APUNTES SOBRE LA LOA SACRAMENTAL Y CORTESANA

LOAS COMPLETAS DE BANCES CANDAMO

Estudios y ediciónes críticas
Volumen dirigido por
IGNACIÓ ARELLANO / KURT SPANG/
M. CARMEN PINILLOS

Kassel · Edition Reichenberger 1994

La presente investigación ha podido beneficiarse parcialmente de la ayuda concedida por el Departamento de Educación y Cultura del Excmo. Gobierno de Navarra al equipo de investigación dirigido por el Dr. Ignacio Arellano para los Autos Sacramentales de Calderón. Hacemos constar nuestro agradecimiento al mencionado Departamento por su apoyo a nuestras tareas investigadoras.

ISBN: 3-928064-76-2
Dep. Legal: Z-172-94

Druck und Einband: INO-Reproducciones S.A., Zaragoza

SUMARIO

BLANCA OTEIZA

LOA PARA LA COMEDIA «DUELOS DE INGENIO Y FORTUNA»

La comedia *Duelos de Ingenio y Fortuna* se escribió y representó con su loa, el entremés *La audiencia de los tres alcaldes*, el baile del *Flechero rapaz* y un bailete con que se dio fin a la fiesta. El orden de representación fue el habitual: primero la loa; en el primer descanso, el entremés; el baile en el segundo y al final el bailete fin de fiesta.

La comedia obtuvo, según D. W. Moir [1], un gran éxito. Se incluye dentro de las mitológicas y es de gran fastuosidad escenográfica. Se escribió para festejar el vigésimosexto cumpleaños de Carlos II en 1687. Parece ser que debía estrenarse en el Coliseo del Buen Retiro el día de la onomástica (6 de noviembre), pero se retrasó al 9 de dicho mes, probablemente por indisposición del monarca [2] (loa, vv. 145-154). Debió de gustar al rey, porque se hicieron varias representaciones: cada día entre el 16 y 30 de noviembre; 23 y 24 de diciembre para los embajadores de Moscovia y el 28 de enero de 1688 ante el hijo del duque de Sajonia [3]. Se publicó

1 Bances Candamo, *Theatro de los theatros*, ed. D. W. Moir, London, Tamesis, 1970.

2 F. Cuervo-Arango, *Don Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1916, 24 y 102-110.

3 Moir, p. XXVII. Ver Varey y Shergold, *Teatros y comedias en Madrid (1687-1699)*, London, Tamesis, 1979, 287, donde recogen los certificados referidos a la representación de la comedia los días 23 y 24 de diciembre ante los embajadores de Moscovia y señalan la poca probabilidad de que los embajadores asistieran dos días seguidos a la misma representación.

antes de fines de 1687 en edición de lujo por el impresor del rey, Bernardo de Villadiego, y se reimprimió varias veces probablemente durante los meses siguientes [4]. Moir atribuye al éxito de esta comedia la expedición del Real Decreto por el que Bances es nombrado dramaturgo oficial [5]. La estrenaron las compañías de Simón Aguado y Agustín Manuel de Castilla, después de muchos ensayos, dado su gran aparato escénico [6].

El gran espectáculo teatral concebido para esta «fiesta real» se inicia con una loa que tiene como fin primordial la exaltación de la figura de Carlos II. Texto, personajes y escenografía le rinden homenaje con motivo de su cumpleaños. Función laudatoria que al final se extiende a la esposa y madre del rey (vv. 173-178). Secundaria y brevemente anticipa el asunto de la comedia (vv. 165-167).

Los personajes, alegóricos (Fama, Historia, Poesía, España, América), mitológicos (Apolo, Cupido, Amor, Musas) e históricos (los nueve de la Fama), se relacionan con el mundo de los dos personajes principales: la Historia y la Poesía, que desde el inicio de la loa pugnan sobre cuál de ellas es la más apropiada para alabar a Carlos II y a los monarcas en general. Situación que sirve para exponer las consideraciones del autor acerca de la naturaleza de ambas tal y como lo manifiesta en el *Theatro*: "La comedia española [es] [...] abundante de todos los ejemplares de la vida como la Historia, y aun mejor que ella, porque así como la pintura llega después de la naturaleza y la enmienda, imitándola, [...], así la Poesía llega después de la Historia y, imitándola, la enmienda, porque aquella pone los sucesos como son, y ésta los exorna como debían ser, añadiéndoles perfección, para aprender en ellos" (50). Es la «verdad poética» que tratará de nuevo en las páginas 35 y 82 de su preceptiva (loa, vv. 17-20; 37-38; 39-41 y 41-46). Finalmente, la unión de la Poesía y la Historia solucionará la contienda (loa, vv. 155-164).

---

4 Moir, p. XXVII.

5 Moir, p. XXVII.

6 Empezaron los ensayos el 11 de octubre. Ver Cuervo, 103 y 220-221, donde aparecen los componentes de ambas compañías. J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid (1666-1687)*, London, Tamesis, 1974, 194, incluyen "el galán, el gracioso, la tercera y cuarta dama de la compañía de Ángela de León" e indican también los días de los ensayos.

Partidario del «deleitar aprovechando» ve en el teatro un medio de aviso, enseñanza y diversión para los monarcas (loa, vv. 25-36). Reitera así lo expuesto en el *Theatro*: "Ni aun en la diversión se han de apartar del bien público los monarcas, porque han de descansar de obrar aprendiendo a obrar. [...] Son las comedias de los reyes unas historias vivas que, sin hablar con ellos, les han de instruir con tal respecto que sea su misma razón quien de lo que ve tome las advertencias, y no el ingenio quien se las diga. Para este decir sin decir, ¿quién dudará que sea menester gran arte?" (57) [7]. Sin embargo, Bances elige una comedia de fábulas, así en el *Theatro* denomina a las mitológicas (36), quizá por el caracter áulico de los temas mitológicos y su predisposición a la espectacularidad escenográfica.

Apaciguada en parte la contienda por mediación de Amor, la Poesía invocará a las divinidades del Parnaso y la Historia a la Fama, que traerá a España, América y a sus nueve héroes para incluir entre ellos a Carlos II. Tras la intervención de todos ellos, a instancias de Cupido, llega la concordia entre ambas y queda justificada su teoría en la práctica: "Poesía e Historia le permiten la persecución de la verdad y la belleza a través de una idealización ejemplar que determina su tratamiento práctico de los asuntos históricos" [8].

Interesante es también la puesta en escena, que se describe en las detalladas acotaciones o «memorias de apariencias», término que conviene igualmente a las de la loa. Del escenógrafo no hay noticias en los textos impresos de la pieza; Shergold y Sabik piensan que debió ser José Caudí, encargado de la escenografía de las representaciones palaciegas en el último cuarto del siglo XVII. Este tipo de puesta en escena no es privativa ni del autor ni de la ocasión para la que se escribe; participa de la suntuosidad de las representaciones para entretenimiento de los reyes y es

7 Estudia detenidamente esta cuestión y otras Ignacio Arellano en "Teoría dramática y práctica teatral. Sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo", *Criticón*, 42, 1988, 169-192; "Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro", *Iberoromania*, 27-28, 1988, 42-60 y en el estudio introductorio de la edición de *Cómo se curan los celos y Orlando furioso* de Bances, Ottawa, Hispanic Studies 7, Dovehouse, 1991.

8 I. Arellano, "Teoría dramática...", 179.

paradigma de la propia evolución de un teatro cortesano al que acudirá también gustosamente el pueblo «admirado» y «suspenso»[9].

La loa comienza alegóricamente en la cortina o telón de boca que oculta el escenario. Esta presenta dos planos claramente definidos y supuestamente un tercero: en el primero ("los primeros términos de la cortina") aparecen pintados los héroes de la Fama, entre los que la Fama coloca la estatua del rey con el cetro real y los dos orbes –es el monarca, en el centro del plano quien preside la pintura[10]– y en el segundo ("en la parte superior de el lienzo") la morada de la Poesía con toda su simbología: el monte Parnaso, una de sus fuentes, Helicona, las Musas, y presidiéndolo todo Apolo, su dios.

A un lado, y sería el tercer plano, en un espacio superior, el cielo, la Historia sobre un pavón y la Poesía sobre Pegaso en pugna y el Amor en medio conteniendo la pelea.

En esta pintura resaltan dos aspectos: uno, la perspectiva de la parte superior de la cortina "fingiendo en lejanos horizontes distancias que creyó la vista" y la presupuesta para la zona de la pelea; dos, el «realismo» de la pintura que en el caso de la corriente de la fuente logra que "viendo los ojos el bullicioso precipicio aguardaron los oídos el cristalino ruido". Recursos técnicos de gran efectismo que provocan la suspensión y estupor del espectador ante "la realidad fingida de tramoyas, héroes y personajes" (acotación final de la loa). Bances deja manifiesto en su *Theatro* la fascinación de los efectos producidos por la perspectiva, las tramoyas y la música: "el marqués de Heliche fue el primero que mandó delinear mutaciones, y fingir máquinas y apariencias, cosa que, siendo Mayordomo mayor el Señor Condestable de Castilla,

9 Ver J. E. Varey, "El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias", *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, III, 715–729; y Kazimierz Sabik, "El teatro de tema mitológico en la corte de Carlos II (Texto y escenografía)" *Ibid.*, 775–791.

10 Los espectáculos de corte se conciben en función del rey o persona principal a quien se dirigen: el punto de vista de acuerdo al cual se traza la perspectiva de la escena corresponde a la posición del ojo del del Rey. Ver Alicia Amadei-Pulice, "Realidad y apariencia: valor político de la perspectiva escénica en el teatro cortesano", *Calderón. Actas del Congreso Internacional*, III, Madrid, CSIC, 1983, 1519– 1531.

ha llegado a tal punto que la vista se pasma en los teatros, usurpando el arte todo el imperio a la naturaleza, porque las luces hacen convexas las líneas paralelas, y el pincel sabe dar concavidad a la plana superficie de un lienzo, de suerte que jamás ha estado tan adelantado el aparato de la escena, ni el armonioso primor de la música como en el presente siglo" (29).

Las tramoyas servirán para bajar a la Historia y a la Poesía, desde ese cielo donde se mantienen en boreal contienda, a la parte del escenario que queda por delante del telón, donde la continúan, ya materializadas por actores, hasta que llega Amor en su tramoya y las calma: ("cesó el movimiento veloz de las dos opuestas tramoyas") con lo que acabará el cometido de este ingenio mecánico.

La entrada de los restantes personajes viene dada por un cambio rápido de escena: "Voló de rápido la cortina", pero no de decorado, pues se mantiene el mismo, sólo que los personajes ahora son actores; la estatua del rey, "de bulto", sigue presidiendo la escena y la parte superior del lienzo se situará en el interior del foro con un decorado de monte también en perspectiva: «como a lo lejos».

América con su coro de indios, y el de moros guiado por España añaden nuevo colorido y vistosidad con sus adornos: plumas, toneletes, penachos, etc. Es significativo del pensamiento poético de Bances la puntualización en mantener el decoro en el vestir de los indios: verosimilitud, vistosidad, sí, pero decorosamente: "sobre el color imitado de carne, que los fingía decentemente desnudos" [11].

La última acotación con la que se acaba la loa hace pensar en un gradual oscurecimiento del escenario: "se fue desvaneciendo a la vista", más que en la bajada del telón.

Pocos datos pero suficientes para intuir la coherencia de Bances entre su concepción de la comedia y la práctica de su teatro.

Un tercio, aproximadamente, de la loa es cantado; recuérdese el entusiasmo de Bances por la música (*Theatro*, 29) que se extiende a la práctica totalidad del teatro cortesano de este periodo [12].

---

11 Ver en I. Arellano la Introducción a *Cómo se curan los celos*, 24–27.

12 Ver Danièle Becker, "El teatro lírico en tiempos de Carlos II: comedia de

Nota textual

El texto de la loa se ha fijado a partir de la edición de 1687 (Madrid, imprenta de Bernardo de Villadiego, ejemplar con ex-libris de Gayangos de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R. 10.527).

Las condiciones favorables que rodearon esta edición (éxito de la comedia, numerosas y continuas representaciones, rápida publicación por el impresor del rey, etc.; incluso es posible que se regalaran ejemplares entre los asistentes) hacen pensar en una posible corrección del autor, todavía en la cúspide de su carrera (a pesar de algunos, pocos, errores textuales que se consignan en el aparato crítico de esta edición) [13]. La loa fue editada con la comedia en *Poesías Cómicas* (Madrid, 1722, J. A. Pimentel, I, 224-228) [14]. Hay también un manuscrito en el Instituto de Teatro de Barcelona, copia moderna de la edición de *Poesías Cómicas,* como se lee a pie de página. Las variantes entre el texto de *Poesías Cómicas* (PC) y el de la edición de 1687 (texto base) son escasas e irrelevantes la mayoría; con todo se indican en el aparato crítico.

Una curiosidad: el ejemplar que he manejado, al principio de la comedia y al final del bailete lleva interlineada una nota manuscrita con el nombre de Antonio Lomellino de Vasconcellos y rúbrica, sin más datos. Parece ser que fue un bibliófilo portugués del que no conocemos muchos detalles [15].

---

música y zarzuela", *Diálogos Hispánicos de Amsterdam,* 8, vol. II, 1989, 409-434 y "El teatro palaciego y la música en la segunda mitad del s. XVII", *Actas IX Congreso Internacional de Hispanistas,* 1989, 353-364; A. M. Pollin, "*El Orlando furioso* de F. Bances Candamo: importante interpretación dramático musical del tema ariostesco", *Cuadernos de teatro clásico,* 3, 1989, 95-106.

13 Más información en Cuervo, 23-24, n. 1; 103-107 y 109-110; Moir, pp. XVI-XXVII, n. 32 y J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura española,* Madrid, Gredos, tomo VI, 280.

14 LOA / PARA LA GRAN COMEDIA / DE / DUELOS DE INGENIO, Y FORTUNA; / FIESTA DE SUS MAGESTADES, / AL FELIZ CUMPLIMIENTO DE AÑOS DEL REY / nuestro señor Don Carlos II en el Real Coliseo / de el Buen Retiro, / DE / DON FRANCISCO DE BANZES CANDAMO.

15 En el DICCIONARIO / BIBLIOGRAPHICO PORTUGUEZ / ESTUDOS / DE / INNOCENCIO FRANCISCO DA SILVA / APPLICAVEIS / A PORTUGAL E

He seguido las pautas de los dos seminarios sobre edición y anotación de textos del Siglo de Oro, celebrados en la Universidad de Navarra [16]: modernizo grafías sin relevancia fonética; conservo únicamente los grupos cultos o los casos de simplificación de estos. Resuelvo las abreviaturas sin señalarlo en cada ocasión. Modernizo igualmente acentuación y puntuación. He regularizado la disposición de las acotaciones que aparecen junto al personaje que interviene.

El *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1984, 3 vols. se cita con la abreviatura *Aut.*

El diccionario de S. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, con la abreviatura Cov.

AO BRASIL / [...] / TOMO OITAVO / (Primeiro do supplemento) / A–B / LISBOA / NA IMPRENSA NACIONAL / MDCCCLXVII, 225 se dice: "nomado Professor regio de Grammatica latina pela resolução regia de 10 de Novembro de 1771. [...] sabe–se comtudo que foi um curioso e diligente bibliophilo. Chegou a formar uma numerosa e escolhida collecção de alguns milhares de volumes, em que se incluiam muitos de grande preço e raridade [...]. Esta livraria passou depois [...] para o conde da Ega Ayres de Saldanha, e pelo sequestro a que se procedeu nos bens deste em 1808, foi vendida en hasta publica, achando–se hoje disseminada pelas mãos e estantes dos actuaes bibliophilos e bibliomanicos. Eu mesmo conservo em meu poder muitos volumes, que della fizeram parte, os quaes são conhecidos por terem nas pastas das enquadernações o rotulo –C. da Ega– e nas folhas interiores o nome do seu primeiro possuidor Antonio Lomellino de Vascocellos".

16 *Actas del I Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 10–13 de diciembre de 1986, eds. Jesús Cañedo e Ignacio Arellano, publicadas en Pamplona, EUNSA, 1987 y *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Madrid, Castalia, 1991.

LOA

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

La Poesía	América	David
La Historia	Héctor Troyano	Carlo Magno
La Fama	Alejandro Magno	Arturo de Inglaterra
Apolo	Julio César	Gofredo de Bullón
Nueve Musas	Judas Macabeo	Coro de indios
Cupido	Josué	Coro de moros
España		

En los primeros términos de la cortina, que ocultaba el teatro, se mostraban los nueve Héroes de la Fama, de elevada estatura, divirtiendo la vista en la variedad de armas, cimeras, banderas y escudos que los

---

teatro: 'escenario'.

nueve Héroes de la Fama: forman la lista de estos héroes famosos tres personajes de la antigüedad (Héctor, Alejandro y César), tres bíblicos (Josué, David y Judas Macabeo) y tres cristianos (Artús o Arturo de Inglaterra, Carlomagno y Godofredo de Bouillon). Antonio Rodríguez Portugal cuenta las hazañas de estos héroes en su obra *Crónica llamada el triumpho de los nueve más preciados varones de la fama*, 1530. Se alude frecuentemente a ellos en los textos literarios áureos: comp. Tirso de Molina, *La lealtad contra la envidia*, *Obras dramáticas completas*, vol. IV, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, 743: "Cuatro hermanos son, que igualo / a los nueve héroes que dan / renombre a la fama" y 762: "trescientos sois, no más, y aunque os envidian / los nueve de la Fama, vuestro acero / intentará imposibles"; A. Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, ed. J. Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 1972, 164: "era digno, según su gran nobleza y valentía, de ponerle entre los nueve de la fama"; Cervantes, *Quijote*, I, 5: "Sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la fama".

cimera: "la parte superior del morrión que se solía adornar con plumas u otras cosas que se ponían encima" (*Aut.*). Covarrubias matiza: "la divisa que el caballero trae sobre el almete, o celada".

adornaban. En medio de ellos, se elevaba un pedestal a quien coronaba con su huella una estatua de oro de el Rey Nuestro Señor armado, cuya diestra mano blandía el Real Cetro, fatigándole la siniestra dos orbes, sujetos a la circulada coyunda de una corona; y la Fama estaba en acción reverente colocando el real bulto sobre la augusta basa. En la parte superior de el lienzo (fingiendo en lejanos horizontes distancias que creyó la vista) se mostraba la cumbre de el monte Parnaso cuya cerviz ocupaba Apolo tocando la lira y dando luz a un reloj que, teniendo principio en el número veinte y seis (que es el feliz que el Rey Nuestro Señor llenó en su dichosa edad aquel día), proseguía inundando todo el círculo luciente de infinitos números, que denotaban la Eternidad que (según nuestros deseos) le faltaba para cumplir las inmensas horas de su vida. Ocupaban las vertientes de la montaña esparcidas, las nueve Musas, en el

---

del PC.

dos orbes: el viejo y nuevo mundo que se encontraban bajo la corona española, es decir, Carlos II, como se especifica a continuación metafóricamente: "circulada coyunda de una corona".

buelto PC.

bulto: estatua de cuerpo, no pintada o de relieve.

del PC.

del PC.

Parnaso: monte consagrado a Apolo. En él habitaban también las musas y era lugar sagrado de los poetas. Apolo, entre otros atributos, es dios de la poesía y música; de ahí que se le consagre la lira. Ver P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1986, 36–37. Pero Apolo es también el Sol. Comp. J. Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, ed. E. Gómez de Baquero, *Los Clásicos olvidados*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, MCMXXVIII, tomo I, 211: "Apolo tiene varios nombres, porque los poetas al Sol y a Apolo mezclaron como si uno solo fuera". Por ello aparece "*dando luz a un reloj*".

nueve Musas: "los poetas fingieron haber nueve ninfas, hijas de Júpiter y de la Memoria, las cuales presidían la música y a los poetas" (Cov.); "los poetas [las] hacen habitadoras del Monte Helicón o Parnaso, presididas del dios Apolo" (*Aut.*). Ver P. Grimal, 367–8 y Pérez de Moya, tomo II, cap. XXIII.

numeroso solaz de los varios instrumentos que demostraban sus genios. Despeñábase de la cumbre el raudal de la Helicona con tanto ímpetu que viendo los ojos el bullicioso precipicio aguardaron los oídos el cristalino ruido. De un lado volaba la Poesía sobre el alado Pegaso, coronada de laurel, en boreal contienda contra la Historia, que escaramuzaba un plumado pavón en el viento, y el Amor mediaba la

---

numeroso: latinismo: "vale también armonioso, o lo que tiene proporción, cadencia o medida" (*Aut.*). Comp. Garcilaso, *Égloga segunda*, vv. 1105–6: "soltó la rienda al verso numeroso / en alabanzas de la libre vida" en *Poesías castellanas completas*, ed. E. L. Rivers, Madrid, Castalia, 1972; Lope, *La Filomena*, vv. 473–77: "Las rubias hebras del cabello hermoso / en plumas vuelve de color tostado; / la boca, en pico dulce y sonoroso; [...] el pecho, en instrumento numeroso", *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.

Helicona: sobre las laderas del monte Helicón o Parnaso se encuentran varias fuentes cantadas por los poetas tales como Hipocrene o Helicona. Comp. Pérez de Moya, tomo II, 94: "Estas [las Musas] dicen haber bebido en la fuente Pegasea o Castalia, del monte Parnaso, que por otro nombre dicen Helicón y habitar en él". En la época parece que se usa indistintamente Helicón, Helicona, para el monte y la fuente: vid. Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed. M. Herrero García, Madrid, CSIC, 1983, 613–614.

Pegaso: caballo alado nacido de la sangre de Medusa, muerta por Perseo. Según los poetas hizo brotar de una coz la fuente Hipocrene, que simboliza la inspiración poética por su relación con las musas. Puede verse la representación de la Poesía en C. Ripa, *Iconología*, II, Madrid, Akal, 1987, 218–221.

coronado PC.

laurel: árbol consagrado a Apolo. Es otro de sus atributos en cuanto dios de la poesía y música; de ahí que la Poesía aparezca con él. Una corona de laurel era el símbolo de la consagración de los poetas. Comp. J. Pérez de Moya, *op. cit.*, tomo I, 218: "Tomada Dafne en laurel, dijo Apolo: Oh laurel; pues no puedes ser mi esposa, tú serás mi árbol". Para la relación del laurel con la poesía, ver C. Ripa, *Iconología*, vol. II, 218–221.

boreal: Pegaso acabó transformado en constelación (P. Grimal, *op. cit.*, 414), por ello la constelación del hemisferio boreal recibe el nombre de Pegasus: "Pegaso. Una de las 22 constelaciones celestes, que llaman boreales" (*Aut.*). Comp. J. Pérez de Moya, *op. cit.*, tomo II, 157: "y es [Pegaso] una constelación de estrellas, cerca de Andrómeda y Perseo".

escaramurazaba en el texto base; enmiendo según PC.

pavón: se atribuía a Juno o Hera. Su plumaje recibió los ojos de Argos. Por

contienda oprimiendo una paloma. Ceñía las sienes de el monte este dístico latino:

Æternis annum numeris inscribat Apollo,
inter & effigiem construe Fama tuos.

Y en la peaña de la estatua se mostraba el castellano:

Numere su edad Apolo
en reloj de eternidades,
y la Fama, entre sus nueve,
coloque su augusta imagen.

Bajaron por delante de la cortina la Poesía sobre Pegaso y la Historia sobre el pavón, como estaban en ella pintadas; y al estruendo sonoro de la confusa variedad de instrumentos empezaron de esta suerte el real festín.

HISTORIA *Canta*
A los siempre augustos años
de Carlos, de cuyas glorias
la Historia anega sus plumas,
llena la Fama sus trompas:
batid las alas, plumas de la Historia. 5

---

otra parte, Juno se relaciona con la Historia dado que uno de los epítetos que tuvo fue el de Moneta, es decir, diosa que advierte o que hace recordar. Vid. P. Grimal, *op. cit.*, 298. La representación de la Historia puede verse en C. Ripa, I, 477–8.

paloma: ave de Afrodita, diosa del amor. Pero también en el cristianismo es símbolo del amor y la paz: el Espíritu Santo se representa como una paloma; en el Diluvio fue una paloma con un ramo de olivo en la boca la que significó la paz.

del PC.

peana PC. *Autoridades* recoge la forma *peaña*.

el Pegaso PC.

festín: "Festejo particular que se hace en alguna casa, concurriendo mucha gente a divertirse con bailes, música, y otros entretenimientos" (*Aut*). Bances, *La piedra filosofal*, PC, I, 355: "los dos reales esposos / den para mayor grandeza / principio al festín".

v. 4 *trompas de la Fama*: la Fama se representaba como una mujer con alas y tocando una trompeta. Ver C. Ripa, *op. cit.*, I, 395–8: "La trompa significa el grito o renombre universal esparcido por las orejas de los hombres" (396).

CORO 1 *Dentro* Batid las alas, plumas de la Historia.

POESÍA *Canta* A los años siempre excelsos,
en cuya estación dichosa
siendo Carlos quien los cumple
es España quien los logra, 10
templad la lira, Musas ingeniosas.

CORO 2 *Dentro* Templad la lira, Musas ingeniosas.

HISTORIA *Representa* ¿Cómo te atreves Poesía ...

POESÍA *Representa* ¿Cómo te atreves Historia ...

HISTORIA ... a igualarme en esta dicha? 15

POESÍA ... a competirme esta honra?

HISTORIA A los monarcas tan grandes
aplaudir debo yo sola
con verdades; y no tú,
con ficciones fabulosas. 20

POESÍA Las alabanzas de Carlos
tanto tu línea transmontan
que aún no llegan a verdades
cuando parecen lisonjas.

HISTORIA Los festejos de los reyes 25
deben ser (si bien lo notas)
descansar con ejemplares
la fatiga de las obras.
Su diversión ha de ser
doctrina, y no es bien que expongas 30
fábulas a sus oídos
habiendo tantas famosas
hazañas de quien tu numen
reales festines disponga,
que si no enseñan acuerdan 35
y si no avisan, exhortan.

POESÍA ¿Quién más que la Poesía
persuade numerosa?

---

v. 22 lignea PC.

HISTORIA La Historia, que sin ficciones
cuenta las hazañas todas 40
como son.

POESÍA Y la Poesía
enseña más, pues las forma
como deben ser, que aun es
perfección más rigurosa
cuanto es lo que se discurre 45
mayor que lo que se obra.

HISTORIA ¿Tú conmigo?

POESÍA ¿Tú conmigo?

LAS DOS Pagarás tu furia loca.

MÚSICA *Dentro* Arma, arma; guerra, guerra.

Sonaron los clarines y bajó el Amor por medio de la cortina (nevando la vista) sobre una paloma, y cesó el movimiento veloz de las dos opuestas tramoyas.

AMOR *Canta* Paz, paz; cese la discordia. 50
Parad, que a mediar el duelo
oprime Amor vagarosa
de el pértigo de su madre
esta cándida paloma.

---

v. 46 mayor es lo que se obra. PC.

v. 49 *arma, arma*: grito de guerra utilizado frecuentemente en los textos de la época.

v. 52 *vagarosa*: 'errante': "lo mismo que vagante. Úsase en la poesía con más frecuencia" (*Aut.*).

v. 53 del PC.
pértigo: "la lanza del carro" (*Aut.*). Las palomas, animales favoritos de Venus, madre del Amor, formaban el tiro que arrastraba su carro. Comp. C. Ripa, I, 166: "Su carro [el carro de Venus], según Apuleyo, va tirado por palomas, las cuales, como queda dicho, son extraordinariamente lascivas, sin que haya época del año en la que no estén unidas y entregadas a sus amorosos placeres".

v. 54 *cándida*: 'blanca'. En esta ambivalencia de elementos profanos y religiosos puede entenderse también metafóricamente en el sentido de 'sin mancha, sin malicia, sin doblez', otro significado de la paloma. Ver C. Ripa, II, 316.

LAS DOS — Pues quien la cuestión decida
llame nuestra voz sonora. 55

POESÍA *Canta* — ¡Ah, de la elevada cumbre
de el Parnaso, cuyas rocas
si tantas deidades nievan
tantas estrellas coronan! 60

HISTORIA *Canta* — ¡Ah, de el templo de la Fama,
donde en fábrica obstentosa
abulta el cincel hazañas,
esculpe el buril memorias!

LAS TRES — Suspended la armonía a mis dulces acentos 65
y mi voz escuchad.

VOCES Y MÚSICA — ¿Quién nos invoca?

POESÍA *Canta* — Yo soy la Poesía.

HISTORIA [*Canta*] — Yo soy la Historia.

AMOR [*Canta*] — Yo el Amor, que suspendo su discordia.

Voló de rápido la cortina y se descubrieron los nueve Héroes de la Fama en ala, armados con sus diferentes trajes, banderas y insignias, como el pincel los acordaba en la cortina. La estatua de oro de el Rey Nuestro Señor de bulto sobre un pedestal con el mote

---

v. 58 del PC.

v. 61 del PC.

vv. 65 y ss.: como es habitual la métrica de los versos cantados obedece al ritmo musical más que la regularidad propiamente métrica.

en ala: "se dice cuando algún número de gente se pone ordenada en línea recta, extendiéndose unos después de otros" (*Aut.*). Es acotación frecuente para la disposición de los personajes en el escenario. Un ejemplo: en el auto sacramental *El divino Orfeo* de Calderón se acota: "Haciendo la Música y los Días dos alas..." y en el de *La segunda esposa y triunfar muriendo*: "y haciéndole todos reverencia, se quedan todos en ala" (en *Obras Completas. Autos sacramentales*, Madrid, Aguilar, 1987, 1846 y 428 respectivamente).

estatua del Rey PC.

de bulto: "Figura de bulto, la que hace el entallador o escultor, por ser figura con cuerpo, a diferencia de la pintura que es en plano y con las sombras y claros saca las figuras a que parezcan tener cuerpo y que se pueden asir con

castellano, y la Fama colocándola. En lo interior de el foro se descubría, como a lo lejos, el monte Parnaso con Apolo y sus nueve Musas, en la misma acción en que la expuso antes el lienzo. Lo restante de el plano del teatro ocupaban, de un lado América, dama bizarra, vestida y coronada de plumas, con un coro de indios a quien (sobre el color imitado de carne, que los fingía decentemente desnudos) adornaban calzadillos, toneletes y penachos de varias plumas de peregrinas aves. Y de otro lado España, con corona y manto imperial, a quien seguía un coro de gallardos africanos que, mezclándose con los indios, formaron un vistoso y confuso sarao.

MÚSICA *Danzando* A los años de Carlos,
cuya vida dichosa 70
no compita de el cielo
tanta estrellada copia:

---

la mano" (Cov.). Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 48: "se dice que tenía dos dueñas de bulto [...], y tanto le servían para la autoridad de la sala aquellas estatuas como las dueñas verdaderas".

del PC

foro: 'el fondo del escenario': "en las comedias de mutaciones es la parte más retirada del teatro, que se forma de bastidores en perspectiva" (*Aut.*).
del PC.
calzadillos: "el calzado pequeño" (*Aut.*).

toneletes: "arma defensiva de que usaban antiguamente; y eran unas faldetas hasta la rodilla, rodeadas a la cintura donde estaban aseguradas. Hoy usan este vestuario de gala para las fiestas públicas, comedias" (*Aut.*).

peregrinas: "raro, especial en su línea o pocas veces visto" (*Aut.*). Término de encarecimiento usual en la época.

sarao: "junta de personas de estimación y jerarquía para festejarse con instrumentos y bailes cortesanos. Tómase por el mismo baile o danza entre muchos" (*Aut.*).

v. 69 Danzado PC.

v. 72 *copia*: latinismo 'abundancia'. Comp. Calderón, *Los encantos de la culpa*, *op. cit.*, 412: "no desvanezcas tan presto / tanta multitud de estrellas, / tanta copia de luceros".

batid los vuelos, plumas de la Historia,
templad la lira, Musas ingeniosas.

FAMA *Canta*

La Fama vagarosa
su imagen gloriosa
coloca rendida,
siendo a la memoria
eterna su gloria,
porque aún la Fama no herede su vida. 80

APOLO *Canta*

Índices numerosos
de sus años dichosos,
las luces son mías,
durando a mi anhelo
su edad en el cielo 85
si el sol ha de ser el reloj de sus días.

CALÍOPE

Poesía, las nueve Musas
al son de la bulliciosa
consonancia, desatada
de el murmúreo de Helicona, 90
celebramos este día
a que tu voz nos invoca.

---

v. 73 En texto base y PC se lee "vuelos" donde anteriormente decía "alas"; *vuelo* "se llama asimismo el conjunto de las plumas del ala en el ave, que le sirven para volar. Comúnmente se usa en plural. Suele tomarse por extensión por todo el ala" (*Aut.*).

v. 81 numeroso PC.

v. 86 de su vida PC.

v. 87 *Calíope*: una de las nueve musas. Se le atribuye la poesía épica. Comp. J. Pérez de Moya, II, 95: "la cual era la principal entre todas; porque según Aristarco, a ésta atribuían la sabiduría de todas las Musas, de tal modo, que nombrando Calíope, se entienden todas".

v. 90 del PC.
murmúreo: 'murmullo". Forma recogida por *Autoridades*. Comp. Bances, *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, ed. cit., vv. 2384-7: "Músicas hojas, callad, / y en sordo rumor haced / los murmúreos de gemir / arrullos de adormecer"; id., *Duelos de Ingenio y Fortuna*, PC, I, 268: "Fuentes que de mi llanto / bebéis desdichas, / vuestra risa me preste / en su murmúreo su hermosa alegría".

CARLO MAGNO Historia, los nueve Héroes
de la Fama (que hoy coloca
entre nosotros de Carlos 95
la augusta imagen heroica
por décimo de la Fama)
a tu voz rompen ahora
los candados de el silencio
y la cárcel de las losas. 100
Yo soy Carlo Magno, que
segunda vez vuelvo a Roma
el Imperio de Occidente.

ARTURO Yo Arturo, honor de las rosas
de Inglaterra.

GODOFRE Yo Godofre, 105

---

v. 99 del PC.

v. 102 *volver*: "restituir lo que se ha tomado u quitado" (*Aut.*).
Carlomagno: Durante su reinado (768–814) tuvo que asegurar la defensa de la Iglesia en occidente. Comp. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1990, vol. I, 357: "siendo la Yglesia romana (y el patrimonio suyo) molestada y affligida por los longobardos, que reynavan en lo que agora llaman Lombardía, [...] el papa León, tercero deste nombre, con grande acuerdo y causa, siendo muy ayudado y socorrido en sus adversidades por Carlos, rey de Francia (a quien llamaron Magno), lo hizo y nombró emperador y passó la silla del Imperio a las partes ocidentales, donde ha durado hasta agora". Sus dominios fueron conocidos por el nombre de Sacro Imperio Romano como continuador del antiguo Imperio Romano.

v. 104 *rosas de Inglaterra*: flor heráldica de las casas reales inglesas de York y Lancaster. *Arturo*: personaje legendario, miembro de la Tabla Redonda e iniciador de la leyenda artúrica. Se le atribuye un prestigioso pasado de grandezas y se convirtió en arquetipo de todas las virtudes caballerescas.

v. 105 *Godofre*: Godofredo de Bouillon. Fue uno de los primeros en tomar el hábito de cruzado y para sufragar los gastos de la expedición vendió su ducado y sus bienes. Obtuvo el título de protector del Santo Sepulcro y se convirtió pronto en personaje legendario. Comp. P. Mexía, *op. cit.*, I, 552–4: "En el año del señor de mil y noventa y seis años, siendo movedor un Pedro heremita, persona de sancta y honesta vida, algunos príncipes christianos, después de infinito número de gente de toda suerte, se movieron a yr a cobrar y libertar el templo y casa sancta de Hierusalem, que avía quatrocientos y noventa años que estava en poder de los infieles. Entre los que assí fueron, el más principal capitán y que más se señaló en la jornada fue el duque

que las lises vencedoras
sobre pirámides sacros
augustamente tremola.

JOSUÉ Yo Josué, a quien el sol para
su carrera luminosa. 110

DAVID Yo David, que al filisteo
el bárbaro cuello corta.

MACABEO Yo el Macabeo, que, diestro,
el imperio griego postra.

Gudofre de Bullón de Lotoringe. Y plugo a Dios que en espacio de tres años, passando grandes trabajos y trances prósperos y adversos, fue conquistada y ganada Hierusalem [...]. E, teniendo respecto a los méritos y persona del dicho Gudofre, en concordia de los principales hombres desta conquista, fue elegido por rey de Hierusalem". Son frecuentes las menciones literarias de su persona. Comp. A. Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, ed. cit., 434: "Elena, madre de Constantino, halló la santa cruz miércoles, y después de ésta, Cosroe y otros muchos, hasta Godofre de Bullón, que la ganó miércoles"; Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed. A. Blecua, Madrid, Clásicos Castellanos, 1972, vv. 5–7, 391: "tú, nuevo Godofredo, resucita / la santa empresa con virtud paterna, / y el sepulcro desinfierna".

v. 106 *lis*: la flor de lis, emblema de la casa real francesa.

v. 107 *pirámides*: 'el Santo Sepulcro'. Imagen funeraria frecuente en la época. Las construcciones funerarias tenían formas piramidales en muchos casos. Ver F. Cerdan, "La oración fúnebre del Siglo de Oro", *Criticón*, 30, 1985, 78–102. El género masculino de *pirámide* es el usual en la época.

v. 109 *Josué*: caudillo hebreo. La Biblia cuenta que se detuvo el sol sobre Gabaón hasta que Josué y los suyos vencieron a sus enemigos los amorreos (*Josué*, 10, 12–14). Comp. Quevedo, *Obras completas. Prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1990, vol. II, 1905: "Dios te dará bastante lugar y fuerza para acudir a los demás negocios, aunque para ello debiese hacer parar el sol, como lo hizo en el tiempo de Josué".

v. 111 *David*: sucedió a Saúl como rey de los judíos. Después de herir mortalmente a Goliat, jefe de los filisteos, con una piedra, le cortó la cabeza (I *Samuel*, 17).

v. 113 *Macabeo*: el proceso de helenización trajo consigo la rebelión macabea, bajo el mando de Judas Macabeo (*Macabeos* I y II). Así lo cuenta P. Mexía, *op. cit.*, II, p. 463–4: "teniendo guerra muchas vezes los reyes de Siria y los de Egypto, como la ciudad de Hierusalem y provincia de Judea cayese en medio, siempre padeció daño y calamidades de la una y de la otra parte [...]. Señaladamente el rey Antíocho de Siria hizo cruel guerra a la ciudad y reyno

ALEJANDRO Yo Alejandro, a quien faltaron 115
más mundos a más vitorias.

JULIO Yo Julio César.

HÉCTOR Y yo
Héctor, el honor de Troya.

APOLO Porque de Apolo y la Fama
unidas, afectuosas, 120
las dos acciones repitan
en consonancia sonora ...

APOLO Y FAMA [*Cantan*] Numere su edad Apolo
en reloj de eternidades,

---

de Hierusalem, entrándola por fuerça de armas y robando y saqueando el templo; y lo peor fue que lo violó y profanó, poniendo ydolos en él y compeliendo a los judíos a ydolatría. [...] Y, como no fuese aún llegado el tiempo de su total destruyción, levantó Dios entre ellos a Judas Macabeo, que fue uno de los mejores capitanes que en el mundo ha avido. El qual, [...] de tal manera acaudilló y governó la gente, que, venciendo en muchos recuentros y batallas los capitanes de Antíocho, puso en libertad su patria y limpió y quitó del templo los ydolos, tornando a hazer guardar la ley, por lo qual fue hecho sumo sacerdote; y fue tan famoso y honrrado, que trató y asentó paz y amistad entre los romanos, que ya eran poderosíssimos, y los judíos".

v. 115 *Alejandro*: es tópico su afán de gloria y deseo de fama. Comp. Q. Curcio Rufo, *Historia de Alejandro*, libro IX, 220: "me he apoderado de Grecia; he sometido la Tracia y la Iliria; impero sobre los tribalos y los medas; me encuentro en posesión del Asia desde las costas del Helesponto hasta donde la baña el Mar Rojo. Ya casi he llegado al fin del mundo y, atravesándolo, he resuelto abrirme otra naturaleza y otro universo. En el corto espacio de una hora pasé del Asia a los confines de Europa. Vencedor de los dos continentes en el año noveno de mi reinado y a los veintiocho de mi edad, ¿os parece que puedo renunciar a este culto al cual me he consagrado por entero? No, yo no faltaré a mí mismo y por donde quiera que luche, me creeré en presencia de todo el universo" (Barcelona, Iberia, 1960). En el *Libro de Alexandre* esta ambición, ya soberbia, le lleva a querer dominar no solo a todos los habitantes terrestres sino a poseer también el cielo y los mares: ver especialmente las estrofas 2306–21 y 2496 y ss. (ed. Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 1988).

v. 116 victorias PC.

v. 118 *Héctor*: famoso héroe troyano. Sus hazañas se cuentan en la *Iliada* de Homero.

v. 119 Porque Apolo PC.

y la Fama entre sus nueve 125
coloque su augusta imagen.

MÚSICA Numere su edad Apolo
en reloj de eternidades,
y la Fama entre sus nueve
coloque su augusta imagen. 130

AMÉRICA Y si fue antigua costumbre
celebrar siempre las glorias
de el natalicio de un héroe
con las naciones que doma,
yo América, a su festejo 135
vengo con las más remotas
naciones de el polo opuesto,
que engasta el mar en sus ondas
desde el sepulcro de el sol
a la cuna de la aurora. 140

ESPAÑA Y España con los esclavos
de África, en que vitoriosas
las cruces de sus banderas
bárbaros muros coronan.
Y más a ocasión que el orbe 145
en júbilos se alboroza
de verle convalecido;
que cuando los montes dora
luce más el sol venciendo
los eclipses de las sombras, 150
pues de el grosero accidente

---

v. 130 Numère &c. en texto base y PC. Desarrollo los versos para regularizar, incluso visualmente, la métrica.

v. 133 del PC.

v. 137 del PC.

v. 139 del PC.

v. 140 del Aurora PC.

v. 151 del PC.
accidente: "Dezimos comúnmente el acidente de la calentura y otra qualquiera indisposición que de repente sobreviene al hombre" (Cov.).
grosero: referido a personas: "rústico, poco cortesano" (Cov.). Lo grosero

nuestras lealtades quejosas
todo el viento aun no es bastante
suspiro de España toda.

CUPIDO — Pues Historia y Poesía
para tan festiva pompa
se unan.

HISTORIA — Sí haremos, supuesto
que la Historia artificiosa,
Poesía es en las empresas.

POESÍA — Y la Poesía, heroica
en las hazañas que cuenta,
es Historia numerosa.

APOLO — Y de Historia y Poesía
la fábula se componga.

POESÍA — De Arión y de Himeneo
las fábulas prodigiosas
ofrezco para el festejo.

HISTORIA — Diciendo humildes ahora
a Carlos, de cuyos años
sea la estación dichosa
tan dilatada que de ellos
no herede el tiempo memorias.

AMÉRICA — A Luisa, cuyas divinas
perfecciones, generosas

---

se opone a lo cortesano; la indisposición ha sido descortés, indecorosa por atreverse a molestar al monarca.

v. 165 El asunto de la comedia *Duelos de Ingenio y Fortuna* se anticipa en estos versos. *Arión*: músico de Lesbos a quien los marineros del barco en que viajaba quisieron asesinar para robarle el dinero. Antes de morir pidió que le dejaran cantar por última vez. A su voz acudieron los delfines y el se arrojó al mar donde lo recogió un delfín que lo llevó a tierra. Más información en Grimal, 52. *Himeneo*: es el dios que preside el cortejo nupcial.

v. 166 *fábulas*: Bances en su preceptiva llama así las comedias mitológicas en oposición a las historiales (36).

v. 173 *Luisa*: María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II. Murió en 1689.

v. 174 *generoso*: "El hombre ilustre, nacido de padres muy nobles, y de clara

más allá de los discursos, 175
ni aun en la idea se copian.

CUPIDO A Mariana, cuya vida
es el alma de la Historia.

ESPAÑA A las deidades, en quien,
inclinando poderosas 180
las estrellas con que miran,
está la influencia ociosa.

TODOS Que en aclamación festiva
y en demonstración gozosa ...

A un tiempo con la música se fue desvaneciendo a la vista la realidad fingida de tramoyas, héroes y personajes, y se dio fin a la loa.

MÚSICA Y TODOS Numere su edad Apolo 185
en reloj de eternidades,
y la Fama entre sus nueve
coloque su augusta imagen.

---

estirpe, conocida por el árbol de su descencendencia. Éste es generoso por linage. Generoso a vezes sinifica el que considerada su persona sola, tiene valer y virtud, y condición noble, liberal y dadivosa" (Cov.).

v. 177 *Mariana*: Mariana de Austria, madre del rey y regente hasta que fue declarado mayor de edad en 1675.

v. 182 *influencia de las estrellas*: el influjo de los astros en las vidas de las personas inclina pero no fuerza. Es idea común, ver Bances, *El español más amante y desgraciado Macías*, PC, II, p. 473: "Por eso pueden los sabios / dominar en las estrellas, / pues sus influjos proponen / dejando libre la idea / para que elija; que el hado / influye pero no fuerza".