sol de abril,
florido huésped gentil,
verde apacible florella (...)
Siéntate al pie de la fuente
quejosa y murmuradora (fol. 7v).

- 21 Recordemos que Niquea está encerrada en una esfera transparente: «Quien intenta la vitoria / de penetrar esta esfera, / donde el cielo reverbera / con relámpagos de gloria, / recelo nuevo cuidado, / nuevo mal el alma siente, / que aun esta gloria aparente / pierde quien es desdichado» (Villamediana, *op. cit.* (nota 7), fol. 34).
- 22 En los primeros años del reinado de Felipe IV, Olivares era consciente de la animadversión que suscitaba su persona en la Corte, y colocó a su tío en primer plano, aunque se dedicó a gobernar detrás de él desde el primer momento.
- 23 El motivo del caballero dispuesto a liberar a una princesa encantada en un castillo era frecuente en las fiestas de homenaje a personas regias. Así ocurrió en las fiestas de Valladolid y Salamanca para celebrar la boda de Felipe II con María de Portugal o en las fiestas de Bins de 1549 con ocasión del viaje del rey prudente a Alemania y los Países Bajos; *cfr.* Borrego, *op. cit.* (nota 2, 2003, pp. 73-76).

Se resiste, pero finalmente se duerme, como Amadís, con el retrato en la mano. Comienza a continuación un juego de falsas identidades, de disfraces y equívocos, pues sale Celidaura de cazadora, le quita el retrato y se queda anonadada cuando lo ve, aunque furiosa al advertir que se ha dormido:

¿Qué agravios son éstos, cielo?
 ¿Injusto queréis que os nombre?
 Retrato mío y en hombre
 ¿que aun no le cueste un desvelo? (fol. 8v)

Después de un forcejeo entre Felisbravo y Claridoro con motivo del retrato desaparecido, se despliega un llamativo aparato:

Suena dentro ruido, dispáranse muchas invenciones de fuego y cuanto pueda poner horror y admiración (...) caiga desde lo alto una puente que divida a Felisbravo y a Claridoro y por dentro esté hecha una escala por donde baje el príncipe Floranteo muy bizarro, y bajen con él los gigantes y aparezcan muchas figuras horribles. (...) Salga de la boca de una sierpe un gigante negro armado con su maza, echando fuego (fols.9r y v).

Floranteo introduce otra historia, la de la desgraciada Claridiana, cuyo padre le hizo un conjuro «dando a los aires / este edificio luciente» (10r); sólo podrán desencantarla el valor y el ingenio, lo fuerte y lo sabio, para llegar a gobernar Arabia, idea que el poeta aprovecha para dar doctrina política: «estas dos partes que forman / dos príncipes excelentes» (fol. 10r). Se procede entonces a la prueba del ingenio, que gana Claridoro:

Cae la otra puente como rastrillo, y aparezcan unos peñascos llenos de horror, y en ellos muchos animales espantosos echando fuego (...)

Un laberinto os espera
 y mostrará que le entiende
 quien por la puerta contraria
 de la que entrare saliere (fol. 10v).

Felisbravo gana la prueba del valor:

Embiste Felisbravo a las puertas cerradas y se abren en dos partes, y aparecen los gigantes a detenerle el paso (...) Echan fuego y vanse retirando y cayendo abajo, y lleguen los gigantes con

las mazas y haya mucho aparato y demostraciones de guerra y peligro (fol. 11r).

Floranteo anuncia el vencimiento del encanto y el descenso de la princesa «en rayos», que se decidirá por uno:

Baje el castillo con mucha música y váyanse abriendo puertas con vidrieras de cristal y mucho resplandor, que sea cosa muy admirable, y en un trono sentada la princesa Claridiana con una corona de flores en la cabeza (fol. 11v).

Sin embargo, la princesa se niega a elegir porque quiere ser libre, no ser de nadie; se justifica diciendo que para rey tiene que ir junto «lo valiente y lo entendido» (fol. 12r) y que no agravia a ninguno si queda libre. Los caballeros, desconcertados, luchan entre ellos:

Meten mano a las espadas y haya otro ruido como el primero y dividanse todos como que no se ven y desaparezcansen, y entonces se cierre la puente levadiza, se suba el rastrillo y de improviso se esconda todo (fol. 12r).

Finaliza el primer acto con el «baile de la galería de amor», ejecutado por varias damas con las espadas ceñidas.

ACTO SEGUNDO

En el segundo acto los personajes reflexionan acerca de sus desdichas. Los equívocos son continuos, pues Celidaura, vestida de pastora, piensa que Felisbravo está enamorado de Claridiana. Ésta desdeña a Floranteo, se confunde al oír el soliloquio del príncipe persa y se enamora de él. A su vez Claridoro complica aún más las cosas por requerir continuamente a Celidaura, quien se ve asaltada por los celos al ver a Felisbravo y Claridiana juntos. En este acto se introducen varias notas cómicas: el príncipe se queda extasiado ante la belleza de la «pastora» —Celidaura disfrazada—, reconoce en ella «el bello original / de un retrato celestial» (fol. 18r), le pregunta si hizo alguna vez de dama y ella le dice que sí, que representó una vez a la reina de Tartaria y que el cura mandó que le hiciesen un retrato. Cuando Felisbravo ve a la serrana «Laura» —nombre fingido por Celidaura— la identifica con la del retrato y decide ir a Tartaria para comprobar que están en un mismo sujeto «este cuerpo y aquella alma» (fol. 18v). Se quedan a solas las dos princesas y se descubre la serrana, cuya belleza asombra a Claridiana.

Sospecha y le pregunta quién es, pero Celidaura, que también descon-fía, le engaña y le dice que es hija de un caballero. Claridiana le pide que se vista en «traje decente» y que le ayude a elegir marido, a ver «quién es más sabio y valiente» (fol. 21r). Y aquí se introduce otra es-cena cómica, que corre a cargo del gracioso, parodiando los libros de caballerías:

Salga Risaloro tullido entre los gigantes.

Gigantes caritativos,
dulces, amables, discretos,
a pesar de libros tantos,
¿qué os han pintado tan necios?
Don Florisel de Niquea
os pague lo que habéis hecho
y muráis de unas tercianas
con todos los sacramentos.
(...)
Queden las caballerías
para un galante mancebo,
que nunca sale a la plaza
y un mes antes habla en ello.
Y quede para quien sale
y no le toca el hacerlo,
cascabel de la jineta,
risa del toro y del pueblo (fols.21r y v).

Otro motivo cómico popular era la sátira de los médicos, y así dice el gracioso:

No lo sepan los doctores,
que tienen por sacrilegio
que nadie sin ellos sane,
pero, ¿quién sana con ellos? (fol. 21v).

Las siguientes alusiones a Palacio consiguen traspasar la ficción para llegar a una realidad muy cercana a los espectadores:

Dueñas, mondongas y enanos
a los cómicos plebeyos,
cualquier toca es en Palacio
sagrado, yo reverencio
todo monjil y abanillo
y juro a Dios que es de miedo.

(...)

GIGANTE 1

Allí está un hombre podrido.

RISALORO

Debe de estar escribiendo
comedia para meninas.

GIGANTE 1

¿Qué son meninas?

RISALORO

Un bello

 coro de tempranas aves
cuyos dulces picos tiernos
en descontenta armonía
harán del Sol menosprecio

(...)

que desean casamiento.
Quieren hacer una farsa
a los años más perfectos,
más soberanos, más dignos
de tan alto hermoso dueño,
y cuatrocientas columnas
y un concepto en cada verso
y un desdén en cada copla,
y en cada planta un soneto
en cualquier papel le piden;
conque el tal poeta ha hecho
una comedia tan larga
que servir puede, en efecto,
de vida de quien no importa,
de expectativa de pleito,
de esperanza de Palacio,
que es eterno de lo eterno.

CABALLERO

Dure cuatrocientas horas,
que quien se cansase dello
él se tendrá lo cansado
y se añadirá lo necio,
que fiesta que es a los años
de Belisa el movimiento
quite el Sol, sea inmortal
pues serlo merecen ellos (fols..22r y v).

A continuación se refiere la fiesta que unos meses antes se había hecho para celebrar el cumpleaños del rey, en mayo. Se alude a la «fábula de Colcos», *El vellocino de oro*, a la grandeza de Fileno («gran mayoral») en su 17º cumpleaños, a sus hermanos y a su esposa («rosa castellana», «no lirio francés»), gran promotora de las fiestas. Finalmente se alude a la comedia de Villamediana —sin nombrarlo— y al incendio del Jardín de los Negros:

(...) abril representa
 floridos y cultos versos.
 Es la gloria de Niquea,
 la primera en quien sirvieron
 al poder los imposibles,
 los milagros al ingenio.
 La segunda el Vellochino,
 que empezó en Colcos primero
 y acabó después en Troya
 toda luz a no ser fuego (fol. 23r).

Se reanuda la comedia y aparecen prácticamente todos los personajes, preparados para la elección del esposo de Claridiana: las damas en un «teatro levantado», a modo de gradas; Floranteo, «al pie de la tarima»; los gigantes «a los lados», etc. Para que no falte nada, también tienen lugar, a modo de justa dialéctica medieval²⁴, sendos discursos acerca de la primacía del ingenio sobre el valor, y viceversa. En el momento que comienzan a luchar, ocurre algo grandioso:

Levántanse de las sillas las princesas y suenan estruendos de guerra. Pónense en medio los gigantes, baja una nube y en ella el dios del Amor con una ninfa que en una fuente trae muchas flores verdes y entre ellas algunas marchitas (fol. 24v).

Cupido obliga a la princesa a elegir a aquél en cuya mano reverdezca una flor marchita. Ésta se hace cenizas en manos de Felisbravo y Claridoro, y revive en manos de Floranteo, para desdicha de la princesa de Arabia. «Al cielo es bien que obedezcas» (fol. 24v), le espeta Cupido, mientras el pueblo aclama a Floranteo y dice a Claridiana que si le niega la mano, él le negará la obediencia. Llegan noticias de que Tartaria está en peligro por la ausencia de Celidaura, y ella y sus dos pretendientes salen a rescatar el reino.

ACTO TERCERO

El acto tercero corresponde al desenlace de los múltiples enredos: Claridiana va a Tartaria vestida de hombre, fingiéndose «un caballero de Arabia» y pide a la reina que le restituya su poder, pero ésta desconfía; a su vez, Claridoro no se rinde y sigue cortejando a Celidaura,

24 Estos pasajes también recuerdan a los famosos *pasos de armas*, justas en que un caballero defendía un cierto lugar o idea contra quienes quisiesen retarlo.

sin reconocerla cuando se disfraza de villana; después de un largo forcejeo, Felisbravo y Celidaura reconocen sus identidades. En este punto la comedia se cerraría con el consabido matrimonio, pero todo se complica de nuevo cuando aparece Claridiana, que detiene a Felisbravo y le pide que luche por devolverle el trono. Él duda, y ante el conflicto entre el amor y el honor —quedarse con Celidaura o irse a Arabia— decide cumplir con su obligación antes que con su gusto. A la vez, su general le informa de que en Persia el rey de Ponto ha asaltado el reino y que su deber es volver allí:

Que los príncipes nacieron
para ejemplo de los otros,
no a ser esclavos de un gusto,
no a ser triunfo de unos ojos (fol. 35r y v).

Felisbravo se va a las dos guerras, y Claridoro, vestido de villano, cuenta a Celidaura que su amado se ha ido con una dama; la reina estalla de celos y los aborrece a los dos. En plena batalla aparece «*Marte en un carro de leones con una lanza de fuego*» (fol. 41r), quien soluciona todos los conflictos según su particular justicia: concede el reinado de Arabia a Floranteo, el de Tartaria a Claridoro, y restaura a Felisbravo como príncipe de Persia. Y a las bravas damas les dice:

Dejad, princesas, las armas,
que basta para las fieras
del arco pendiente al hombro
volante escuadrón de flechas (fol. 41r).

La resolución del problema no puede ser más atípica, pues lo lógico sería, tras la cadena interminable de aventuras y equívocos, que terminara en matrimonio. La idea final es la que canta el coro mientras se abre el templo y suenan las chirimías:

Vivan las hermosas para sí mismas
y a los hombres les baste morir por ellas (fol. 41v).

El criado Risaloro parodia con su frase final el desconcertante desenlace y la dilatada extensión de la comedia:

Señor, no digo Senado,
aquí acaba la comedia
de los siglos de los siglos,
que aunque es pesada y eterna,

sin parar en casamiento
 tanto puede el ser tan necia
 (...)

En acabando de decir esto subió el trono arriba donde estuvo al principio, siendo homenaje del castillo, y en él Celidaura y Claridiana y la diosa [Diana] y algunas ninfas, y al mismo tiempo tocando trompetas y cajas, salían marchando los dos ejércitos, y se entraban por diferentes puertas, acabando en ello la comedia y rematándose la fiesta en una danza del torneo, todas armadas en traje de hombre las señoras María de Guzmán, Ana Sande, Margarita Zapata, Margarita de Tábara, María Cutiño y Francisca de Tábara. Y en acabándose esta danza se tocaron todos los instrumentos» (fols. 41v-42 r).

CONCLUSIÓN

En resumen, estamos ante una original comedia cortesana «de aparato», germen de las futuras comedias calderonianas de espectáculo, diseñadas como fusión de todas las artes. El mundo caballeresco, en la línea de *La gloria de Niquea*, permitía la fantasía y el despliegue de las invenciones y tramoyas, y a la vez respondía a los ideales, gustos y estilo propios del público cortesano. A la vez, la comedia presenta rasgos claros de las comedias de enredo tan aplaudidas por los espectadores de la época: comicidad asumida por el gracioso, conflicto amoroso, tensión mantenida por la ocultación de identidades, disfraces, etc. Por otra parte, esta comedia tiene mucho de propaganda monárquica, que se observa en las múltiples alusiones al reinado de Felipe IV y a sus ministros: los efectos escénicos y las referencias a la realidad temporal política la sitúan en la línea de las celebraciones regias dirigidas por los nobles desde la lejana Edad Media.

Aranjuez, noviembre de 1622, cumpleaños de la reina: un bello entorno y un momento acertado para una interesante comedia que bien merece una edición. Quien mereció un premio al esfuerzo de su ingenio fue don Antonio Hurtado de Mendoza, pues a los pocos meses de la fiesta, en marzo de 1623, recibió el título de Secretario y Ayuda de Cámara del Rey, y en agosto de ese año fue investido del hábito de la Orden de Calatrava de manos del propio Felipe IV en una fastuosa ceremonia.