



Scène
Européenne

Textes rares

Textos raros

El teatro de Antonio Coello

Edición de *El Reino en Cortes*
y *Rey en campaña*

Introducción y edición de
Juan Carlos Garrot Zambrana

Référence électronique

«Introducción», in *El teatro de Antonio Coello*:
edición de El Reino en Cortes y Rey en campaña
[En ligne], éd. par J.C. Garrot Zambrana, 2023, mis en ligne le xx-xx-2023,
URL : <https://sceneeuropeenne.univ-tours.fr/rares/coello>

Agradecimientos

Sin pretender dar una lista completa de todos los investigadores y amigos que me han facilitado la tarea, quisiera destacar la amabilidad de Erik Coenen, Almudena García González, Francisco Sáez Raposo, Marcella Trambaioli, Germán Vega y Miguel Zugasti por facilitarme documentos que no estaban a mi disposición o respuestas a mis preguntas. Gracias también a Rafael González Cañal por su constante atención a mis variadas peticiones. Un agradecimiento especial a Isabel Núñez Berdayes, de la Biblioteca Nacional, por su precioso auxilio en mis búsquedas por los catálogos.

La collection

TEXTES RARES TEXTOS RAROS

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Elena Pierazzo & Marion Boudon-Machuel

Responsable scientifique

Juan Carlos Garrot Zambrana

ISSN

XXXX-XXXX

Mentions légales

Copyright © 2023 - CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.nue@univ-tours.fr

Introducción

Juan Carlos Garrot Zambrana
CESR - Université de Tours

1. Antonio Coello, un dramaturgo en tiempos de Felipe IV¹

Desde hace ya algunos años se viene prestando atención a un grupo de dramaturgos de segunda o tercera fila, apodados precisamente los segundones, interés que ha coincidido o quizá sería mejor decir que ha sido propiciado por el que se ha concedido a la escritura de comedias en colaboración en la que participan junto a grandes nombres: Vélez, Calderón y Rojas Zorrilla. Entre esos «hijos de un Parnaso menor», según la feliz expresión de Alessandro CASSOL, 2007, ocupa un puesto relevante en mi opinión Antonio Coello, que poco a poco va saliendo de la sombra al menos en su faceta de colaborador². El camino que seguí para llegar a él en los años 1990 del pasado siglo fue el inverso al habitual: primero di con una de sus pocas obras escritas en solitario, escasamente leída (es un eufemismo), *El Reino en cortes y Rey en campaña*, recogida en una de las rarísimas recopilaciones dedicadas a los autos sacramentales que salieron a la luz en el siglo XVII: *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses*. Perteneció a un subgénero, que podríamos calificar de teatro político, del que me ha ocupado con cierta frecuencia; concretamente trata de la guerra de Cataluña y del cambio operado en la política de Felipe IV tras la caída de Olivares. Constituye en cierto modo el reverso de la

-
- 1 Parto de un trabajo anterior perteneciente a mi HDR (*Habilitation à diriger des recherches*), necesaria para optar a plazas de catedrático, presentada en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle-Paris III.
 - 2 El interés por ese tipo de teatro empezó muy gradualmente a finales del siglo anterior y ha ido incrementándose con monografías de ciertos críticos y congresos. En este terreno, hay que señalar la importancia de Mackenzie que ya en 1976 estudió el *El monstruo de la fortuna* y en 1983, *También la afrenta es veneno*. El trabajo de ALVITI, 2006, con un catálogo y un estudio pormenorizado de los manuscritos, debe destacarse entre las ya muy abundantes aportaciones.

medalla de otro auto debido a Calderón estrenado en Toledo en 1644: *El socorro general* (GARROT ZAMBRANA, 2002 y 2013a: 291-302). Un autor “menor”, un género muy minoritario incluso cuando lo practica don Pedro³, todo ello contribuye al desconocimiento de un texto que no carece de virtudes, pues Coello fue un excelente poeta, y cuyos defectos, el fundamental, la torpeza en el manejo de la alegoría, quedan de sobra compensados por la cualidad anteriormente citada y por el valor de testimonio sobre la coyuntura histórica, que considero de gran relevancia. Aunque los trabajos dedicados a este autor se han ido incrementando el silencio rodea a este auto con la excepción, salvo error por mi parte, de los artículos que yo mismo he publicado (GARROT ZAMBRANA, 2000 y 2014). Con anterioridad, incluso buenos conocedores de Coello como COTARELO, 1919 y MACKENZIE, 2001⁴, no pasan de la simple mención del título.

En esta situación parece necesario dar un paso más y proponer una edición y un estudio pormenorizado de la pieza, precedidos de una visión de conjunto de la obra de Coello, insistiendo en las escritas en solitario y en aquellas otras, debidas a su colaboración con diversos dramaturgos, que puedan vincularse con *El Reino en cortes* por los asuntos tratados: Cataluña, la guerra, el ejercicio del poder...

He decidido editar el auto con las piezas breves que lo rodearon cuando salió a la luz en la conocida imprenta de María de Quiñones: la *Loa sacramental del loco* y el *Entremés de la fregona*⁵. Con toda seguridad ni la loa ni el entremés escogidos por quien se encargó de confeccionar el volumen, quizá el propio librero Juan de Valdés que corrió con los gastos de la edición, se representaron en el Corpus junto con el auto de Coello, pero sí que corresponden al dispositivo pensado para el lector, y lo que intento es reproducir ese dispositivo, cuya función era romper la monotonía a la que se refirió Calderón en su conocido prólogo a la Primera parte de sus *Autos sacramentales alegóricos, y historiales dedicados a Cristo Señor Nuestro Sacramentado* (GARROT ZAMBRANA, 2012) y que explica el contraste entre el número de obras representadas y el número de obras impresas (Davinia RODRÍGUEZ ORTEGA, 2018), asunto este al que me referiré posteriormente: buena prueba de ello es que un cultivador tan decisivo del género como fue Mira de Amescua tenía inédita buena parte de su producción alegórica hasta hace muy poco.

Los datos sobre su vida escasean y no se ha avanzado prácticamente nada desde la monografía publicada por Cotarelo a principios del siglo XX. Sabemos que nació en

3 La mejor prueba de ello es que en su por otra parte fundamental estudio dedicado a la vida y obra de Calderón, CRUICKSHANK, 2011, se limita, si me puedo expresar así, a comedias, tragedias y tragicomedias.

4 Esta última se refiere también a Coello en un artículo de 1983 y en su libro de 1993 dedicado a la llamada escuela de Calderón.

5 He seguido el ejemplo de DÍEZ BORQUE, 1983.

Madrid en 1611 (COTARELO, 1919: 5) en el seno de una familia noble, pero de recursos económicos muy exigüos. El bisabuelo materno, Juan de Ochoa, fue regidor de la Villa en 1569, el abuelo, Juan de Ochoa, procurador en Cortes en 1611, al igual que Juan Coello, el abuelo paterno, y sus hijos Juan y Alonso. En el matrimonio de los padres de Antonio Coello se verifica una alianza entre personas del mismo grupo social, el de la pequeña nobleza madrileña, muy bien situada desde hacía varias generaciones, pero desafortunadamente en lo que les concierne sin bienes de fortuna; sólo así se comprende que Juan Coello no hiciera testamento antes de morir, por cierto de manera harto prematura: no tenía nada que legar a nadie (COTARELO, 1919: 6). Afortunadamente, tanto su viuda como sus hijos podían contar con la protección de don Francisco Fernández de la Cueva y de la Cueva, séptimo duque de Alburquerque, de quien el difunto debía de ser secretario. Cotarelo piensa que don Francisco pudo asumir la manutención de la familia e incluso la educación de los huérfanos (COTARELO, 1919: 6-7). Según él, Antonio entró al servicio del heredero del título, algunos años más joven que nuestro dramaturgo⁶. En cambio, nada permite pensar que acompañara al duque durante la estancia en Italia de ese grande de España⁷.

Aunque no se ha encontrado su nombre en los registros de las universidades de Salamanca o Alcalá, las alusiones del propio dramaturgo y las de otros escritores dispersas en distintos vejámenes lo presentan como estudiante, añadiendo ciertos detalles triviales, el más reiterado, su gran suciedad⁸:

-
- 6 Se trata de una simple hipótesis para la que Cotarelo no encontró ningún testimonio; además, se llevaban ocho años, al haber nacido don Francisco hijo en 1619, en Barcelona, en donde su padre era virrey. No sabemos si los hermanos Coello acompañaron al duque durante su estancia catalana, que duró desde 1611 (o desde 1615 o desde 1616, según nos apoyemos en Cotarelo, en la Real Academia de la Historia o en la Fundación casa ducal de Medinaceli) hasta 1619, año en el que todas las fuentes coinciden, siendo lo más probable 1615, toda vez que en esa fecha los «los ciutadans honrats, la clase dirigente de Barcelona, tras haber obtenido en 1615 la destitución del virrey, el marqués de Almazán, y haber respaldado a Alburquerque [...]» (BENIGNO, 1994: 179). Tendría su interés esta posibilidad si pensamos en una de las comedias colaboradas de Coello, *El catalán Serrallonga*, que analizaremos en su momento, tanto más cuanto que durante su virreinato, don Francisco destacó por su feroz represión del bandolerismo catalán, según se asegura en la ficha biográfica que le dedica la Real Academia de la Historia, en la cual se alude a lo vinculado que se sentía con la corona de Aragón en general, pues fue presidente del Consejo de Aragón entre 1632 y 1637: <<https://dbe.rah.es/biografias/21029/francisco-fernandez-de-la-cueva-y-de-la-cueva>>, consultado el 14 de abril de 2023. También fue embajador en Roma y virrey de Sicilia (1627-1632) (COTARELO, 1919: 6).
- 7 No obstante, no podemos excluir un recuerdo indirecto de los años pasados en Sicilia en el auto *La virgen del Rosario* que se desarrolla en Palermo. Véase el análisis de esa obra en las páginas posteriores. Su hijo tuvo también una brillantísima carrera según se comprobará enseguida.
- 8 Tomo la cita del *Vejamen* de Rojas Zorrilla de 1638 (JULIO, 2007b: 328-329).

Llegose en esto a mí don Antonio Solís y me dijo: «¿No sabes, amigo, cómo me han contado que Coello nos trata de puercos en su vejamen, hasta “Tente, panilla”, siendo él el que inventó las purgas». «A mí me lo dirás —dije yo— que he visto la letra de sus armas, en que dice: «Puercos descienden de mí, que yo no desciendo de puercos», y Vargas, el sucio, era pariente suyo muy transversal, y es tan puerco que un Riche, que era obligado días ha de la limpieza de la corte, arrendó por seis años más esta renta, porque don Antonio Coello le barría y fregaba las calles con su sotana; en su vida llegó a la Fuente de los Relatores, por no verse junto al barrio de Lavapiés y es, en efecto, tan puerco que don José Calderón le solía cantar:

¡Ay!, ¿qué lleva, señor Esgueva,
don Antonios de Coellos lleva⁹.

Él mismo se refiere a ese defecto que comparte con sus amigos Antonio Solís y Francisco de Rojas Zorrilla:

[...] Los músicos estaban que no podían echar ya el habla del cuerpo. Diéronles dos Florianes asados, que para estas ocasiones es bueno que los Florianes sean cosas de comer, y a los poetas les dieron que se royessen los zancajos unos a otros. Y yo, oyendo esto, dije muy aprisa: -Acoto los de D. Francisco de Rojas, que se calza en la horma de D. Gaspar Bonifaz, aunque no será comida muy limpia. -Ya no es puerco, respondió Espina, después que anda de seglar. -Así es verdad, dije yo, que a él y a mí, cuando éramos estudiantes, nos echaban los aposentadores en las faldriqueras dos pescaderas de aposento, era de manera lo puercos que solíamos ser él, don Antonio de Solís, y yo, que en nuestras casas no se atrevían a echarnos por la puerta a medio día porque no les llevasen la pena, y aguardaban siempre a las once de la noche. Y en casa de D. Francisco se asomaba una criada en lo alto y decía: -¡Rojas va!, como ¡agua va!- y le echaba por el canalón. Estando en esto nos aguijó D. Juan; subieron los demás en los carros, y Rojas, Solís y yo en los chirriones [...] ¹⁰

⁹ Como señala la editora del *Vejamen* en nota, el estribillo corresponde a un poema conocidísimo de Góngora, y el don José Calderón que lo aprovecha es el hermano del dramaturgo. En ese mismo vejamen se menciona a otros poetas como Solís, Vélez o incluso al hermano de nuestro autor, Juan, que colaboró alguna vez con él e hizo carrera como militar.

¹⁰ *Vejamen* [...] de don Antonio Coello, 1964: 320b-321. Como el anterior, data de 1638.

Por encima de lo anecdótico, este texto y otros semejantes permiten comprobar la perfecta integración de Coello en la corte¹¹. Allí se representaban sus obras desde comienzos de la década de 1630, allí se reúne con dramaturgos casi ancianos como Vélez de Guevara (1579-1644) o más próximos a su edad como Calderón (1600-1681) y sobre todo Solís (1610-1686) y Rojas (1607-1648): con todos ellos compartirá festejos y colaborará activamente. Su trayectoria vital recuerda la de Solís¹²: empieza por buscar el éxito en las tablas, pero abandona esa actividad, salvo muy episódicamente, cuando se le ofrece otro camino. El de su amigo fue acompañar a su protector, el conde de Oropesa, cuando lo nombraron virrey de Navarra; el suyo, abrazar la carrera militar siguiendo al octavo duque de Alburquerque en 1638 para defender Fuenterrabía, adonde acudió el joven don Francisco uniéndose a su tío, el Almirante de Castilla. Antonio regresa a Madrid; allí participa en las fiestas del Corpus de 1639 con un auto titulado *La cárcel del mundo*, hoy perdido¹³. Permanecería poco tiempo en la capital del imperio porque su señor partió a Flandes en 1640 en donde permanecerá tres años (COTARELO, 1919: 13). Debemos pensar que Coello lo siguió, abandonando la corte y la poesía. En tal caso combatiría en la batalla de Châtelet (1642), que se saldó con una gran victoria española (COTARELO, 1919: 14). En recompensa a los servicios del dramaturgo-soldado, sin duda gracias al apoyo de Alburquerque, obtendrá un hábito de la orden de Santiago ese mismo año, aunque, como era usual, tardó algún tiempo en resolverse todo el proceso¹⁴.

El duque fue menos afortunado en 1643; no sólo fue derrotado en Rocroi sino que lo hirieron y tuvo que regresar a España en diciembre (COTARELO, 1919: 14). Suponemos que Coello lo acompañó. El duque, que formó parte del séquito de Felipe IV cuando este abandonó Madrid para acercarse al frente catalán, estaba en Zaragoza en 1644. Lo nombraron general de la Caballería de Cataluña y posteriormente, capitán general de las Galeras de España. Como tal, participó en la batalla de Cambrils (RODRÍGUEZ VILLA,

¹¹ Una *Academia*, de 1637 y otros dos vejámenes de 1638, uno de Rojas y otro de Batres, estudiados y editados por María Teresa Julio.

¹² Con la diferencia de que de Solís tenemos documentación segura. Véase SERRALTA, 1986.

¹³ Continuando el paralelismo con Solís, al regresar de Pamplona este último, volverá a escribir para las tablas (SERRALTA, 1986). En cuanto al auto de Coello, COTARELO, 1919: 49, da como fecha 1638, apoyándose, según él, en un legajo del Archivo Municipal de Madrid y lo siguen URZÁIZ, 2002: 264 y BORREGO, 2009: 366. El documento lo transcribe Pérez Pastor, al que remiten SHERGOLD Y VAREY, 1961: 19, pero la fecha que dan es 1639. En apoyo de esa datación puede alegarse un testimonio de 1639, transcrito por Cotarelo, en donde se asegura que Alburquerque estaba en ese momento en Madrid (COTARELO, 1919: nota 4). En esas mismas fiestas se representaron *Hércules*, de Rojas Zorrilla, y dos autos calderonianos: *Santa María Egipciaca* y *El mejor huésped de España*, todos ellos también perdidos. Agradezco a Rafael González Cañal la confirmación de que no se ha encontrado el auto de Rojas.

¹⁴ Recordemos que sus amigos Calderón y Rojas obtuvieron idéntica recompensa.

1884: 58)¹⁵. Los únicos documentos referentes a Coello nos informan de que en 1648, cuando por fin obtiene el hábito, ya era capitán y de que al morir de manera imprevista en octubre de 1652 se le «denomina Aposentador del libro de la Casa y Corte de su Majestad» y residía en el palacio del duque de Alburquerque (COTARELO, 1919: 17).

En conclusión, como su compañero Solís, comenzó por forjarse reputación como dramaturgo y como él, no duda en abandonar esa senda para alcanzar la tan deseada promoción social sirviendo a su protector y mecenas, don Francisco Fernández de la Cueva y Enríquez de Cabrera, uno de los nobles más poderosos de la época. Desde ese punto de vista fue mucho más afortunado que su maestro, Calderón de la Barca¹⁶. Tal protección lo ayudó a solventar los años de crisis que a partir de 1640 vivió el teatro, el cortesano en particular¹⁷, aunque el público también sufrió bastante. Gracias a ella, no solamente evitó las estrecheces derivadas de la merma de ingresos que habría padecido si hubiera vivido de su pluma, sino que gozó de una progresión constante; en su caso, «arrimarse a los buenos» resultó de lo más benéfico, según lo prueban tanto los cargos y títulos obtenidos como la lectura de su testamento en donde llama la atención el número de cuadros que aparecen en el inventario, sesenta y tres¹⁸. Ya lo advirtió Cotarelo, tantos lienzos exigen que dispusiera de grandes aposentos en el palacio ducal. Entre esas pinturas figuran algunos retratos: uno de Góngora, y otros del duque de Alburquerque y del cardenal-infante, el vencedor

15 También participó en el asedio de Barcelona (1650). Poco después obtuvo el cargo de virrey de Nueva España en 1653, cuando ya había fallecido Antonio Coello. Lo acompañó el hermano, Juan, que era su secretario, según se lee en la ficha biográfica de la Real Academia de la Historia: <<https://dbe.rah.es/biografias/9400/francisco-fernandez-de-la-cueva-y-enriquez>>, consultado el 14 de abril de 2023. Esa proximidad de don Francisco con el rey, atestiguada no sólo por los cargos que ocupó sino por el hecho de que Felipe IV y la infanta María Teresa fueran los padrinos de la boda que contrajo el duque en enero de 1645, boda celebrada, por cierto, en el Palacio Real, me parece decisiva para entender el encargo del auto *El Reino en cortes*.

16 No puedo detenerme en este punto, aunque tendré que referirme a él cuando estudiemos el auto objeto de nuestra edición. No obstante, quiero constatar que existe un paralelismo bastante llamativo entre ambos dramaturgos: tenían hermanos más jóvenes militares de profesión (aunque Juan Coello abandonara esa carrera y acabara siendo secretario del octavo duque de Alburquerque como acabo de señalar); ambos fueron militares a su vez en un momento determinado. Uno imagina el destino de don Pedro si hubiera podido contar con la protección constante de un gran noble: ¿se habría hecho sacerdote? Pero volvamos a Coello y dejemos las elucubraciones.

17 Véase BROWN y ELLIOTT, 1981: 208. La guerra de Cataluña, la secesión de Portugal, el traslado de Felipe IV a Aragón, el fallecimiento de Isabel de Borbón y dos años más tarde la del Príncipe de Asturias impusieron cierres de los corrales de comedias, el del Coliseo y el del Salón dorado del Alcázar. Habrá que esperar hasta la boda del rey viudo con su sobrina Mariana de Austria para encontrar una actividad semejante a la de los años 1630, de la que pudo beneficiarse don Pedro para recuperar su lugar cerca del poder real.

18 Para su testamento, véase COTARELO, 1919: 11-13. Hay cierta semejanza en determinados aspectos con el testamento de Calderón. Véase Díez BORQUE, 1985.

de Nördlingen, asunto al que su hermano Juan y él dedicaron una pieza. Dominan los de tema religioso, pero también había paisajes y algunos desnudos (COTARELO, 1919: 18), a buen seguro de tipo mitológico. En un aspecto, su vida reviste tintes particulares porque los poetas-soldados son más propios del XVI que del XVII; en cambio, su biografía al igual que la de su amigo Solís, confirma una realidad indiscutible: a la sombra del poder el talento florece con vigor, alejado de él, se agosta falto de nutrientes.

1.1. El teatro de Coello

Coello aparece citado muy pronto como poeta de gran calidad a pesar de su juventud. Lope de Vega lo incluye en su *Laurel de Apolo* de 1630 y, con mayor encomio, Pérez de Montalbán lo alaba en 1632:

Don Antonio Coello, *cuyos pocos años* desmienten sus muchos aciertos y de quien se puede decir con verdad que empieza por donde otros acaban, escribió en octavas una *Oración a la dedicación del templo de la Casa profesa de la Compañía de Jesús*, sin otros muchos versos a diferentes sujetos que tiene hechos de grande profundidad y valentía; y entre ellos *dos o tres comedias*¹⁹.

Tales testimonios sugieren que Coello participaba en la vida literaria madrileña desde antes de 1632, fecha de impresión de *Para todos*, que coincide con la representación en la corte de *El celoso extremeño*; al año siguiente será el turno de su comedia más conocida, *El conde de Sex*. Hasta 1638 encontramos su nombre con frecuencia junto al de los poetas que forman el grupo de “pájaros nuevos” (acompañados por el más que tallado Vélez de Guevara), encargados de proporcionar los espectáculos teatrales que precisaba Palacio en aquella década de actividad desenfrenada. Su carrera literaria como ya hemos indicado fue corta y acabó cuando decidió trocarse por las armas, siguiendo el ejemplo de su hermano Juan, pero siempre bajo el ala protectora de la familia Alburquerque: el Romanticismo estaba todavía lejos en el siglo XVII y la literatura no era una vocación, un destino al cual los “elegidos de los dioses” no podían escapar²⁰. A partir de ese año, por lo

¹⁹ Para todos. *Exemplos morales, humanos y divinos* [...], Madrid, Imprenta del Reino, 1632: fol. 341, núm. 30. Citado por COTARELO, 1919: 8. El énfasis en la cita es de este último. Corrijo la puntuación y cambio «ha escrito», transcrito por Cotarelo, por «escribió», que es lo que se lee en el original.

²⁰ Los casos ya citados de Solís o un poco antes de Ruiz de Alarcón me parecen ejemplares a este respecto. Se abandona la literatura sin pestañear cuando se puede para desempeñar tareas de mayor prestigio. Y el ejemplo de Velázquez en otro campo abunda en este sentido. Muy diferente es, en cambio, la idea que se desprende de un poema como «Noche del hombre y su demonio» de Luis CERNUDA, en pleno periodo neorromántico: «Dos veces no se nace amigo, vivo al gusto / de Dios.

que sabemos, escribió de manera muy episódica para cumplir algún encargo; tal fue sin duda el caso del auto que edito, *El Reino en cortes*. Tras sus primeros estrenos, comienza su colaboración con otros poetas, que tan fructífera fue a pesar de su brevedad.

Cotarelo, en su trabajo que sigue siendo de referencia ineludible, estableció un catálogo en el que destaca el equilibrio entre el número de obras colaboradas y aquellas debidas únicamente a su pluma; ninguna de ellas llegó a la imprenta por voluntad del propio autor; todas salieron diseminadas en *Partes de diferentes autores* o en alguna *Parte* de otro de los colaboradores de más fuste (Calderón y Rojas Zorrilla). Abundan igualmente las sueltas, cuyo número aumenta día a día: basta para comprobarlo referirse al catálogo más extenso hasta ahora, el de Esther Borrego, de 2009, y compararlo con el de Cotarelo y con lo que hoy día, en 2022, conocemos²¹. Teniendo en cuenta cómo se adjudicaba la paternidad del teatro en el XVII, lo problemática que es la autoría en ese campo, se comprenderá fácilmente la dificultad de establecer un corpus fiable para un dramaturgo de segunda fila, escasamente leído, muy poco estudiado, casi nunca editado cuando se trata de sus propias comedias. Por tal motivo, el primer problema con el que nos enfrentamos es precisamente el de saber qué escribió Coello, solo o en colaboración, quiénes eran realmente los participantes en la confección de la comedia y en dónde están esos textos, para leerlos, tarea que facilita enormemente la digitalización, dicho sea de paso. A continuación doy una lista de sus obras: los detalles sobre los ejemplares utilizados se irán dando en el comentario que haré después.

En colaboración²²

1. *La Baltasara* (con Luis VÉLEZ DE GUEVARA, I y Francisco DE ROJAS ZORRILLA, III).
2. *El catalán Serrallonga* (con Francisco DE ROJAS ZORRILLA, II y Luis VÉLEZ DE GUEVARA, III).
3. *Los dos Fernandos de Austria* (con su hermano Juan).
4. *El jardín de Falerina* (con Francisco DE ROJAS ZORRILLA, I y Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, III).

¿Quién evadió jamás a su destino? / El mío fue explorar esta extraña comarca, [...]» (CERNUDA, 1976: 230).

21 Pienso en varias sueltas que se custodian en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich una de las cuales estudió Marcella TRAMBAIOLLI en 2021. Se trata, además, de *La Arcadia fingida* que ya daba por perdida COTARELO, 1919: 20.

22 Se especula sobre la posibilidad de que Coello participara con Calderón y otro dramaturgo en la redacción de *La fingida Arcadia*. Me refiero a este asunto al considerar *La Arcadia fingida*.

5. *El monstruo de la Fortuna* (con Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, I y Francisco DE ROJAS ZORRILLA III).
6. *El pastor Fido* (con Antonio DE SOLÍS, Acto I, y Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, Acto III).
7. *El privilegio de las mujeres* (con Francisco DE ROJAS ZORRILLA y Pedro CALDERÓN DE LA BARCA)²³.
8. *El prodigio de Alemania* (Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, quizás con COELLO)²⁴.
9. *El robo de las sabinas* (Francisco DE ROJAS ZORRILLA, con COELLO y quizás con Juan COELLO)²⁵.
10. *También la afrenta es veneno* (con Luis VÉLEZ DE GUEVARA, I, y Francisco DE ROJAS ZORRILLA, III).
11. *Los tres blasones de España* (con Francisco DE ROJAS ZORRILLA, II y III)
12. *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna* (con Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, II y gran parte de III).

Solo

13. *La adúltera castigada*.
14. *La Arcadia fingida*.
15. *La cárcel del mundo* (auto perdido)²⁶.
16. *Celos, honor y cordura* (dudosa).
17. *El celoso extremeño*.
18. *El conde de Sex*.
19. *Lo dicho hecho*.
20. *Los empeños de seis horas* (atribución desechada).

-
- 23** Durante mucho tiempo se atribuyó a Calderón, Coello y Pérez de Montalbán, siguiendo lo que indica la princeps. VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2007, aboga por el trío arriba indicado y por un cambio de título: la obra tendría que llamarse *Los privilegios de las mujeres*.
- 24** Como veremos cuando tratemos de esta obra, habría otra de asunto similar titulada *El rey de Suecia* en la que junto con Calderón pudo intervenir Coello.
- 25** González Cañal en su artículo sobre esta cuestión da por muy seguro que Rojas escribió las dos primeras jornadas y vacila entre adjudicar la tercera solamente a Antonio o aceptar la intervención de ambos hermanos (GONZÁLEZ CAÑAL, 2017: 123).
- 26** Entre la lista de sueltas que enumera Barrera y Leyrado, aparece una de este auto, que nadie ha visto. Encontramos, además, otros títulos que no han llegado hasta nosotros: *El árbol del mejor fruto* (COTARELO, 1919: 20, postula un error con el auto de Tirso), *El esclavo de la fortuna*, *El escudo de la fortuna* (ambas perdidas: COTARELO, 1919: 37, apunta que podrían ser la misma). Por último, sin nombre de autor menciona *El rey de Suecia*, de la que trataremos después (BARRERA Y LEYRADO, 1969: 96 y 566).

21. *Lo que puede la porfía.*
22. *Peor es hurgallo.*
23. *Por el esfuerzo la dicha.*
24. *El Reino en Cortes y Rey en campaña.*
25. *La Virgen del Rosario.*

En total, unos 25 títulos de los que habría que descontar dos entre los que se le adjudican como propios²⁷: *Los empeños de seis horas* y *Celos, honor y cordura*. De esta última escribe Cotarelo lo siguiente:

Se ha impreso anónima en la *Parte treinta y una de las mejores comedias que hasta hoy han salido* [...]. Barcelona, 1638, 4.º

Como anónima la trae también Medel en su Índice, página 123. Sin embargo, Barrera, aunque sin dar razones para ello, se la adjudica a Coello, advirtiendo que, según el barón de Munch Bellinghausen, que describe el rarísimo tomo que contiene la comedia, pudiera ser obra del colector del mismo tomo, don Francisco Toribio Ximénez. Esta opinión es inadmisibile; porque no consta que el tal Jiménez o Ximénez hubiese escrito ninguna obra dramática.

Como no hemos visto la obra, no podemos formular juicio personal sobre el asunto. Adolfo Schaeffer, que parece haberla conocido, dice que es obra mediana, que no aumentará la fama de su autor ni por su originalidad ni por su interés²⁸.

En mi opinión también se debe descartar *Los empeños de seis horas*, que ocupa el segundo lugar de la *Parte octava de Comedias nuevas escogidas*, Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1657. Ahí se prohíja a Calderón, el cual negó que fuera suya²⁹. Con el título de *Lo que pasa en*

²⁷ Número impreciso en razón de las obras que se le asignan y ya se dan por perdidas desde el *Catálogo* de Barrera y Leirado como lo acabo de señalar.

²⁸ COTARELO, 1919: 22. Por esa razón no entiendo que Borrego afirme: «Tampoco Cotarelo duda en asignarla a Coello» (BORREGO, 2009: 366). La comedia la ha estudiado recientemente Culler, que no aborda el asunto de la autoría, aunque en nota deja constancia de la falta de pruebas pasa asignársela a Coello (CULLER, 2017: 416).

²⁹ *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Octava parte*, Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1657: fols. 30v-48r. En ese volumen hay otras piezas de don Pedro: *Darlo todo y no dar nada*, *Gustos y disgustos no son más que imaginación* y *El agua mansa*, junto con una de las colaboradas, *El pastor Fido*, de Solís, Coello y Calderón. Sobre el rechazo de Caderón, véase VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2013. La comedia la representó Vallejo en Sevilla en 1642 (SENTAURENS, 1984: 1098). La misma compañía puso en escena *El conde de Sex* en 1641 y 1642 (SENTAURENS, 1984: 1096-1097), pero no me parece un argumento suficiente como para afirmar que la escribió Antonio. Igualmente la atribuye a Calderón una suelta «a fines del mismo siglo o principios del siguiente» (COTARELO,

una noche nos ha llegado en forma de suelta y a nombre de Antonio Cuello³⁰. COTARELO, 1919: 39, se dio cuenta de que había una alusión a las guerras abiertas en los frentes de Cataluña y de Portugal, que la situaba en 1641 o 1642, fechas en las que Coello se encontraba en Flandes con Alburquerque. Doy una cita un poco más larga que la de Cotarelo:

NISE

[...]

Cuando el gran Filipo el Grande,
sol del horizonte nuestro,
a quien sólo le examina
las águilas del Imperio,
despachó su embajador
a Hungría, donde a este tiempo
el Emperador estaba,
por darle cuenta del nuevo
desacierto que le ponen
los temerarios pretextos
del catalán rebelado
*y del portugués soberbio*³¹,

[...]

Creo que se puede dar otro argumento. Uno de los galanes protagonistas, don César, regresa de Flandes, y en una larga intervención se refiere a distintas acciones militares sucedidas en torno a Matrique (Maastricht); menciona con gran encomio al marqués de Velada (fol. 34v), que efectivamente pasó varios años en Flandes. Resulta rarísimo, incluso increíble, que no se nombre en el diálogo al protector de Coello, el duque de Alburquerque, con quien el propio dramaturgo participaba en la guerra. Cito nada más un breve fragmento, porque el caballero se explaya con el relato:

[...]
Encargose esta facción,
por difícil, y por suya,
que bien las acciones grandes

1919: 38). Carece de datos sobre impresor, fecha, etc. (BNE U/9282). Por último, existe otra suelta en la misma biblioteca: T/ 20552, impresa en Sevilla por Francisco de Leefdael, de principios del XVIII, que insiste en prohijársela a Calderón con el título de *Lo que pasa en una noche*.

30 Hay dos ejemplares que también se custodian en la BNE, con las firmas T/20552 y T/55321/12 respectivamente. En la ficha del *Catálogo* dan como fecha plausible de publicación 1650-1700, coincidiendo con la de la suelta anterior. Borrego, en cambio, escribe: «De mediados del XVIII»; seguramente se trata de una errata (BORREGO, 2009: 360).

31 Cito por la edición de la *Parte octava*: fol. 31v. El énfasis es mío.

con tan gran sangre se ajustan,
al gran marqués de Velada
de Marte y de Apolo injuria [...] (fol. 34)³²

1.1.1 Las obras escritas en colaboración

Si pensamos en las colaboradas, en el siglo XIX, Mesonero Romanos editó *El catalán Serrallonga*, *También la afrenta es veneno* y *Los tres blasones de España* en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*³³; Hartzenbusch incluyó *El pastor Fido* y *El privilegio de las mujeres* en el volumen IV de las *Obras* de Calderón Barca, junto con *El monstruo de la fortuna*, en cuya redacción no se pensaba que hubiera intervenido Coello³⁴. *Yerros de naturaleza* hubo de aguardar hasta principios del siglo XX, concretamente hasta 1930 y el trabajo de Juliá Martínez³⁵. El panorama cambia radicalmente al pasar a las obras debidas únicamente a Coello, salvo en lo referente a la que más renombre le dio: *El conde de Sex*, que no solo aparece en tres antologías del siglo XIX como he indicado en nota, sino que gozó de edición académica en 1972³⁶. Con posterioridad se ha mantenido la misma tónica, esto es, que los estudiosos privilegian las colaboradas, aunque no por Coello, en realidad, sino por completar el conocimiento de dramaturgos de envergadura incuestionable, como Calderón y Rojas. También ha influido desde luego el interés por ese tipo tan particular de escritura. Así, han aparecido *El jardín de Falerina*, Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal eds., Barcelona: Octaedro, 2010, *El catalán Serrallonga*,

32 En la nota biográfica de la Real Academia de la Historia se destaca la fama que tenía como poeta y mecenas don Antonio Dávila Toledo, tercer marqués de Velada: «Fue cofundador de la del conde de Saldaña y asistente de la celebrada “Peregrina” de Madrid. “Grande honrador de ingenios”, distinción con la que le honró el poeta madrileño Anastasio Pantaleón de Ribera —que gozó de su protección—, cultivó la estima y la amistad de autores como Quevedo, Góngora —quien celebró su bazaría con ocasión de la visita del príncipe de Gales a Madrid— y el conde de Villamediana, entre otros. Destacado bibliófilo, siempre le acompañó la afición de adquirir ejemplares allí donde iba destinado: lo hizo en Orán, donde reunió manuscritos árabes, y lo hizo en Flandes, Inglaterra e Italia». <<https://dbe.rah.es/biografias/21224/antonio-sancho-davila-y-toledo-colonna>>, consultado el 14 de abril de 2023.

33 Lo editó en la BAE nº LIV, 1861.

34 Igualmente en la BAE: se trata del nº XIV de la colección.

35 El libro lo publicó la editorial Hernando. Diez años después, Astrana incluyó la comedia en su edición de *Obras completas* de Calderón. Según COENEN, 2019b: 29, Astrana retoma la edición de Juliá.

36 *El conde de Sex*, Donald Schmiedel ed., Nueva York: Plaza Mayor, 1972. Las ediciones del XIX son las siguientes: en primer lugar, Ochoa: *Tesoro del teatro español*, 1838. Muy poco después, Mesonero Romanos, en el segundo tomo de su recopilación *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega* (es el nº 45 de la BAE). Por último, Carolina Michaelis la recogió en *Teatro español. Tres flores...*, Leipzig, 1870 (COTARELO, 1919: 27-28). Si añadimos las innumerables sueltas, que abundaron en el XVIII, se demuestra el éxito de esta comedia.

Almudena García González ed., Madrid: Iberoamericana, 2015 y *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, Erik Coenen ed., Kassel: Reichenberger, 2019. De forma mucho más confidencial el Ayuntamiento de Calahorra propició una edición de *Los tres blasones de España*, Ana B. Fernández Urenda, F. Javier Fernández Urenda y María Corral Lumbreras eds., Calahorra: Ayuntamiento, 1999. En 2006 se publicó *El monstruo de la Fortuna*, Germana Volpe ed., Nápoles: L'Orientale, pero la editora daba como colaboradores a Calderón, Rojas y Pérez de Montalbán, atribución que ha sido discutida con sólidos argumentos por COENEN, 2017, el cual descarta a Pérez de Montalbán y propone en su lugar a nuestro autor. A ese artículo respondió VOLPE, 2018, y me siento incapaz de zanjar la cuestión. Si dejamos de lado una nueva edición de *El conde de Sex*, efectuada por Jesús Laiz³⁷, se demuestra que ese incremento, repito, no se debe tanto al deseo de recuperar a Coello sino al de completar el conocimiento de los escritores con quienes colaboró. En resumidas cuentas, ha sido la atracción ejercida por Calderón y Rojas Zorrilla la responsable de que su nombre aparezca más a menudo en los catálogos³⁸.

No es mi intención detenerme en este primer corpus mejor conocido que el compuesto por las comedias escritas en solitario: me contentaré con una rápida mención, salvo aquellas piezas que por su temática o género se acerquen a *El Reino en cortes*, para dedicar más atención a estas últimas y a las que nacieron de su sola imaginación. Por de pronto conviene fijarse en los subgéneros a que pertenecen. En las primeras tenemos bastante variedad. Encontramos dos hagiografías: *La Baltasara*, con Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla, se representó en 1634 con gran éxito según atestigua Bernardo Monanni, secretario del embajador de florentino³⁹. Dramatiza la conversión de Francisca Baltasara de los Reyes, actriz de fama, integrante de la compañía de Alonso

37 Madrid: Fundamentos, 2006. No he podido consultarla. Laiz declara que es una versión preparada para la compañía de José Estruc, estrenada en el Festival Internacional de Almagro 2005. Tampoco pude asistir a ese estreno, pero dada la dificultad de encontrar noticias al respecto en internet cabe conjeturar que no tuvo gira.

38 Así lo prueban los títulos de ciertos artículos: «Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración»; «Calderón y sus colaboradores», ambos de GONZÁLEZ CAÑAL o «Una colaboración de éxito: Coello, Rojas y Vélez de Guevara», de GARCÍA GONZÁLEZ, así como «Las obras escritas en colaboración por Rojas Zorrilla y Calderón», de DÉODAT. Lo raro es encontrar a Coello en primer plano: Erik COENEN «Antonio Coello, poeta dramático y colaborador de poetas dramáticos».

39 Lo cita Whitaker que fecha con precisión, otoño de 1634, basándose en el informe de Monanni, pero según STOLL, 1996: 330, se equivoca y la pieza se representó en la corte con motivo de la fiesta de san Juan. Como los argumentos parecen poco convincentes, conviene seguir a Whitaker, toda vez que Monanni escribe el 11 de noviembre: «*in questa Villa ultimamente e stato composta...*» (WHITAKER, 1983: 203), por lo que la noche de san Juan queda bastante lejos. De esta pieza ha tratado también CASTILLA, 1986, sin discutir las fechas posibles.

de Heredia. Estaba casada con Miguel Ruiz, especializado en los papeles cómicos⁴⁰. En plena representación sintió que el Señor la llamaba y abandonó las tablas para retirarse a una ermita dedicada a san Juan, sita en los alrededores de Cartagena⁴¹. Allí pasó los últimos años de su vida y murió en olor de santidad. Los dramaturgos utilizan una historia reciente que recuerda *Lo fingido verdadero* por el asunto, aunque el aspecto metateatral tiene menos desarrollo. No obstante, los mejores momentos en mi opinión corresponden justamente a los que giran en torno al mundo de los actores o suceden en el corral de comedias, debidos a Vélez⁴².

Los tres blasones de España, también hagiográfica, pero de calidad muy inferior, está escrita en honor de los santos patronos de Calahorra, los hermanos mártires Celedonio y Emeterio. Nos hallamos ante un encargo del concejo de esa ciudad, y a ese mismo carácter de celebración local se deben tanto la edición que se hizo a finales del siglo XX como su representación anual durante las fiestas de Calahorra. La acción transcurre durante un abanico temporal amplísimo, pues el acto I dramatiza un milagro de los mártires producido antes de su nacimiento (se nos sitúa por lo tanto antes de la era cristiana), el segundo escenifica el martirio y el tercero nos conduce a los tiempos del Cid. Remito para quien quiera más información sobre esta obra francamente mediocre a GARROT ZAMBRANA, 2008⁴³.

En cambio, el grupo más nutrido está representado por obras representativas del teatro cortesano. En efecto tenemos obras situadas en la Arcadia feliz (*El pastor Fido*)⁴⁴; en la antigua Roma (*El robo de las sabinas* y *Los privilegios de las mujeres*)⁴⁵, o que precisan una tramoya inexistente en los corrales: la comedia caballeresca, *El jardín de Falerina*, estrenada el 13 de enero de 1636 (PEDRAZA, 2017: 221)⁴⁶. Por su parte, López Estrada sitúa *El pastor*

⁴⁰ Cf. Casiano DE PELLICER, 1804, II: 49-57. Pellicer no la apreció en absoluto: «No tiene de bueno esta comedia sino el haber conservado el loable ejemplo que dio esta penitente representanta al final de su vida» (p. 53). Las palabras con las cuales concluye su descripción de la pieza confirman lo mucho que le disgustó una acción tan alejada del gusto neoclásico como la imaginada por los tres amigos: «Con estas y otras cosas semejantes, y con matar de repente el poeta a la Baltasara, se acaba la comedia» (p. 57).

⁴¹ Utilizo la edición de Parte I de *Comedias escogidas*, Madrid: Domingo Morrás, 1652.

⁴² Para un análisis más completo, véase GARCÍA DE ENTERRÍA, 1989.

⁴³ Además del prólogo a la ya citada edición de la comedia, puede leerse CÁSEDA TERESA, 2000, así como el reciente artículo de PASCUAL BARCIELA, 2016, con una amplia bibliografía.

⁴⁴ Sobre esta comedia véase LÓPEZ ESTRADA, 2008 y 2009, y TRAMBAIOLLI, 2012a.

⁴⁵ Adopto el título propuesto por VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2007, preferible a *El privilegio de las mujeres*. Para *El robo de las sabinas*, obra muy poco estudiada, léase GONZÁLEZ CAÑAL, 2017. COTARELO, 1919: 45, dio la fecha del estreno, el 24 de febrero de 1637, lunes de Carnaval. También explica que la obra «se imprimió a nombre de Juan Coello, en la *Parte XI* de *Escogidas*», pero que gracias a una relación de Andrés Sánchez de Espejo, podemos afirmar que la escribieron los hermanos Coello con Rojas Zorrilla.

⁴⁶ La edición de *El jardín de Falerina* debida a PEDRAZA y GONZÁLEZ CAÑAL va precedida de una

Fido en 1651; si tal fuera la fecha correcta, nos hallaríamos ante una tríada de colaboradores muy curiosa: Solís y Coello, que llevaban años alejados de las tablas, y Calderón, que había recuperado en parte su presencia en la corte tras años de alejamiento forzado y había encontrado en la Iglesia un medio de subsistencia seguro tras los azarosos años 1640-1650⁴⁷.

En otros casos, estamos ante obras de tipo político, que celebran batallas o campañas, lo que se ha llamado “obras de circunstancias” (*El prodigio de Alemania* y *Los dos Fernandos de Austria*) o bien ante otras en que la corte se convierte en el espacio dramático, pertenecientes al grupo formado por la comedia palaciega y la comedia palatina⁴⁸. Así sucede en estas tres: *El monstruo de la Fortuna*, *También la afrenta es veneno* y *Yerros de naturaleza*. Por razones de espacio, me detendré solo en esta última y en las dos de “circunstancias”, limitándome brevemente a presentar *El monstruo de la fortuna* y *También la afrenta es veneno*; la razón es que aquellas tres por su carácter bélico o por la manera en que se presenta al soberano se vinculan con *El Reino en cortes*.

Lo mismo sucede con una comedia de bandoleros de asunto contemporáneo, *El catalán Serrallonga*, representada en palacio el 10 de enero de 1635 (COTARELO, 1919: 22)⁴⁹. Trata de la agitada vida de un bandido catalán, Juan Sala i Ferrer, conocido como Serrallonga, y dispone de una completa edición a cargo de Almudena García González. También le dedicaremos un epígrafe específico, al vincularse con Cataluña, si bien desde una perspectiva muy distinta a como lo hace nuestro auto.

completa introducción. Además de ésta, véase DÉODAT, 2000: 226-231, que analiza en particular la utilización de la esticomitia como rasgo característico de Rojas y de Coello. Resaltemos que Calderón utilizó tanto esta obra como *Los privilegios de las mujeres* posteriormente. Escribió una zarzuela y un auto sacramental homónimos de aquella: *El jardín de Falerina*. La zarzuela tiene fecha poco segura, quizá 1649, y el auto se concibió para el Corpus de 1675 (PEDRAZA, 2017: 220). *Los privilegios de las mujeres* cambió de título para convertirse en *Las armas de la hermosura*. Sobre esta comedia, remito a HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2019, que defendió en 2016 una tesis que incluía la edición de ambas obras. En cuanto a la fecha de representación véase PEDRAZA y GONZÁLEZ CAÑAL, 2010: 34-37 y PEDRAZA, 2017.

47 Sobre ese punto, remito a GARROT ZAMBRANA, 2013a: 232-240 El fruto de la reunión de esos tres ingenios decepciona; COTARELO, 1919: 41, dio un juicio bastante despectivo de ella al calificarla de «sosa pastoral» y no encuentro argumentos para contradecirlo. Debemos señalar que la fecha de 1651 ha sido discutida, véase GONZÁLEZ CAÑAL, 2002: 549.

48 Véase el artículo pionero de WEBER DE KURLAT, 1975. Stefano ARATA, 2002, se interesó por la producción de finales del XVI al igual que BADÍA, 2014: 229-312. Para obras cercanas a la que estamos estudiando véase OLEZA, 1997 y WARDROPPER, 1978, al cual rebate VITSE, 1988: 542-651. Por último, quiero señalar la muy completa síntesis de ZUGASTI, 2015. Estas obras, desde luego, podían representarse perfectamente en un corral sin desdoro del espectáculo.

49 Volveremos sobre este asunto más tarde. Para una lista completa de sus representaciones véase GARCÍA GONZÁLEZ, 2015: 124-129.

No sabemos cuándo se estrenó la muy endeble *También la afrenta es veneno*, que adolece de una excesiva heterogeneidad en su concepción, algo, por otro lado, frecuente en las colaboradas⁵⁰. Esta tragicomedia del honor conyugal se sitúa en la Edad Media portuguesa, siendo sus protagonistas el rey Fernando de Portugal, uno de sus cortesanos, Juan Lorenzo de Acuña, y su esposa, la bella doña Leonor de Meneses de quien ya antes de que estos últimos se casaran se había prendado el monarca, rechazado por la dama en razón de la diferencia de rango que existe entre ambos:

REY- [...]
 por vasalla no me admite
 con humos de casamiento
 por desigual de quien soy;
 aunque es tan noble, la dejo,
 y ambos nos desconcertamos,
 yo por más y ella por menos⁵¹.

La pasión es tal, que el Rey la rapta y la desposa para repudiarla inmediatamente tras una sola noche de matrimonio. No contento con ello, obliga a Juan Lorenzo a aceptar de nuevo a la dama: el caballero muere abrumado por la fuerza del deshonor, desenlace que prueba de nuevo la capacidad de invención de Rojas, responsable del acto III⁵². Ciertamente, la situación debió impresionar a los espectadores:

Pues, señor, ya os obedezco:
 [...]

50 Como quedó indicado, la obra la editó Mesonero Romanos en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*. Se ha ocupado de ella con cierto espacio MACKENZIE, 1983. *Allá van leyes, donde quieren reyes*, atribuida a Guillén de Castro, aborda el mismo asunto, pero tratado de manera distinta (MACKENZIE, 1983: 186-187).

51 *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, 1885: 585. En cuanto a los amores de Lorenzo y Leonor, en realidad, cuando comienza la acción ya están casados, pero el Rey lo ignora porque no le han pedido «licencia», como habrían debido hacer siendo como son nobles de gran alcurnia (p. 586). Este obstáculo de la diferencia social se repite en otras obras; no hay más que pensar en *El médico de su honra*, concretamente en su comienzo cuando el infante don Enrique y doña Mencía se encuentran en la quinta de esta: «¿[...] pues soy dama para más, / lo que para esposa menos?» Evidentemente, debe tenerse en cuenta que “dama” puede significar “manceba”, según *Autoridades*. Véase GARROT ZAMBRANA, 2020a: 392. La cita calderoniana corresponde a Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, 2007: vv. 305-306.

52 Así lo afirma MACKENZIE, 1983: 183, GONZÁLEZ CAÑAL, 2003: 39, resalta algunos defectos de la pieza: «No obstante, hay problemas de unidad, sobre todo en la caracterización de la figura del rey, más dulcificado en el segundo acto, cuando trata de justificar su casamiento con Leonor, y más caprichoso y cruel en el tercer acto al repudiar a su esposa».

Dame la mano, Leonor; *Arrímase a Leonor y cógela la mano por la fuerza*
 pero si mi sentimiento...
 si ahora... si yo... si aquí...
 si mi vida...
Cae de espaldas en una silla asido a la mano de Leonor (p. 602)

El monstruo de la fortuna, la lavandera de Nápoles, Felipa Catanea, escenifica la fulgurante progresión social de Felipa, que pasa de simple lavandera a confidente de la reina Juana de Nápoles, a la que aconseja en su deseo de asesinar al marido de Juana, el rey Andrés de Hungría. La trama está sacada de un libro del francés Pierre Mathieu, traducido al español en 1625 (GONZÁLEZ CAÑAL, 2003: 36), y como quedó sentado páginas atrás, la participación de Coello no está clara, por lo que no nos detenemos más en la tragicomedia.

1.1.2. La «catalanofilia» de los años mil seiscientos treinta⁵³

Desde hace mucho tiempo me ha llamado la atención cierto número de obras calderonianas en las que se percibe una visión bastante lisonjera de Cataluña y sus habitantes. En un trabajo dedicado a dos autos, *El socorro general* y *El lirio y la azucena* (en los cuales muy al contrario le imagen de la Cataluña es execrable), hice alusión a ello (GARROT ZAMBRANA, 2002: 775-776). En *Gustos y disgustos no son más que imaginación* (1634) y en *El pintor de su deshonra* (1651) se pone énfasis en el sentido del honor (en tanto que afán de venganza) que parece ser entre los catalanes lo que el amor para los portugueses: el núcleo semántico de los tópicos que los conciernen. Y así es como los encontramos reunidos en una intervención del gracioso Morolludo, personaje del *Prodigio de Alemania* de Calderón, quizá en colaboración con Coello, comedia que estudiaremos después:

Que vivas más años prega
 que el amor en Portugal
 y en Cataluña la afrenta (p. 22)⁵⁴.

Ahora bien, los textos, más allá del tópico, establecen asociaciones de mayor sustancia. Señalé en ese mismo artículo que los adjetivos “catalán” y “español” se aplicaban con insistencia a un mismo personaje. Creo que este énfasis debe entenderse a partir de la política conducida por Olivares con la idea de construir una España más homogénea, de acabar con los particularismos y muy en especial con el aislacionismo catalán. El asunto merece un estudio mucho más detenido que el que puedo efectuar aquí, que partiría de

⁵³ Retomo elementos de GARROT ZAMBRANA, 2017a.

⁵⁴ La suelta de la BNE por la que cito [T 55360/59] está sin numerar y como suele ocurrir no posee pie de imprenta.

un corpus amplio, capaz de permitir sacar conclusiones sólidas; por otra parte, el interés por Cataluña es anterior a Calderón y los lectores de Cervantes recuerdan sin dificultad a Roque Guinarda, el célebre bandolero⁵⁵. Serrallonga no fue menos conocido; Coello y sus amigos Vélez y Rojas lo convertirán en protagonista de una pieza extravagante pero dotada de gran encanto para el lector actual⁵⁶.

A principios de enero de 1634 se ajustició a Juan Sala (el Serrallonga lo toma prestado a su mujer Catalina), bandolero catalán de baja extracción social (hijo de labradores acomodados), capturado en octubre de 1633 junto con su amante Juana Massis, viuda de un molinero, a la cual raptó.

Fue un bandido sanguinario, que inició su carrera por “vocación” y no por rebeldía política o social. La muerte que sufrió no deja dudas acerca de cómo se le consideraba: lo azotaron, le cortaron las orejas y al final, lo descuartizaron. Sin embargo, desde muy pronto la imaginación popular lo transformará en un héroe ya cuando Coello, Rojas y Vélez deciden estrenar su comedia, respondiendo a un encargo palaciego⁵⁷.

Por otro lado, nos faltan datos sobre la posible representación de *El catalán Serrallonga* en los corrales. En efecto, García González en su estudio del manuscrito cita esta frase situada al final de la jornada II, rubricada por la firma de Rojas: «Acabada en 13 de noviembre de 634 para Antonio de Prado». Vélez no indica cuándo acabó la suya, lo que sí tenemos es la fecha del encargo a Jerónimo de Villanueva de hacer la censura, el 8 de enero de 1635. Como la fecha de la representación en la corte fue el 10 de enero, debemos concluir con García González que se trató del estreno (GARCÍA GONZÁLEZ, 2015: 16-19). Según se ha señalado en nota, la comedia se repuso en palacio en mayo de 1636, pero no hay rastro de su paso por los corrales madrileños ni de otros lugares hasta 1679, cuando vuelve a Palacio. La primera noticia de haberse visto en un teatro público, con-

55 Tampoco estoy seguro de que la presencia de Cataluña tenga el mismo sentido bajo Felipe III que bajo su hijo.

56 La obra se estrenó en la corte en enero de 1635 y luego se repuso en mayo de 1636 (SHERGOLD y VAREY, 1963: 238). Tenemos un manuscrito incompleto, pues consta sólo de las jornadas II y III (las de Rojas y Vélez) conservado en la Biblioteca del Instituto de Teatro de Barcelona, que lleva censura de don Jerónimo de Villanueva, el mismo que dio el visto bueno a *Yerros de la fortuna* un año antes. La compañía encargada de llevarla a escena fue la de Antonio de Prado, según consta en dicho manuscrito, que no he consultado. Para todos estos asuntos véase ALVITI, 2006: 48-49, así como GARCÍA GONZÁLEZ, 2015: 17-18. Se encontrará más información en la Base de datos CATCOM, <<https://catcom.uv.es/consulta/browserecord.php?id=1080&mode=indice&letter=c>>, consultado el 14 de abril de 2023. Curiosamente, en CLEMIT, la base datos dedicada a la censura teatral, se especifica que no se han conservado «las licencias de representación»: <https://clemit.uv.es/consulta/browserecord_teste.php?id=44>, consultado el 14 de abril de 2023.

57 Para el contraste entre el personaje teatral y el histórico, remito a GIVANEL MAS, 1945; REGLÀ y FUSTER, 1961 y GARCÍA GONZÁLEZ, 2015.

cretamente el Corral de la Cruz, data de 1709⁵⁸. Si añadimos que la *prínceps* es de 1636⁵⁹, todo parece sugerir que esta comedia tuvo poco éxito fuera del ámbito cortesano⁶⁰.

Como la trama ha sido resumida ampliamente por GIVANEL, FUSTER y GONZÁLEZ GARCÍA, a quienes remito, bastará con una rápida síntesis que nos permita centrarnos en el aspecto que nos concierne directamente, la catalanofilia.

El acto I cuenta cómo el impulsivo don Juan se convierte en bandido, entreverándose en ese proceso la inevitable historia de amor, al salvar el proscrito en la montaña a la bella doña Juana, con quien volverá a encontrarse en Barcelona. Allí descubre que se está enamorando de la hermana de su gran enemigo don Carlos Torrellas, miembro del bando de los Caderes⁶¹, mientras que él pertenece al de los Narros. Peor aún, Serrallonga acaba de matar a un compañero del cada vez más improbable cuñado. Don Bernardo, padre del protagonista y hombre prudente, intenta reconciliar a las dos familias, pero don Carlos lo humilla.

La última escena, sin duda la mejor del acto escrito por Coello, se desarrolla durante un gran baile de Carnaval. En ella asistimos al dilema que se le plantea al héroe. Debe elegir entre vengar el honor familiar matando al ofensor u obedecer a su dama y perdonarle la vida (vv. 1045-1099).

El acto II desarrolla la vida del bandolero, que desafía a las autoridades secundado por su amante, tan beligerante como él. Rojas retoma una de las situaciones clásicas de este tipo de comedias. El padre de Serrallonga y don Carlos caen en manos de la pareja: los previsibles reproches paternos se continúan con la no menos previsible generosidad de Juan hacia Torrellas... Al mismo tiempo, las tropas del Virrey se organizan y hostigan a los bandoleros, llegando incluso el duque de Cardona a sobornar a Alcaraván, el *gracioso*, para que le sirva de espía (vv. 1615-1630).

El acto III llama la atención por la variedad de registros que posee. En efecto, pasamos de la gran comicidad de una escena carcelaria, cuyo mérito reconocen todos los investiga-

58 GARCÍA GONZÁLEZ, 2015: 124. En las páginas 124-129, da una lista de las representaciones en Madrid y en otros lugares de España. Refiriéndose de forma específica a Barcelona, dedicó un artículo a ese punto Teresa JULIO, 2008. Se trata de fechas del último tercio del siglo XVIII.

59 Parte treinta de *Comedias famosas de varios autores*, Zaragoza: Hospital Real y de Gracia, 1636. Es el mismo volumen en el que se editaron *La vida es sueño* y *La dama duende*, que ese mismo año pudieron salir a la luz en la imprenta madrileña de María de Quiñones, con otras diez comedias que conformaron la *Primera parte de comedias* de Calderón.

60 Sobre las relaciones ente teatro palaciego y comercial, véase Felipe PEDRAZA JIMÉNEZ, 1998.

61 Sobre los aspectos históricos de guerras entre esos dos bandos y vinculaciones con el bandolerismo, véase Xavier TORRES, 1994, aunque no trate específicamente de Juan Sala, algo que debió hacer poco después según sugiere el título de una monografía de 1995: *Torna, torna, Serrallonga: historia y llegenda dels bandolers catalans del baroc*, que no he podido leer.

dores que han estudiado esta obra, a la atmósfera plena de dramatismo que se apodera del diálogo al final⁶², con el añadido de ciertos ingredientes de las *comedias de magia*.

Serrallonga está rodeado. Esta vez quieren acabar con él de una vez por todas:

Corred en su seguimiento
cuantas plantas, matas, y hojas
son de esta verde provincia
vecinas y moradoras (vv. 2529-2532)⁶³.

Impetra la ayuda divina y se refugia en la iglesia de su pueblo, en donde se halla enterrado su padre. Tras luchar con los soldados en el propio templo, se hunde en su suelo (vv. 2577-2682). Don Bernardo, por su parte, no olvida los deberes familiares: sale de la tumba con el bandolero y se lleva consigo al hijo pródigo, para salvarle la vida y, además, para reconvenirle y convencerlo de que se entregue a la justicia. El regreso de ambos debió atemorizar a más de un espectador (o al menos tal debió ser la intención de Vélez):

*Éntrense por una puerta el Veguer y los soldados, y por otra vaya saliendo
Serrallonga, lleno de tierra, con la espada desnuda como cayó, y su padre
como lo enterraron, con manto capitular, con la cruz de Montesa, botas y
espuelas doradas y espada* (v. 2640+).

Encarcelado y condenado, sintiendo los pasos de la muerte cada vez más cerca, Serrallonga decide afrontarla como hidalgo. En primer lugar debe pensar en las ofensas hechas a Dios, en prepararse para la otra vida; a continuación podrá encargarse de los asuntos de este bajo mundo, esto es, casarse con su amiga, doña Juana, para devolverle el honor (vv. 3111-3222). La actitud que mantiene en los últimos momentos que le quedan por vivir rebosa dignidad, hasta tal punto que el antiguo enemigo, ya cuñado, lo elogia y se viste de luto⁶⁴.

El contraste radical entre escena y realidad con respecto a un acontecimiento tan contemporáneo, el que el público aceptara que un criminal aparezca como un noble consciente de su rango, dominado por sus impulsos, sí, pero gallardo, generoso, decapitado

⁶² Cf. GIVANEL MAS, 1945: 160. Nagy, por su parte, le ha dedicado un artículo a esa escena conocida como el “entremés de la prisión”.

⁶³ En el manuscrito, que transcribe García González, se lee «Bebed en su seguimiento», a lo que no veo ningún sentido. Prefiero, por lo tanto, la lectura de Mesonero Romanos: *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, 1861: 579b, que sigue a la *princeps*: «Corred» debe tener el valor de «perseguir, acosar y maltratar», que da *Autoridades*. Por otra parte, encontramos insistencia en el color verde de la región, porque ya antes el gracioso se ha referido a ello: «ALCARAVÁN[...] y que hasta prenderte, toma / resolución de quemar / cuanto verde abril corona / los montes de Cataluña» (vv. 2306-2309). Volveremos sobre el sentido de «verde» en el estudio de *El Reino en cortes*.

⁶⁴ «Don Carlos Torrellas con ropilla y ferreruelo largo, de luto», v. 3273+.

según corresponde a un caballero, sorprendió a los primeros críticos que se interesaron por esta obra. GIVANEL mostró que la fama del facineroso comenzó rapidísimamente con la composición y difusión de ciertos romances ya en 1633⁶⁵, sin llegar a profundizar en ello, algo que intentarían REGLÀ y FUSTER, 1961⁶⁶, en el estudio más completo de esta comedia, hasta la edición de GARCÍA GONZÁLEZ.

Fuster piensa que la distancia que media entre los acontecimientos reales y su transposición escénica demuestra la ignorancia de los dramaturgos, que conocían muy vagamente la vida de su héroe. Juicio muy discutible e incluso contradictorio con respecto a lo que el propio Fuster escribe a continuación, esto es que, tras escoger al personaje, Coello y sus amigos sólo tienen que desarrollar un tipo teatral ya asentado: el del proscrito. En efecto, Almudena GARCÍA GONZÁLEZ, 2007: 199, ha señalado que los autores calcaron el esquema habitual de las comedias de bandoleros, estudiadas por PARKER, 1949⁶⁷.

Los poetas transforman el referente real conscientemente, siguiendo una teoría, en concreto aquella que desde Aristóteles les concede la potestad de imaginar acontecimientos, de apoyarse en la historia para construir ficciones, como bien sabe el lector de *Los cigarales de Toledo*. Abundando en este sentido, Ann Mackenzie cita a Bances Candamo el cual elogia la actitud de Coello, quien convirtió en *El conde de Sex* a la reina Isabel de Inglaterra, modelo de mujer cruel y pecadora, en una virtuosa y sentimental reina:

Precepto es de la comedia inviolable que ninguno de los personajes tenga acción desairada, ni poco correspondiente a lo que significa, que ninguno haga una ruindad, ni cosa indecente. Pues ¿cómo se ha de poner una princesa indignamente? Y más cuando la poesía enmienda a la historia, porque ésta pinta los sucesos como son, pero aquélla los pone como debían ser⁶⁸.

Y se podrían aducir muchos otros testimonios que se detienen en las diferencias entre poesía e historia, que Aristóteles puso de relieve en su *Poética*. El propio Fuster al mencionar el ennoblecimiento del salteador de caminos, postula dos explicaciones: descono-

65 Acerca de la difusión de la vida de bandoleros en los pliegos sueltos, véase Augustin REDONDO, 1991 y Pierre CIVIL, 1991.

66 Reglà se encargó de la parte propiamente histórica y Fuster, de la literaria. No he podido consultar la tesis de licenciatura de Isabelle Pregrycht, *Recherches sur le bandit catalan Serrallonga*, citada por REDONDO, 1991: 124.

67 Además de esos dos trabajos pueden verse, entre otros: MARTÍNEZ COMECHE, 1991, centrado en Lope de Vega, DIXON, 2013, dedicado al mismo escritor, pero con una larga lista de títulos protagonizados por bandoleros, y GARCÍA GONZÁLEZ, 2015: 45-54.

68 BANCES CANDAMO, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, Duncan Moir ed., Londres: Tamesis, 1970: 28, citado por MACKENZIE, 2001: 45.

cimiento de la realidad o respeto de la tradición teatral. Más allá de este plano, el de la sumisión a un subgénero, me interesa ver la recepción de una obra de estas características por el público de la capital. A Fuster le llama la atención el respeto de Serrallonga por el soberano. Los bandoleros ven pasar unas cargas de moneda de la Hacienda real y el capitán se niega a robarlo; en cambio mata de un tiro al alguacil que se ha dormido incumpliendo su deber:

Déjalos, Fadri,
 pasar, que al nombre del rey,
 que el sol tocar no se atreve,
 este respeto se debe
 por natural común ley.
 [...]
 Mas porque de esa fineza
 algunas señas le demos,
 al alguacil le tiremos,
 que es de la tropa cabeza.
Levántese con el pedernal Serrallonga
 Iba de sueño perdido,
 que hoy he de ser su juez
 porque no guarde otra vez
 la hacienda del rey, dormido (vv. 2212-2232)⁶⁹.

Fuster se burla de ese amor por la Corona: «El hidalgo español que los dramaturgos castellanos han colocado tras su nombre [de Serrallonga] reacciona aquí con una declaración de fe monárquica que nos deja boquiabiertos» (REGLÀ y FUSTER, 1961: 160)⁷⁰. No se da cuenta de que precisamente para merecer la calidad de noble y de héroe teatral, Serrallonga tenía que respetar al Rey⁷¹; por otra parte, sorprende que este crítico no cite los versos con los que el condenado a muerte se despide de su amada:

Débate yo por postrera
 una fineza española
 de tantas como acrisola

69 Durante el segundo acto ya había dado pruebas Serrallonga de amor por su soberano al negarse a seguir los consejos de su padre que pasa a Francia y desea que su hijo lo acompañe: «¿Y es peor, cuando lo intente, / ser con mi padre obediente / que con mi rey desleal?» (vv. 2028-2030).

70 «*L'hidalgo español* que els dramaturges castellans han posat darrera el seu nom, hi reacciona amb una professió de fe monárquica que ens deixa espaterrats». La traducción es mía.

71 Fuster es mucho más convincente cuando analiza las razones del interés de narradores y dramaturgos castellanos por el bandolerismo catalán.

tu pecho, que es no llorar
 porque me puedo anegar
 en una lágrima sola (vv. 3197-3201)⁷².

Estas palabras del protagonista me permiten pasar al segundo punto polémico: Cataluña / España, asunto que, repito, me interesa desde hace años; me referí en su momento a que los adjetivos “catalán” y “español” se aplican con cierta insistencia al mismo personaje en comedias de los años 1630. Creo que tal énfasis debe entenderse a la luz de la política olivarista, de su designio de construir una España homogénea, de limar particularismos y sobre todo de acabar con el aislacionismo catalán, y lo mismo sucede aquí.

Joan Serrallonga era catalán, y, por ejemplo, ese adjetivo lo pronuncia con admiración uno de los prisioneros encarcelados con nuestro personaje («Él es / bizarro catalán», vv. 3087-3088); pero el diálogo destaca a menudo que era español, un hidalgo español, poseedor en consecuencia de las cualidades propias de los protagonistas de la comedia nueva: valor, respeto al padre, a la religión, así como a determinados valores y, por descontado, al Rey⁷³. Antes que una manera inocente de ennoblecer a un bandolero, lo que se pretende es exaltar la monarquía, siendo la devoción hacia Felipe IV el equivalente a la que los grandes pecadores expresan ante la cruz, el rosario o una imagen de la Virgen⁷⁴... Uno siempre puede reírse, pero se tratará de una risa anacrónica.

El otro estudio que quisiera discutir analiza *El catalán Serrallonga* desde una perspectiva más política. Roig descubrió diez sueltas, publicadas en Portugal y en distintas ciudades españolas, que corroboran la popularidad de la comedia (Adrien ROIG, 1992: 1053). Concluye que nos encontramos ante una manifestación de catalanofilia literaria de intención semejante a la de la maurofilia: idealizar a un enemigo cuya grandeza resalta la victoria de los castellanos, lo cual explicaría por qué un vulgar bandido sanguinario se convierte en un noble rebelde (Adrien ROIG, 1992: 1065). Confieso mi perplejidad ante esta aseveración, puesto que cuando la obra se estrenó, en enero de 1635, y se volvió a representar otra vez ante los monarcas al año siguiente, los catalanes, a pesar de las tensas relaciones que mantiene Olivares con las autoridades del Principado, todavía no son unos enemigos. La rebelión de 1640 queda lejos; por añadidura no se comprende por qué la ejecución de Serrallonga debe entenderse como victoria de Castilla sobre Cataluña, ni

72 FUSTER, 1961: 169-170 subraya que Serrallonga tiene por compañeros de prisión a un grupo de castellanos; no obstante, no creo que el diálogo permita establecer una oposición catalanes (Serrallonga, Alcaraván y Fadri) / castellanos. También se muestra sensible a la gran comicidad de la escena, merecedora por sí misma de que leamos toda la comedia. Sobre ella, véase NAGY, 1987.

73 Serrallonga se proclama «cristiano e hidalgo» (v. 3186).

74 Pienso en *La devoción de la cruz* y en *El esclavo del demonio*.

tampoco la vinculación del bandolero con la defensa de los fueros⁷⁵. Aunque muy hipotéticamente tal fuera el caso ¿por qué tres poetas de la corte de Felipe IV lo escogerían para protagonizar su texto?⁷⁶

En el diálogo se desarrolla un conflicto interno que enfrenta a nobles catalanes pertenecientes a bandos contrarios; en ese sentido no se entiende qué conduce a Roig a tratar al Virrey y al Veguer de extranjeros (en el Principado), ya que cuando sucedieron los acontecimientos, el Virrey era el duque de Cardona, Enric d'Aragó Folc de Cardona i Córdoba, por lo tanto, natural del país⁷⁷, y el Veguer, al igual que todas las autoridades locales, debía tener esa misma cualidad⁷⁸.

Nunca sabremos los motivos precisos del interés de nuestros dramaturgos por Serrallonga; quizá no tuvieran ninguno hasta que a uno de ellos se le encomendó llevar a las tablas su vida, si es que así sucedió. En cambio podemos postular que las actividades del bandolero se prestaban a una acción llena de lances, inserta en una moda. En el llamado «entremés» de la cárcel de la última jornada se encuentra una *mise en abyme* que explica, quizá, su propósito:

REPRESENTANTE ¿No es mejor,
pues se hace más fácilmente,
una comedia, en que Prado,
Arias o Cintor, hiciesen
a Serrallonga, que son
los que mayor fama tienen
en España, y fuera cosa

75 Me parece que todos estos puntos distan de estar respaldados por la realidad histórica.

76 Según ROIG, 1992: 1058, los Narros representaban la mentalidad tradicional, la de los *cavallers* apegados a los fueros, mientras que los Caderes se inclinaban por el poder central, pero GARCÍA GONZÁLEZ, 2014: 42, apoyándose en Xavier Torres, afirma que no había diferencias ideológicas entre esos bandos. Me parece difícil admitir que se considerase en la corte a un bandido como Serrallonga un defensor airado de las libertades catalanas frente a la opresiva sombra de Olivares y de su señor. Queda, desde luego, la ya mencionada idea de García González, demostrar que el poder (el del virrey, y en última instancia el del monarca) era capaz de imponer orden, pero eso no explica el tratamiento que recibe la figura de Serrallonga.

77 Como el duque de Cardona interviene al fin de la acción no puede haber confusión con el período 1632-1633 durante el cual el infante don Fernando desempeñó tales funciones; pero es verdad que los virreyes eran a menudo miembros de la alta nobleza castellana, como sucedió sin ir más lejos con el séptimo duque de Alburquerque, que se distinguió por su mano dura contra los bandoleros, precisamente. Los Cardona, por su parte, habían establecido alianzas matrimoniales con dicha nobleza. En resumidas cuentas, Enric d'Aragó representaba a Felipe IV, a quien el Joan Serrallonga teatral tanto respetaba, y Vélez le rinde homenaje al introducirlo en la Jornada III.

78 Precisemos que no debemos hablar del Veguer sino de los “Vegueres”: el del Acto I es el Veguer de Barcelona (vv. 2300-2309), mientras que, en el tercero, se trata del Veguer de Vich (vv. 2528+-2682).

que inmortal pudiera hacerle,
y con que escandalizara
las cortes de muchos reyes? (vv. 2881-2890)⁷⁹

Cataluña aparece como una región salvaje —pero bella— de costumbres violentas, si bien sus habitantes son presentados con simpatía: ni la «verde provincia», escenario de aventuras y de situaciones imposibles en Castilla en esa época, ni sus hijos, inspiraban todavía los sentimientos de profundo rechazo que prevalecen tras la rebelión de 1640⁸⁰. Embellecer uno y otros, nada tiene que ver con una tentativa de incrementar el heroísmo de la victoria de los castellanos, como si los bandoleros fueran araucanos o moros. Además, no debemos confundir a las tropas del Veguer con los tercios de Flandes. En resumen, me resulta imposible aceptar tal teoría, más aún si consideramos que, como ya se ha señalado, el protagonista no sigue el consejo de su padre cuando le propone huir a Francia para salvar la vida. Y la razón aducida es, como declara la cita que vuelvo a repetir, no convertirse en traidor: «SERRALLONGA-¿Y es peor, cuando lo intente, / ser con mi padre obediente / que con mi rey desleal?» (vv. 2028-2030).

En ningún caso debemos comprender la acción como ejemplo de lucha entre catalanes rebeldes (Serrallonga) y el gobierno español (Cardona, el Veguer, Torrellas): semejante planteamiento carece de sentido en ese período. Con sólidos argumentos, García Cárcel niega cualquier lazo entre bandolerismo catalán y la rebelión de 1640 y, apoyándose en ello, entre ese fenómeno y el surgimiento de una conciencia nacional catalana (GARCÍA-CÁRCEL, 1991). Dicho esto, nada impide que lo interpretemos como obra hasta cierto punto de intención política, pero siempre que no confundamos 1635 con 1645, ni Madrid con Lisboa como hace ROIG, 1992: 1065. A partir de la primera fecha, 1635, se produce un giro en la Guerra de los Treinta Años. En febrero, Richelieu firma un tratado con los holandeses y en mayo declara oficialmente la guerra a España, aunque se supieran desde tiempo atrás sus manejos contra los Habsburgo⁸¹; no obstante, no encontrará aliados en Cataluña. Ahora bien, si aceptamos que esa intención política existe, cabe preguntarse por su alcance.

79 Efectivamente, la obra fue representada en palacio por la compañía de Prado, según se ha señalado ya.

80 Aconsejo al lector interesado la consulta de un *Diario* anónimo escrito por un militar cercado en Tarragona, al que remitía en mi comunicación de 2000, y que descubrí gracias a la lectura de José SANABRE, *La acción de Francia en Cataluña*. Está recogido en el *Memorial Histórico Español*, XXIII, Apéndice VII.

81 Véase Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 1982: 720 ss. y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2001, así como los comentarios que vienen a continuación sobre *Los dos Fernandos de Austria* y *El prodigio de Alemania*.

¿Cuál era la finalidad? ¿Tranquilizarse ante las reticencias catalanas? GARCÍA GONZÁLEZ, 2015: 19, piensa en que se trata de poner de realce la fuerza de la autoridad real, pero, insisto, ello no equivale a postular un combate de Castilla contra Cataluña, es más, se liman las diferencias y todos: Cardona, don Carlos, Serrallonga, coinciden en su sentido del honor y en su respeto al soberano. Otra pregunta: ¿se dirigían en particular los autores a alguna parte del público cortesano, como los representantes del Principado, o los de Francia y en general el cuerpo diplomático en su conjunto? Recuérdese que una obra basada en Serrallonga podría escandalizar «las cortes de muchos reyes». Son los interrogantes que aparecen sin cesar cuando nos enfrentamos al teatro áulico de intención “propagandística”, si aceptamos tal etiqueta para *El catalán Serrallonga*, y no resulta tarea sencilla contestar de manera tajante. Ninguna respuesta, por otro lado, es excluyente⁸².

Queda por tratar la homogeneidad de los tres actos, de la que sólo esbozaré unas ideas, ya que García González ha dedicado varias páginas a ese mismo asunto.

En mi opinión, el personaje principal sigue una evolución coherente desde que sale a escena hasta que lo decapitan. Las disparidades se observan al comparar los dos primeros actos y el tercero desde el punto de vista de los distintos registros que en ellos intervienen y en particular en acto I. Coello y Rojas se mantienen dentro de lo serio, sobre todo el primero; Rojas acentúa algo lo cómico, pero queda muy por detrás de su reconocida capacidad para hacernos reír⁸³.

El tercer acto mantiene lo dramático, entreverándolo con lo maravilloso (el fugitivo que se hunde por el escotillón, el muerto que resucita...), con lo cómico, durante una larga y memorable escena carcelaria, para culminar con un desenlace patético. Lo llamativo no es la mezcolanza sino su precedente ausencia y el fuerte contraste final. Probablemente el público no se detendría en tales consideraciones, fuertemente impresionado por el texto de Vélez, que marca con su impronta el conjunto de *El catalán Serrallonga*. A la escandalosa vida del bandido corresponde una dramaturgia del asombro, del pasmo, de la admiración (definiciones de *Autoridades* de la voz «escándalo»), esbozada en los vv. 2882-2890 ya citados, que se consigue con esa lección de dominio de registros que el veterano dramaturgo andaluz dio a sus jóvenes colaboradores.

Si volvemos al asunto de los subgéneros a que pertenecen las obras que acabamos de estudiar, salta a la vista en primer lugar una ausencia, el de la comedia de capa y espada, género cómico por excelencia; en segundo lugar, se debe observar que Coello prescinde

82 La bibliografía sobre las fiestas cortesanas es inmensa. Véase, por dar alguna referencia, la tesis de Sebastian NEUMEISTER, 2000, que tanto tiempo tardó en traducirse, por cierto.

83 GARCÍA GONZÁLEZ, 2015: 92-97, destaca los cambios que se producen en el gracioso Alcaraván y juzga que la trayectoria del protagonista, en cambio, es muy coherente.

del gracioso en los actos que le corresponden en dos colaboraciones (*Los tres blasones de España, También la afrenta es veneno*) y que en otros casos su vis cómica resulta bastante decepcionante (*El pastor Fido, El catalán Serrallonga*): podríamos pensar que estaba poco interesado o incluso, dotado, para hacernos reír. Se trata de una impresión falsa, no obstante, porque en *Los dos Fernandos de Austria* así como en *Yerros de fortuna* sí construye diálogos muy chistosos y esa cualidad se aprecia todavía más en ciertas comedias que salieron exclusivamente de su cabeza.

1.1.3. *Las comedias de circunstancias*

1.1.3.1. *Los dos Fernandos de Austria*⁸⁴

El *Reino en cortes* no es la primera incursión de Coello en este tipo de teatro, era algo inevitable teniendo en cuenta su situación de poeta cortesano. Se trata de obras estrechamente vinculadas a la actualidad inmediata ya sea política (victorias en el campo de batalla) o social (bodas, nacimientos) si acaso se puede considerar ese tipo de acontecimientos como separados de la política en el caso de los monarcas. La primera que vamos a considerar dramatiza la victoria de Nördlingen, llevada a las tablas en varias ocasiones pues contamos con un auto atribuido a Calderón (*El primer blasón del Austria*) y otra comedia escrita por Castillo Solórzano⁸⁵.

La comedia famosa de los dos Fernandos de Austria, comienza de manera muy vigorosa: don Luis de Contreras, capitán español, entra en escena en medio del estruendo del

84 Nos han llegado dos testimonios de *Los dos Fernandos de Austria*, una suelta muy deteriorada y un manuscrito. Los últimos versos prometen una segunda parte que o nunca se escribió o se ha perdido: «Y para que en esto acaben / los dos Fernandos de Austria / hasta la segunda parte» (p. 44). Todas las citas provienen de la suelta de la BNE: *Los dos Fernandos de Austria*, s.l. s.a. El ejemplar está constituido por 44 páginas sin numerar; las pp. 1-12 van manuscritas, estando las pp. 7-12 escritas por una mano diferente. Pudieran ser copia de la suelta original, que está en bastante mal estado. Existe además un manuscrito de la obra en la misma BNE en donde se asigna la autoría a los dos hermanos. Recoge la referencia, aunque sin estudiar el manuscrito, Roberta ALVITI, 2006: 184.

85 Para todo lo referente al contexto histórico remito a RULL y DE TORRES, 1981. Como la batalla de Nördlingen tuvo lugar en septiembre de 1634, *Los dos Fernandos* debieron estrenarse hacia octubre-noviembre de ese mismo año, aunque no tengamos constancia de ello. Hubo una representación posterior en palacio en 1658, según recoge la Base de datos CATCOM en la ficha de otra pieza, *Estados mudan costumbres* que no pudo representarse los días 19 y 20 de febrero: «El domingo 24 de febrero [de 1658] tampoco representó en el corral, “por havelle llevado la música a los ensayos de la comedia de *Los dos Hernandos de Austria* [o *Los dos Fernandos de Austria*] que hazen los monteros de Fuencarral y se a de hazer a Sus Majestades mañana lunes o martes”». Nuestra obra, junto con la de Castillo Solórzano, ha sido recientemente estudiada por MATAS CABALLERO, 2019. Todavía más recientemente, en 2022, Antonio M. Rueda ha publicado un extenso artículo sobre *El prodigio de Alemania* y su contexto histórico.

combate, con la espada en una mano y tomando con la otra a bella Laura, *madama* Laura según reza el texto. Desde el inicio, la batalla aparece entreverada con lo sentimental:

Español soy y caballero
y sabré tenerte amor;
ya servía al emperador
de soldado aventurero.
Sígueme, pues, que no quiero
hacerte violencia aquí (p. 3).

La dama no tarda en entregar su corazón:

Bizarro español que has dado
muestra de tus bizzarías
disfrazando en fantasías
los términos de arrojado.
Hoy el lugar has postrado
mas no es ese tu blasón,
más los rendimientos son,
pues para mayor estrago
diste en la mar el amago
y el golpe en mi corazón (p. 5).

Suena el parche para anunciar la llegada del duque de Weimar, pretendiente no correspondido de madama Laura. Los dos amantes se separan tras prometerse amor en un corto diálogo:

LAURA ¡Qué bizzarria española!
D. LUIS ¡Qué protección alemana!⁸⁶

Se perciben las cualidades de Coello : un dominio precoz de la carpintería teatral, una gran capacidad para plantear rápida y eficazmente el conflicto, para introducirnos en una historia de amor dificultada por los horrores de la guerra y unas cualidades sobresalientes en el manejo del verso, que lo acompañarán a lo largo de toda su breve carrera.

No obstante, el ardor patriótico conduce a los dos hermanos a crear un antagonista⁸⁷, Weimar, que bordea lo grotesco. Jactancioso y bravucón, está pensando para hacer reír al público con sus bravatas más propias de un jaque que de un príncipe:

86 P. 7 . Las alusiones patrióticas menudean; por ejemplo, don Luis afirma en un diálogo con el cardinal-infante: «y yo (que soy español / con esto para abono baste) / [...]», p. 18.

87 Es imposible saber cómo se repartieron el trabajo: recordemos que si la obra se estrenó en la fecha que hemos supuesto, 1634, Antonio tenía veintidós años en aquel momento y Juan, veintiuno. El

Y ese Fernando, ese joven,
ese cardenal que tiene
tantas premisas el mundo
de su valor eminente,
vive Dios que si me enojo
rasgue, despedace, queme
su vestidura, su adorno,
con las manos, con los dientes,
trizas haciendo el capelo,
la muceta y el roquete⁸⁸.

Del aspecto cómico se encargan más particularmente dos parejas de graciosos, Toribio y Mari Carrasco y Marina y Brañigal, las cuales hacen la acción más divertida, pero, inevitablemente, nos alejan de la cuestión política. Tal inclusión resultaba obligada y no puede concebirse una pieza en el siglo XVII sin ella, pero no siempre se efectúa con la coherencia deseable. Bien es verdad que, como los señalan Rull y de Torres, los hermanos Coello se han esforzado para vincular el plano político, o teológico-político, y los momentos jocosos⁸⁹.

Pero veamos algunas de las situaciones cómicas. Por ejemplo, la Carrasco da ciertos consejos de peso al cobardón Toribio para que este último pueda pasar por un temible luchador:

CARRASCO	Derribe vusté el sombrero a la oreja y al cogote.
TORIBIO	Ya está.
CARRASCO	Retuerza el bigote.
TORIBIO	Tuerzo.

primero poseía ya cierta experiencia teatral, mientras que el pequeño desarrolló escasa actividad literaria, lo que podría hacernos pensar que Antonio llevó la voz cantante, aunque tal suposición no permite más precisiones.

- 88** P. 13. De hecho el gracioso Brañigal se expresa de manera semejante en el segundo acto, p. 22: «Esto es verdad, voto a Dios, / y es tan al pie de la letra, / que estaba ya a un cierra ojos / de arrojarne en esta yerba. / Y voto al coime, que tengo / una espada tan despierta, / que de las viles gargantas / (que Lutero paladea) / presumo cortar más nueces / que el ruido que hacen con ellas». Lo cual rebaja a Weymar al más bajo nivel, el de los personajes cómicos. Subrayemos que el Weymar calderoniano no se queda atrás en lo que se refiere a las bravuconadas: «Hornos valiente, ¿eso dices / agora? ¿Quieres que aguarde / cuando de cólera rabio / y rebiento de corage? / Oy veré los Españoles / que mañana e de almorzarme, [...]», vv. 239-244. Cito por RULL y DE TORRES, 1981, respetando su transcripción.
- 89** Cf. RULL y DE TORRES, 1981: 102-103. Al final, Toribio se vuelve valiente gracias al ejemplo de don Fernando: «¡Oh, nuevo Marte! / Resucito, que se ha dado / a ser guadaña de carne. / ¡Oh cómo embisten!, ¿qué espero?, / quiero (aunque el miedo lo extrañe) / meter yo mi cucharada / en la batalla, que hace / valientes un buen ejemplo / a los coritos leales». (P. 44). «Corito» es según *Autoridades* el «Nombre que se daba antiguamente a los montañeses y vizcaínos».

CARRASCO	Estornude primero. Ponga la daga delante, Ensánchese de hombros.
TORIBIO	Bien.
CARRASCO	Tome tabaco.
TORIBIO	También.
CARRASCO	Azórese de semblante: no diga enteros los nombres (p. 15).

Tras una tentativa de asustar a Brañigal, volvemos al combate. Don Luis se presenta ante el cardenal-infante y asocia el enfrentamiento entre los dos ejércitos con una cruzada:

El rey Fernando de Hungría
(a quien coronen triunfante
Rey de Romanos) está
sobre Norling [sic], detestable
cátedra, donde Lucero
tan protervo y arrogante,
para inficionar al mundo
predicó su seta infame,
guarida de los herejes,
y el de Weimar (indomable
bestia) retirado en Ulma
espera ya por instantes
el socorro [...] (p. 18).

En consecuencia el aspecto religioso se sitúa en un primer plano, por medio de variadas referencias (cf. sobre todo las pp. 16-17 y 20 del primer acto, las pp. 22 y 26 del segundo, y las pp. 40-41 del tercero); no olvidemos que el protagonista era un eclesiástico, bien es verdad que un poco particular, pero profundamente religioso. Como los apelativos del tipo «campeones de Cristo» abundan⁹⁰, no extraña que el frenesí ortodoxo conduzca casi fatalmente al elogio del Santo Oficio⁹¹:

INFANTE	Pues, Señor, ¿cómo envainada a dos ofensas reprimo de la justicia que esgrimo la más vengativa espada?
---------	---

⁹⁰ Véanse por ejemplo estos versos, p. 39 : «DON LUIS -Heroicos soles de Austria / [...] / caudillos grandes de Cristo, / [...] »

⁹¹ Del auto de fe en escena me he ocupado en varias ocasiones: GARROT ZAMBRANA, 2011, 2013a: 310-318 y 2017b. Precisamente en la p. 29 hay una alusión a Benito Ferrer, relajado por la Inquisición en 1624 en auto particular, que debió dejar huella en los madrileños, pues se recuerda años más tarde.

Yo haré que en sangre bañada,
para abrasar tal nación,
si espada y oliva son
insignias que la fe enseña,
la oliva sirva de leña
como auto de Inquisición (pp. 40-41)⁹².

El diálogo no escatima los elogios de todos los miembros de la casa de Austria vivos en ese momento: el rey de Hungría (el otro don Fernando), y Felipe IV, « cuarto planeta »⁹³. El cardenal exalta la belleza de su hermana, reina de Hungría, y, en una escena que los espectadores habrán apreciado mucho, don Fernando se quita el hábito religioso para vestir el de militar: adivinamos el placer evidente de los autores en mostrar los atractivos del actor. Se menciona asimismo a los otros jefes militares de fuste, Leganés, Idiáquez, Nochera, etc., (en particular a Leganés, primo de Olivares). Un análisis más pormenorizado permitiría profundizar en estos asuntos y en otros como por ejemplo el patriotismo que rezuma este tipo de piezas, que exige, por otra parte, andar con tiento para no dejar en mal lugar a las tropas formadas por soldados valones o napolitanos así como a los jefes militares que tenían la desdicha de no ser españoles aunque luchasen bajo las banderas del rey de España.

El segundo acto se demora en los preparativos de la batalla, entreverados de situaciones cómicas o de tipo amoroso, porque, claro está, don Luis continúa cortejando a Laura a quien visita todas las noches. No podían faltar algunos equívocos; la dama creerá que el español la ha olvidado, jurará vengarse⁹⁴, de tal manera que su ira la empuja a unirse a los soldados de Weimar. Finalmente, en el tercer acto, se da la batalla con la victoria de las tropas católicas. Sobre los amores de don Luis y Laura se cierne una duda; se trata quizá de una incógnita voluntaria que mantienen los autores para resolverla en esa segunda parte que según parece nunca se escribió.

Rull y de Torres, en su estudio del auto de Calderón, muestran bastante poco entusiasmo en cuanto al valor de *Los dos Fernandos de Austria*; sin lugar a dudas se trata de una obra menor, que adolece de cierta negligencia en el encadenamiento de las escenas. Aun así, me parece que los críticos precitados son un poco injustos y la comedia, por otro lado bastante divertida, tiene más calidad de la que ellos le atribuyen. La debilidad que puede

⁹² La oliva y la espada remiten al escudo de la Inquisición.

⁹³ Cf. p. 23: «LORENA - En hora dichosa llegue / su luz esparciendo en hebras / el rayo más poderoso / del cuarto español planeta». Un poco más lejos encontraremos otro calificativo igualmente muy utilizado que aparece en *El Reino en cortes*. «Si tu hermano es el león / de España, y saber deseas / cuál es la cuartana o fiebre / que le enoja y que le aqueja [...]».

⁹⁴ Cf. p. 27 «LAURA - Déjame, don Luis, pasar. / D. LUIS - Tente Laura, no has de ir. / LAURA - ¿Qué sirve tanto fingir / después de tanto olvidar? / D. LUIS - ¿Dónde vas? - LAURA - A aborrecerte / [...]».

presentar la construcción de la acción no lo es tanto si aplicamos los criterios del público de la época: los hermanos Coello han escrito una obra distraída, que debió agradar a un público poco exigente gracias a grandes dosis de patriotismo mesiánico, de farsa, de amor, todo ello llevado con un ritmo muy vivo y un domino evidente del verso, aspecto en el que no me canso en insistir: Coello era un muy buen poeta. Al mismo tiempo, soy consciente de que lo anterior podría aplicarse a muchas obras del teatro aurisecular.

1.1.3.2. *El prodigio de Alemania*

La segunda pieza perteneciente a lo que podríamos calificar de «ciclo de la guerra de los Treinta Años» ha tenido un destino muy distinto, ya que no sólo chocó con la censura, tras obtener un breve éxito, sino que se ha perdido. Conocemos el título: con toda probabilidad, *El rey de Suecia*⁹⁵.

En marzo de 1634 el embajador florentino, Serrano, envió una carta en la que describía el éxito alcanzado por una comedia compuesta por Calderón y Coello en honor de Wallenstein y de sus grandes aptitudes guerreras. Señala además un detalle que lo sorprendió: el hecho de que no se aludiera al papel desempeñado por Francia en el conflicto que oponía a los protestantes y al imperio de los Habsburgo (VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2001: 793-794).

Otro extranjero, un alemán llamado Welsch, refiere la gran actividad festiva que se despliega en el madrileño palacio del Retiro, y la importancia central que poseía el teatro dentro de esas diversiones de que gozan los cortesanos. Ahora bien, uno de esos espectáculos, concretamente el que celebraba las hazañas de Wallenstein y su victoria sobre el ejército sueco, representado con éxito un jueves, fue prohibido el sábado. ¿Cuál fue la razón? Pues la llegada ese mismo día de la noticia de la ejecución del victorioso general. ¿Cómo explicar que Olivares encargara la preparación de una obra en la que se ensalzara a un individuo cuya suerte estaba prácticamente echada? VEGA GARCÍA-LUENGOS cita a ELLIOTT, 1990: 522, para explicar la actitud de Olivares hacia Wallenstein. El valido lo consideraba absolutamente indispensable para obtener la victoria de las tropas católicas, aunque siendo consciente del peligro que representaba el ambicioso general, hubiera autorizado su muerte si fuera absolutamente necesario, y la decisión se tomó. A Olivares lo pusieron al corriente con cierto retraso⁹⁶.

⁹⁵ Vamos a seguir a Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2001, que estudió a fondo el asunto. Se apoya en un artículo de Cerny, publicado en la *Revue de Littérature Comparée* en 1962.

⁹⁶ Véase también CRUICKSHANK, 2011: 230-234.

Wallenstein se había convertido en un monstruo de bajeza y la escena cortesana estaba obligada a mostrar la nueva faz del antiguo héroe. El ejemplo más logrado de tal cambio se debe a Cubillo de Aragón, pero bastante antes del Corpus de 1635, cuando los madrileños vieron *La muerte de Frislán*⁹⁷; según el profesor Vega, la corte pudo reaccionar y encarar *El prodigio de Alemania* para dar cuenta de la nueva situación. El resultado es un texto redactado con mucha premura en donde se prodigan las censuras al difunto general, escaso de calidad y repudiado por Calderón (VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2001: 806-809)⁹⁸. Debemos resaltar que se mantiene el silencio sobre el papel desempeñado por Richelieu⁹⁹, el tiempo que se reiteran las alabanzas a la casa de Austria y más concretamente a la rama española. Veamos algunos versos que se podrían injertar sin ningún problema en *Los dos Fernandos de Austria*, que se estrenó unos meses después¹⁰⁰:

Y así, por tan nueva hazaña,
que os ha de premiar es llano
el gran Filipe, mi hermano,
cuarto planeta de España vv. 1147-50 (p. 27)¹⁰¹.

[...]

Pues a la salud del César
y de toda la triunfante
casa de Austria, de quien es
cabeza Filipo el Grande,
haced la razón vv. 2534-38 (pp. 32-33).

Cuando el emperador entona el encomio de Wallenstein (lo llama: «Marte católico») el duque se halla en la cúspide de la gloria; aunque ya piensa en traicionar duda porque ama a España, representada por la hermana de Felipe IV, María, reina de Hungría:

97 El auto fue editado por Schmidt en 1984.

98 Lo hizo explícitamente en la lista que se encuentra en la *Cuarta parte de comedias de don Pedro Calderón*, según señala VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2001: 798.

99 Vega transcribe algunos documentos en los que, en cambio, se ataca a los franceses. Igualmente cita versos en los que podríamos encontrar una discreta alusión a la hostilidad gala: «Socorrerme con fuerte estratagema / Arne y el Duque de Beymar procuran / y otros que ya porque la envidia o tema / contra la casa de Austria se conjuran» (vv. 2363-2366).

100 Insisto en que marzo de 1634 como fecha de estreno del *Prodigio de Alemania* constituye una hipótesis de trabajo, aunque muy verosímil, que no cuenta con apoyo documental.

101 Las citas en donde aparecen los versos numerados están tomadas del artículo del profesor Vega, el cual sigue la edición electrónica de Chadwic, que no he podido consultar. Yo utilizo una suelta de la BNE, T 55360/59.

Por esta beldad extraña
 mudar quisiera intención
 que me dan veneración
 todas las cosas de España (p. 26).

Para resumir: el diálogo está repleto de un nacionalismo desmedido como suele ocurrir con este tipo de textos; si añadimos unas plumas escasamente inspiradas, se obtiene un resultado cuyo interés estriba antes en las circunstancias que rodean a la obra que en el propio diálogo. Si bien seguimos sin tener una absoluta certeza en cuanto a la autoría, la crítica ha aceptado los argumentos de Germán Vega: han contribuido varias manos, la de Calderón se percibe fácilmente (VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2001: 821-822) y Coello, que había participado en la pieza anterior, la perdida *El rey de Suecia*, parece el colaborador más idóneo para ayudar a don Pedro. Ciertos elementos recuerdan poderosamente otros que encontramos al leer *Los dos Fernandos*: sin ir más lejos, el elogio de la belleza de la reina María, algo, es verdad, que resultaba inevitable. Podríamos añadir los amores de uno de los héroes, el capitán irlandés de Bros, e Isabela, a quien también ama el traidor Wallesntein, que podrían haber inspirado a los hermanos Coello¹⁰². En conclusión, la participación de Antonio Coello sigue siendo algo bastante probable, pero carecemos de pruebas irrefutables para asegurarla.

1.4. Un espejo de príncipes: Yerrores de naturaleza

La obra más lograda de entre las colaboradas es *Yerrores de naturaleza y aciertos de fortuna*; en la BNE se conserva el manuscrito autógrafo de Calderón, con censura de 1634¹⁰³, el mismo año de *El rey de Suecia* y de *El prodigio de Alemania*, en que ambos unieron sus esfuerzos, como lo acabamos de estudiar. Coello se encargó de la jornada I, Calderón de la segunda, así como de gran parte de la última, según se deduce del pormenorizado estudio de COENEN, 2019b: 13-28. Se le ha prestado bastante atención, dentro de lo que cabe, por los lazos tan estrechos que mantiene con dos obras maestras de Calderón. Cotarelo le dedica más páginas que a las demás comedias, si dejamos de lado *El conde de Sex*; Sloman

¹⁰² Si *El prodigio de Alemania* se hubiera acabado después del mes de noviembre el argumento tendría más peso, sin duda; no obstante, aderezar con amor una acción «política» entra dentro de los recursos habituales de la comedia nueva; está claro que este asunto merece un análisis más detenido.

¹⁰³ Al final del manuscrito encontramos la remisión al censor y el juicio de éste: «Vea esta comedia don Gerónimo de Villanueva. / En Madrid a 4 de mayo de 1634. // Esta comedia está escrita como de dos tan grandes ingenios, puédesse representar. // Gerónimo de Villanueva». Tomo la cita de COTARELO, 1919: 49. COENEN, 2019b, trata aspectos de la censura pero no la edita. Por último, sobre la censura véase la ficha de CLEMIT (<<https://clemit.uv.es/gestion/ficheros/493-1620240514.pdf>>, consultado el 19 de abril de 2023), que la reproduce y comenta por extenso. A partir del reparto que incluye Calderón antes del segundo acto, se ha deducido que se escribió para la compañía de Avendaño, tras descartarse otras posibilidades (COENEN, 2019b: 17-19).

se detiene en ella en su libro bien conocido *The Dramatic Craftmanship of Calderón* y Juliá Martínez ofreció una edición anotada en los años 1930¹⁰⁴. Durante mucho tiempo se pensó que *Yerros...* era algo así como un borrador de *La vida es sueño*, que permitiría a Calderón crear su obra maestra. Los trabajos de Ruano de la Haza condujeron a la crítica a cambiar de opinión y tenemos que admitir que los dos poetas, sin dudas apremiados por el tiempo, no dudaron en aprovechar la historia de Segismundo para cumplir con el encargo¹⁰⁵; con ella comparte la situación espacial, la corte polaca; el nombre de Segismundo, adjudicado a uno de los personajes y los de Clorilene y Rosaura, a dos de las damas; la estancia en una torre de uno de los hijos del rey, llamado Polidoro. El príncipe piensa que soñó su vida en la corte y todo lo que allí había sucedido; tal experiencia lo transformará tras su liberación. Pero también anuncia *La hija del aire*, porque una mujer, Matilde, hermana gemela de Polidoro, se disfraza de hombre para poder reinar¹⁰⁶. En el diálogo del primer acto, Coello incluye toda una teoría sobre los derechos de monarca, que encontramos dispersa en otros textos tanto suyos como de otros dramaturgos en comedias o tragedias palatinas, que volveremos a encontrar en *El Reino en cortes*, hecho este que justifica el dedicar a *Yerros* unas pocas páginas en esta Introducción.

Manfredo, rey de Polonia, muere, dejando como heredera a su hija Clorilene, pero su hermano Conrado discute el derecho de una mujer a gobernar y ayudado por la nobleza y en particular por Filipo, que se casará con Clorilene y se convertirá en su primer ministro, se proclama rey. A partir de ese momento, las mujeres se verán excluidas de la sucesión, con gran pesar de Matilde, hija del nuevo monarca, que debe renunciar a la corona en favor de su hermano gemelo Polidoro.

La acción comienza cuando Conrado muere en Rusia, oportunidad que aprovecha Matilde, ambiciosa y enérgica, para descubrirle a Filipo el proyecto de arrebatarle el cetro a su propio hermano; ahora bien, para ello hay que matar a Polidoro y usurpar su identidad: como se parecen tanto, está segura de que nadie sospechará. Para el gusto español del XVII, esa trama que se anuncia resulta casi anémica y deben respaldarse con una doble historia de amor, como ocurría si ir más lejos en *La vida es sueño*.

Por un lado, Matilde ama a Fisberto, pero sus ansias de poder son tan fuertes que está dispuesta a sacrificar sus sentimientos si fuere necesario; Fisberto, por su parte, se ha ena-

104 Véase SLOMAN, 1958: 250-277, y *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna*, 1930, edición que ha quedado ampliamente superada por el riguroso trabajo de COENEN: *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna*, 2019. Citaré siempre por esta edición.

105 En particular RUANO DE LA HAZA, 1992: 27-32.

106 Cotarelo, que ya advirtió esa semejanza, se equivocaba al pensar que *La hija del aire* también precedía a *Yerros*, que le habría servido a Calderón para sus dos grandes tragedias (COTARELO, 1919: 47-49). Además, Daniel ROGERS, 1989, ha demostrado que los primeros versos de *Yerros* están sacados de *El monstruo de la Fortuna*, lo cual complica la intertextualidad de la tragicomedia, bastante rica.

morado de la bella Rosaura, hija de Filipo, por lo tanto sobrina del difunto rey Conrado. Para complicar la acción y reunir amor y poder, Polidoro ronda a Rosaura. Falta por mencionar al hermano de esta última, Segismundo, el cual desea vengar el honor de la familia; tenemos así un medio de dar incentivos al espectador con la trama sentimental y, al mismo tiempo, evitar dispersar la acción entre Matilde, la protagonista, y su hermano, por no hablar de la pareja cómica formada por Tabaco y Policena, que Coello esboza con talento, pero que Calderón abandona, quizá, precisamente, por anhelo de obtener un conjunto coherente.

Polidoro ofende gravemente a Filipo, cuando este lo sorprende en los aposentos de Rosaura. Cegado por su orgullo, desprecia a la dama y golpea al ofendido padre:

POLIDORO	Si pensáis que, por ser viejo, tenéis privilegios hoy para atreveros, sabed que soy Polidoro yo, y, aunque a Rosaura por sí estimo, como es razón, no entré a casarme con ella, aunque entré a daros honor, que no han menester los reyes, que tan diferentes son, casarse con hija suya para honrar a un inferior (vv. 727-738).
----------	--

La desigualdad entre los jóvenes procede, claro está, de la sangre de Filipo, ya que la madre, Clorilene, es hija de rey. El anciano protesta, trata a Conrado de tirano, y es abofeteado por el joven príncipe. El amor de Rosaura se transforma en odio: la dama se decide a aceptar el cortejo de Fisberto y anima a su hermano Segismundo a lavar la afrenta. Filipo, al contrario, intenta disuadirlos porque los reyes son como dioses en la tierra:

FILIPO	Los reyes, hijo, no agravian, que, a semejanza de Dios, son los absolutos dueños de la vida y del honor. En la ofensa, el ofendido ha de tener proporción con el que ofende, en señal que pudo el que se atrevió por sí solo sin ventura ajar del otro el valor; pues, si el rey es en la tierra una deidad superior,
--------	--

¿qué hazaña es el atreverse
a un vasallo, qué blasón?
[...]
y así, no es agravio el mío
pues no tiene proporción
ni el vasallo con el rey,
ni la criatura con Dios¹⁰⁷.

De hecho el anciano desobedece a Matilde y en vez de asesinar al príncipe, según esta le había ordenado que hiciera, lo encierra en un torre sita en los jardines de palacio. En cambio, Segismundo no cede en sus propósitos de matar a Polidoro; pero como Matilde se ha hecho pasar por su hermano, es ella quien recibe las puñaladas del vengativo joven.

Filipo, a pesar del escándalo que le producen los actos de su hijo¹⁰⁸, encuentra en el regicidio la solución a las maldades de Matilde. Con su ayuda, conduce al príncipe, a quien vendan los ojos, a palacio, devolviéndole la libertad sin aclarar las razones ni el desarrollo de su secuestro. Polidoro decide no buscar explicaciones a lo que le ha sucedido y tras haber aprendido la lección nombra a Filippo su privanza y a Segismundo, general de sus ejércitos; para completar el desenlace, se casa con Rosaura (vv. 3129-3135). Partiendo de estas decisiones, debemos suponer que se convertirá en un buen rey.

La obra resulta bastante floja si la comparamos con *La vida es sueño* o con *La hija del aire*, pero debemos justipreciar la emoción que debió suscitar en los espectadores de la época cuando vieron en las tablas asuntos tan delicados en aquellos tiempos como el abuso del poder y el tiranicidio. Desde luego, Matilde planifica el asesinato de su hermano por ambición y actúa luego como una soberana dura e ingrata; merece el castigo, pero hacerla morir a manos de un gran noble debió estremecer a más de uno. Ruano de la Haza da otros argumentos para defender la pieza, considerándola más atractiva para el público de los corrales que *La vida es sueño*¹⁰⁹.

107 Vv. 811-824 y 829-832. En el tercer acto, Calderón pone en boca de Polidoro argumentos muy parecidos: «POLIDORO - No lo digas. Razón tiene / en sentirlo como queja, / pero como afrenta no, / porque los reyes no afrentan», (vv. 1085-1088).

108 «FILIPO - ¡Válgame Dios! ¡Calla, calla! / No pronuncies la traición / que es afrenta de mis canas [...] Si yo agraviado no estaba / de un rey, vengarme de un rey / fue traición y no venganza» (vv. 2702-2704 y 2706-2710).

109 Véase RUANO DE LA HAZA, 1992: 28: «*Yerros* es una comedia de capa y espada cortesana, llena de lances, intrigas y confusiones, y como tal mucho más popular seguramente entre el público de los corrales que *La vida es sueño*...». Sin embargo, en realidad no sabemos dónde se estrenó, si en Palacio o en un teatro público; de hecho, como señalamos con respecto a *El catalán Serrallonga*, salvo en el caso de las obras que requieren gran aparato escénico resulta difícil distinguir entre una comedia encargada específicamente para Palacio y otra, que tras representarse en un corral madrileño pasa a los aposentos de la reina o al Salón Dorado del Alcázar. Por poner un ejemplo: ¿qué hace de *Luis Pérez el Gallego* una comedia típicamente cortesana?

A nosotros, concretamente, nos interesa el diálogo a causa de esa teoría sobre el carácter divino del soberano que despliega: «pues, si el rey es en la tierra / es una deidad superior», versos ya citados, y la afirmación del poder absoluto del rey, ideas que si bien no son unánimemente aceptadas por los pensadores de la época, sí aparecen muy a menudo en los escenarios palaciegos.

Ahora bien, las relaciones entre el Salón del Alcázar o el Coliseo del Retiro y el teatro del Corpus, deben establecerse con sumo cuidado según Margaret Greer, uno de los investigadores que se ha interesado con asiduidad por estos asuntos, que destaca una diferencia entre ellos. En efecto, según Greer, en los espectáculos de la corte, al ser el Rey el primer espectador, se le recuerdan los límites de su poder, mientras que en los autos de circunstancias asistimos a una glorificación sin límites¹¹⁰. Sin negarlo, se le podría objetar que en Madrid el Rey además de participar en la procesión del Corpus y de vez en cuando protagonizar la acción, era siempre el primer espectador¹¹¹.

1.1.5. *El teatro escrito en solitario*

Tras descartar *Los empeños de seis horas* y *Celos honor y cordura* contamos con un corpus de once piezas, de las cuales conservamos diez¹¹². Desde el punto de vista de los subgéneros a que pertenecen, tendríamos lo siguiente:

Tres autos sacramentales: *La cárcel del mundo* (perdido); *El Reino en cortes y rey en campaña*; *La Virgen del Rosario*.

Dos comedias de capa y espada, adaptadas de novelas cervantinas: *El celoso extremeño* y *Peor es burgallo*

Seis obras vinculadas con el universo cortesano en sus vertientes palaciega y palatina: *La Arcadia fingida*; *El conde de Sex*; *Lo dicho hecho*; *Lo que puede la porfía* y *Por el esfuerzo la dicha* y *La adúltera castigada*.

1.1.5.1. El teatro profano

De esta última se conserva un manuscrito de letra del XVII y dos ejemplares de una suelta sin fecha ni lugar de edición, pero del mismo siglo¹¹³. De dónde y cuándo se representó, no

¹¹⁰ GREER, 1997b: 45. Greer se apoya en un estudio de comparativo de *El nuevo palacio del Retiro* y de *El mayor encanto amor*.

¹¹¹ Sobre el desarrollo de la procesión del Corpus, su evolución y su sentido véanse en particular PATERSON, 1991a, y RÍO BARREDO, 2000. La cuestión del público se tratará cuando estudiemos *El Reino en cortes*.

¹¹² No sería de extrañar que hubiese que revisarse todavía este asunto y apartar títulos o incorporar otros nuevos.

¹¹³ El manuscrito está en la BNE, Mss/17226, así como una de las sueltas: U/10330(5). La otra suelta

sabemos nada; por otra parte, esta lamentable falta de datos constituye la norma y no la excepción. Dramatiza una historia de adulterio, según lo da a entender el título, inspirada en el mito de Agamenón y Clitemnestra, llevado a la corte de una Polonia muy desdibujada: quizá quepa pensar en un recuerdo de *La vida es sueño* u, otra posibilidad, en un eco del interés que despertó en la España de Felipe IV un reino tan alejado de Madrid¹¹⁴.

Filipo, rey de Polonia, parte a la guerra contra los húngaros y deja a su esposa Clorinarda y a sus dos hijos, un varón, Arnesto, y una hembra, Arnalda. Leoncio queda como gobernador y al ayo Estronilo le encarga velar por el heredero. Rápidamente nos enteramos de que Leoncio ama a la Reina y de que esta corresponde a esa pasión; también rápidamente se establecen paralelismos con la Grecia homérica y se alude al final desastroso que encontrarán los adúlteros: «LEONCIO-Llevaré de mi loco devaneo / justamente la paga merecida» y un poco más abajo: «o el Rey ha de ver su muerte / o yo he de ser por él muerto» (p. 5).

Filipo muere asesinado en el segundo acto, tras regresar victorioso de la guerra y estorbar los amores poco discretos de su cónyuge; para evitar lo peor, el príncipe tiene que huir con su ayo. En el tercer acto, se producirá la venganza y el castigo de todos los alevosos. Sinceramente, la obra no presenta gran interés, aunque quisiera destacar dos elementos del desenlace. El primero, una extraña acotación en donde vemos cómo se introduce el príncipe en palacio: «*Entran los músicos cantando y LIRACHO y LISARDO de monos vestidos, con mazas, tirando de un carro triunfal y en él sentados ARNESTO como JUSTICIA con la espada desnuda y levantada y ESTRONILO haciendo [a] la RAZÓN*» (p. 31)¹¹⁵. El segundo, resulta aún más llamativo: cuando acaba la Música, todos acometen, provocando la huida de los adúlteros. Su muerte se producirá entre bambalinas como suele ocurrir; en cambio el público verá sus despojos porque Coello cierra el espectáculo con una visión tremenda: «*Sale ARNESTO con las dos cabezas y arrójalas por el teatro*» (p. 31).

Las dos acotaciones dan fe de un gran deseo de asombrar al espectador con un carro triunfal infrecuente para enseguida sobrecogerlo con las cabezas de los degollados; ese afán de estremecer al público está presente en las tragedias españolas del XVII: baste

está en la Bayerische StaatsBibliothek de Munich: 4 Pohisp. 6: es la que utilizo. Las sueltas carecen de pie de imprenta y van sin numerar.

¹¹⁴ Véase a este respecto ALCALÁ-ZAMORA, 1978.

¹¹⁵ Restituyo la preposición “a” siguiendo al manuscrito: «*Estronilo haciendo a la Razón*», lo cual va confirmado por los primeros versos que canta la Música a continuación: «La Justicia y la Razón / para en uno son», en cambio si dejamos la expresión «hacer la razón» esto es, hacer lo que es justo, según Covarrubias, y según *Autoridades*: «Corresponder en los banquetes, comidas u ocasiones en que se bebe vino al brindis o salud que otro hace con igual brindis», la coherencia se pierde. Las mayúsculas de la acotación y diálogo, son mías.

recordar *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* y *El castigo sin venganza* de Lope o *El médico de su honra* de Calderón; quizá conociera la primera de estas obras, cuya acotación final copio para resaltar la acentuación de lo macabro, aunque parezca difícil ir más allá que el Fénix: «*Ábranse dos puertas y véase una mesa con tres platos, en el medio la cabeza de DON ANTONIO y a los lados las de los dos niños*»¹¹⁶.

Tampoco posee gran calidad *Por el esfuerzo la dicha*, que forma parte de *Doze comedias las más famosas que asta ahora... tercera parte*, Lisboa: Antonio Álvarez, 1649, por donde cito. La acción transcurre entre una desdibujada Lacedemonia y Mecenía, ciudad tributaria¹¹⁷. El tributo consiste en «una doncella más noble / veinte sacres, diez caballos / y la mitad de los frutos / con cincuenta mil ducados / que paga a Lacedemonia / cobardemente diez años / siendo más de setenta / que somos sus tributarios» (p.331). La joven es Fénix, amante de Aristómenes, valeroso guerrero mecenio, encargado de llevar el tributo a la capital, Esparta. Los obstáculos a esa relación son variados y bastante serios: por una parte, la joven que debe enviarse es la propia Fénix, y por si fuera poco el Rey de Esparta se ha enamorado de ella.

La trama sentimental se complica al enamorarse la hermana del rey de Aristómenes. Al final, tras batallas y vuelcos de fortuna varios llegamos a un desenlace feliz, al menos para la pareja protagonista, que podrá casarse, y para la hermana del Rey, pues tras enamorarse de Aristómenes, queda muy consolada con darle la mano al general mecenio Clodoveo, que acompañaba al protagonista en su viaje y en la guerra que este declara a Esparta y gana. El Rey también puede alegrarse, porque recupera el reino que el valeroso mecenio le ha arrebatado. En mi opinión, lo único destacable de esta comedia es la invención de una zorra gigantesca que cual Minotauro («Minozorra es esta fiera», exclama el gracioso Bostezo, p. 358) lucha con el héroe y nos invita a recordar que el escenario de los corrales no estaba siempre desnudo, si es que se trata de una pieza pensada para ellos¹¹⁸. El animal debía de ser gigantesco si nos atenemos a la acotación: «*Sale ARISTÓMENES por la boca de una cueva agarrado a la cola de una raposa*»¹¹⁹.

¹¹⁶ *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, 2012: v. 3236+. La obra se publicó en la *Parte XI de comedias*, en 1618.

¹¹⁷ Supongo que se tratará de Mesenia, ciudad que como Esparta se encontraba en el Peloponeso. Si la geografía parece respetarse al principio, la noticia de que el Tigris baña los campos del reino (p. 344) confirma la poca importancia que se concedía en el teatro a estas menudencias.

¹¹⁸ Pienso evidentemente en Ruano de la Haza, gran defensor de la utilización de todo tipo de objetos en los corrales. Véase RUANO DE LA HAZA, 2000.

¹¹⁹ P. 358. El combate con el monstruo no se ve, por supuesto, sino que Aristómenes lo cuenta en una larga relación.

La siguiente obra ambientada en el extranjero resulta bastante problemática, pues se trata de *La Arcadia fingida*, de la que existe un solo testimonio, custodiado como otras sueltas en la Biblioteca del Estado de Baviera de Múnich, que la atribuye a Coello. Sucede que nos encontramos ante una versión de *La fingida Arcadia*, publicada a nombre de Moreto, pero que parece ser en realidad un nuevo ejemplo de comedia escrita de consuno por Calderón (con seguridad parece ser de su mano el acto III) y otros poetas cortesanos. Candidatos no faltan: Solís, Coello, Rojas, Cáncer, incluso el propio Moreto (TRAMBAIOLI, 2021: 63-64)¹²⁰.

La acción transcurre en la isla de Chipre y como la protagonista es la reina a quien cortejan el príncipe de Nápoles y el de Sicilia debe de situarse en una indeterminada Baja Edad Media¹²¹.

La reina Porcia, huérfana desde niña, está al cuidado de su tío Filiberto que oficia como regente; solo podrá reinar tras casarse, algo que su ambicioso tío quiere impedir, por haberse aficionado al poder. Al principio le pareció llevadera la regencia mientras su sobrina crecía y llegaba a edad de contraer matrimonio y gobernar, pero pronto cambió:

FILIBERTO

[...]

vi que había sido
crueldad de mi injusto hermano
pues me obligó a que probase
el dulce veneno, el blando
hechizo de una corona,

[...]

Áspid es la envidia
que me está haciendo pedazos
el corazón, todo el pecho
arde en iras y en estragos.
Las puntas de esta corona
que fija en las sienes traigo,
si hoy como rayos de luz
están mi frente adornando,
cuando caigan de mi frente
han de caer como rayos. (pp. 8 y 9)

¹²⁰ Sobre la autoría véase CRUICKSHANK, 2015, y la introducción de TRAMBAIOLI, 2018, a *La fingida Arcadia*.

¹²¹ Ya el siglo XVI Chipre había dejado de ser independiente: el último monarca, la reina Catalina Cornaro, veneciana, entregó el poder a la república de Venecia en 1489. En 1571 pasaría a depender del imperio otomano. Por otra parte, tanto Sicilia como Nápoles, cuyos reyes participan en la acción, pertenecían al imperio español desde el siglo XVI, y nadie podía ignorarlo.

Sus planes son envenenarla aprovechando su afición a la literatura pastoril: hará que lea un papel escrito con veneno. Los planes fallan, porque su privado Federico, encargado de que la joven caiga en la trampa, está enamorado de Porcia, y le propone un ardid para escapar del peligro: que se finja loca, y así sucede. La joven se construye un universo de pastores y pastoras, con rebaños y chozas. Ella se convierte en Belisarda y los pretendientes y demás miembros de la corte también reciben nombres propios de ese género literario, entre los que podemos destacar un Salicio, un Frondoso y un Cardenio, todos ellos familiares para quien tuviera cierta cultura literaria, según corresponde a buena parte del público cortesano, siendo el último, probablemente, recuerdo cervantino¹²².

A este respecto, es muy curiosa la elección de la literatura pastoril como lectura propiamente femenina, mientras que otras parecen ajenas a su sexo, por incapacidad intelectual:

[...] me di a los libros, no a aquellos
cuyas doctas facultades
en nuestra capacidad
o caben mal, o no caben,
sino a aquellos que mezclando
lo útil con lo suave
el ánimo o la atención
divierten y persuaden.
De los cuales los que más
me llevaron el dictamen
fueron estos pastoriles [...] (p.2)

Al final, el ambicioso Filiberto se envenena a sí mismo al arrebatarse el papel a Porcia, ésta se casa con su salvador, el privado Federico, y el príncipe de Nápoles, lo hará con Casandra, prima de Porcia, a la cual dedica sus atenciones a partir de la “locura” de la reina.

Un elemento que apunta a que efectivamente Coello fue responsable de *La Arcadia fingida* estriba en unas interpolaciones detectadas por Trambaioli con respecto a *La fingida Arcadia*; se encuentran al principio de La jornada II. Los dos graciosos, Cascabel y Chilindrón, discuten sobre sus amadas, Julia y Celia, criadas de Porcia, y surge una divertida digresión sobre las mondongas que atinadamente Trambaioli relaciona con una Academia burlesca en la que intervino Coello en 1637 ya mencionada (TRAMBAIOLI, 2021: 67)¹²³.

¹²² No es desde luego una prueba irrefutable, pero sabemos que tanto Calderón, que probablemente intervino en *La fingida Arcadia*, como Coello, de quien se sospecha que también colaboró y a quien la suelta de *La Arcadia fingida* atribuye la comedia, eran atentos lectores de Cervantes. De hecho, de Coello comentaremos después sus versiones de *El curioso impertinente* y de *El celoso extremeño*.

¹²³ La Academia ha sido editada, como se indicó, por Teresa Julio. Conviene señalar por otra parte que

Quisiera destacar unos versos en donde se expresa la diferencia de naturaleza entre el soberano y los demás mortales. La reina cuenta a su criada Julia el combate entre el príncipe Enrique y el privado Federico, ambos enamorados de ella.

PORCIA	Cayeron ambos heridos en el suelo, mas la sangre de Enrique es real, no es mucho tuvo valor más constante, y rebujando el aliento primero que desampare los cóncavos de su pecho, cuidó de cobrar el guante. (p. 4)
--------	--

Tenemos así un nuevo ejemplo de magnificación de la sangre real, aunque sin llegar a los extremos ya resaltados y que seguiremos encontrando en obras sucesivas y en particular en *El Reino en cortes*.

Ninguna de esas incertidumbres con respecto a la paternidad del texto se ciernen sobre *Lo dicho hecho*, recogida en la *Parte cuarenta y dos de comedias de diferentes autores*, Zaragoza: Juan de Ybar, 1650. Maria Grazia Profeti, en su inestimable trabajo sobre las *Partes* localizó tres ejemplares, en tres bibliotecas distintas: British Library, Biblioteca de la Universidad de Bolonia y Bodleian Library (PROFETI, 1988: 124-131)¹²⁴.

Destaca su exiguo reparto, pues solo cuenta con seis personajes más criados y acompañamientos; realmente no se puede reducir más sobre todo teniendo en cuenta que se oponen dos galanes y dos damas.

Dramatiza una historia bastante enrevesada de rivalidad entre hermanos, conflicto que también se emplea en *Lo que puede la porfía* y, llevado a un plano cómico, en la divertidísima *Peor es burgallo*. Nos encontramos de nuevo en la Edad Media, en una Italia envuelta en las pugnas entre güelfos y gibelinos, o en las postrimerías del siglo XV.

El rey Federico de Nápoles tiene un hermano más joven, don Juan¹²⁵. Por unas complicadas voluntades testamentarias y una no menos complicada situación política sus amores entran en contradicción con el recto ejercicio del poder.

Cáncer y Solía también contribuyeron. Sobre las mondongas, véase TRAMBAIOLI, 2012.

124 Los ejemplares de Londres y de Bolonia, sobre todo el primero, tienen alguna página dañada, en cambio el de Oxford es perfectamente legible. Le agradezco a mi colega y amigo Richard Hillman las gestiones que hizo para conseguirme un PDF de la pieza.

125 Podría tratarse un recuerdo de Juan de Randazzo, uno de los hijos de Federico II de Sicilia, que también conocido como Federico III de Tinacria, el cual anduvo en conflictos con el papa y los

En efecto, los hermanos tienen dos primas, Blanca y Margarita, huérfanas como ellos. El abuelo de las damas, Filipo, estableció una extraña regla:

Éste pues estableció
con solemne juramento
en Nápoles y Florencia
que si faltase heredero
varón y sucede hembra,
no pueda casar (¡qué yerro!)
con potentado mayor,
ni menor, que quiso necio
que no viva en otra parte
quien se intitule su dueño. (p. 2)

Algo que los padres de los cuatro primos intentaron cambiar, encontrándose con la decidida oposición de los pueblos de ambos reinos; los florentinos pidieron además al padre de Blanca que esta, la primogénita, no pudiera casarse con quien tuviera «estado ni reino». Los deudos trataron su matrimonio con el segundón napolitano, don Juan, y ella está enamorada del Rey (Federico). Este planteamiento era demasiado sencillo: para complicarlo, resulta que el personaje que se presente ante Blanca como Federico, es en realidad don Juan, a quien su hermano, el verdadero soberano, obliga abusando de su poder a que asuma su personalidad, porque él también se ha enamorado de Blanca. No merece la pena seguir paso a paso el desarrollo de esta intriga, llena de escenas de celos, de dudas y de vuelcos, como cuando Blanca empieza a sentirse atraída por el Rey (en su papel de don Juan):

BLANCA	¿Hay lance más apretado? ¿Hay desdicha más dichosa? ¿Hay acción más generosa? ¿Hay amor más desdichado? Fino amante don Juan es, qué discreto, qué galán. con justa razón le dan el título de cortés. Y estoy tan agradecida, y a su amor tan obligada,
--------	--

franceses. Eso en el caso de que nos hallemos a finales del siglo XIII porque Federico III también puede referirse a Federico II, nieto de Alfonso V el Magnánimo, y nos sitúa en los años finales del siglo XV. De todas maneras, se trata de un marco vago que pretende únicamente alejar la acción del presente del espectador.

que a no estar enamorada,
estuviera ya rendida. (p. 8)

Tal actitud puede perseguir dos objetivos: complicar el desarrollo de la acción y dar cierto mérito a la figura del Rey, que adquiere a menudo en esta comedia visos de tirano, y es precisamente en eso en donde me quiero centrar, en la imagen del monarca.

Lo primero que destaca es la confusión de lo justo, con el gusto, anteponer sus deseos a sus deberes de gobernante y a cualquier sentimiento fraterno:

REY	Mía ha de ser la duquesa, y hasta gozar su belleza he de vivir con engaños. Y así don Juan ha de ser hasta llegarle a lograr.
DON JUAN	Sí, mas es razón mirar lo que puede suceder.
REY	O suceda mal, o bien, ley inviolable es mi gusto [por justo, errata]
DON JUAN	Evidencia, mas es justo que mires por mí también.
REY	Yo soy el rey, de cuya mano rigor o piedad se espera.
DON JUAN	Rey eres, mas considera que soy tu sangre y tu hermano.
REY	Don Juan, con la majestad, el callar y obedecer es llegar a merecer la mayor prosperidad. Esta resolución sigo y el que no fuere obediente y no callare prudente, perderá mucho conmigo. <i>Vase</i> (p. 5)

La cita ha sido larga, pero nos sirve para demostrar cómo en una trama amorosa se insertan elementos atinentes al arte de gobernar; tras dejarse arrastrar por las pasiones Federico cambiará, sin que le haga falta pasar por la torre como a Segismundo o al Polidoro de *Yerros de naturaleza*. La propia cadena de acontecimientos, y la belleza de Margarita, lo llevan a remediar el desorden introducido por su comportamiento, sin que nadie lo fuerce:

REY	[...] la tiranía, don Juan, poca nobleza señala, pues ¿por qué he de pretender que se oscurezca mi fama?
-----	--

Noble nací, no tirano,
tus pesares me apiadan. (p. 19)

Está en su propia naturaleza, en su sangre real, la generosidad para cederle a su hermano la mano de Blanca, respondiendo de esta manera a su ser profundo:

MARAVEDÍ

[...]

entre unos arrayanes me retiro,
donde encubierto miro
salir un hombre, aunque el rigor te asombre,
que es hombre en todo por más [sic] que hombre,
[quizá “pero más”]
porque me dio un olor muy diferente
de aquel que tienen todos vulgarmente.
En efeto, al Rey vi como te veo. (p. 25)

Federico se comporta finalmente como buen soberano, obrando por el bien de su reino y permitiendo la felicidad de su propio hermano, todo ello lo antepondrá a la satisfacción de sus deseos, al logro de lo justo por encima del gusto.

*Lo que puede la porfía*¹²⁶, se sitúa igualmente en la Edad Media, pero en este caso castellana; la acción transcurre concretamente en Burgos («porque Burgos no lo entienda», fol. 101r.). Le vamos a dedicar cierto espacio en razón del enfoque particular que da al trillado conflicto propio de la comedia palatina, a saber, un rey o un poderoso quiere conquistar a una dama de su corte, de quien, a su vez, está enamorado uno de sus caballeros. Intervienen en ella personajes históricos con alguna inexactitud. El protagonista, García Laso de la Vega (o Garcilaso), galantea a doña Ana Osorio, a quien ama desde antes el hermano mayor de Garcilaso, don Gonzalo, pero a la que también corteja el Rey. Con lo cual, como acabo de indicarlo, estamos de lleno en el planteamiento típico de la comedia palatina, aunque en este caso, con interesantes variantes. La primera, que el joven García Laso compite con el mayorazgo y con su soberano, y la segunda, que la dama no lo ama, por lo que se llegará al consabido desenlace (el poderoso cede ante el amor de su cortesano) de manera original. Pero sigamos con la relación entre personajes dramáticos e históricos. En el reparto que encabeza la comedia se da al Rey el nombre de Sancho, pero la alusión a la batalla del Salado, que aparece en el diálogo para encomiar a los dos hermanos, es incompatible con esa onomástica. En efecto, la batalla se dio en 1340 durante el reinado de Alfonso XI, que murió en 1350. Sancho solo puede ser Sancho IV el Bravo, hijo de Alfonso X, que

126 *Doze comedias... de los mejores y más insignes ingenios poetas...*, Lisboa: Oficina Craesbeekiana, 1652, fols. 101r-118r. Ejemplar sin portada ni páginas liminares, por el que cito, tomando los datos de la edición de la ficha de la BNE.

falleció en 1295. Es error de los impresores porque en el texto luego se da al rey el nombre de Alonso el Onceno (fol. 104 v). Donde sí hay un problema es con su consejero Diego López de Haro, pues el último de ese nombre murió en el sitio de Algeciras en 1310¹²⁷. El otro personaje histórico que interviene en el diálogo, con un papel secundario, es Alfonso de Benavides. Añadamos un gracioso, Capilla, criado del protagonista, una criada, Isabel, y ya tenemos el elenco completo, de nuevo bastante restringido, porque la joven pertenece al séquito de la reina, a quien se nombra pero que no interviene nunca, y no tiene familia alguna, según se deduce de un chiste de Capilla que loa sus muchas cualidades: «que es ser mujer sin cuñado / suegro, ni suegra, ni tía» (fol. 102v).

La dama no siente en principio atracción por Garcilaso, lo rechaza continuamente, y pone además un gran escrúpulo en mantener su opinión libre de toda sospecha:

A la Reina vengo a hablar
y llego mucho a sentir,
que aun no me pueda servir
de sagrado este lugar.
Si vuestro hermano consiente
que le podáis competir,
yo no os he de consentir
fineza tan imprudente, (fol. 103r).

La dama no siente en principio atracción por Garcilaso, lo rechaza continuamente, y pone además un gran escrúpulo en mantener su opinión libre de toda sospecha.

De nuevo vamos a interesarnos por la figura del monarca y la oposición entre deber y placer; encontraremos ideas semejantes a la de *Lo dicho hecho*. sermonea a su señor, al que sabe enamorado. Hay que saber vencerse, no olvidar «la pérdida de los godos / por amor», pensar en sus responsabilidades; todo ello, claro, con precauciones:

Aunque en aquesta ocasión
de vuestro intento me alejo,
cuando no agrade el consejo,
disculparéis la intención (fol. 103 v).

127 Información obtenida en portal de la Real Academia de la Historia: <<https://dbe.rah.es/biografias/12299/diego-lopez-de-haro>>, consultado el 19 de abril de 2023. En ese mismo portal hay ficha biográfica de un Garcilaso de la Vega II que vivió en la corte de Alfonso XI, y se destacó en la batalla de El Salado, junto con su hermano Gonzalo. Fue asesinado por Pedro I en 1351. Se casó dos veces, la primera con una dama llamada Urraca, la segunda, respondía al nombre de Leonor. <<https://dbe.rah.es/biografias/17547/garcilaso-de-la-vega>>, consultado el 19 de abril de 2023. En cuanto a Sancho IV y Alfonso XI en el teatro puede verse PEDRAZA, 2009.

Benavides le habla de lo mismo. Con escaso éxito:

Alfonso de Benavides,
don Diego López de Haro,
basta, que aunque amor tan raro
los dos me significáis,
en vano me aconsejáis.
Desto gusto, soy amante,
y os mando de aquí adelante,
que calléis y obedezcáis (fol. 104r).

Y el soberano es correspondido según se deduce de lo que afirma doña Ana cuando cuenta la impresión que le hizo contemplar al Rey :

No de verde vestido,
tan galán el abril como el Rey sale;
ni de mayo florido
hay guarnición de rosas que le iguale,
porque en varios colores,
era hermoso desprecio de las flores.
¿Has visto por ventura,
entrar el Sol por una vidriera,
y a cualquiera pintura
perficionar con rayos de manera,
que parece aquel rato,
que antes era borrón y ya es retrato?
Pues así parecían
cuantos allí con galas y con plumas
la persona seguían;
ni en los Infantes más valor presumas,
que en su luz animados
él era el Sol y los demás pintados. (fol. 105r)¹²⁸

El Rey «la miró dos veces» y la dama regresó a su casa trastornada. Una noche en que esperaba a Gonzalo, se presentó el Rey; doña Ana le «dijo que volviera» y Alfonso acude por las noches al «terrero» (fol. 105v). Podríamos pensar que nos encaminamos hacia un final trágico porque, por un lado, la dama teme el carácter impetuoso del joven Garcilaso y que se produzca un encuentro con el Rey, y por otro, caben soluciones radicales cuando los reyes se extravían en aventuras extraconyugales (pensemos la judía de Toledo o en

128 No sé si no tendríamos que pensar en Felipe IV y en sus hermanos al leer estos veros.

Inés de Castro). De hecho, ese encuentro se produce sin que Garcilaso sepa con quien se enfrenta. La escena resalta de nuevo la superioridad del soberano, pues según reza la acotación: «*Retira el REY a cuchilladas a GARCÍA y embiste BENAVIDES con CAPILLA*», dando lugar a un chiste sobre la limpieza de sangre a cargo del gracioso:

CAPILLA	Pues aquella calle es ancha si acaso sois de La Mancha, corred un poco tras mí, que aun para hacer ejercicio, no hay pendencia que me encaje.
BENAVIDES	Pues esperad.
CAPILLA	Mi linaje nunca ha tenido ese oficio ¹²⁹ .

La siguiente acotación reúne lo cómico y lo serio de manera habitual en el teatro aurisecular, por mucho que eso plantee dificultades a la hora de representar tales situaciones: «*Huya CAPILLA y BENAVIDES tras él, y sale GARCÍA retirándose del REY, con sangre*» (fol. 106 v).

Pero volvamos al asunto principal, la figura del monarca. Los amores que mantiene con la dama son castos, tanto por propia voluntad de quien tiene el poder como de doña Ana:

DOÑA ANA	Si tirano llega a ser [el Rey] peligrará la hermosura, mas si es prudente segura estará toda mujer (fol 109r).
----------	---

Se trata entonces de un cortejo, que si el monarca estuviera soltero no apuntaría al matrimonio, por la diferencia social que hay entre ambos amantes, algo que se lee en otras comedias y que permite que la dama case sin desdoro con un caballero cuando el rey recapacite¹³⁰, cosa que por el momento, no sucede, evidentemente, pues no ha acabado todavía la jornada II. Es cierto que el Rey se ocupa demasiado de su dama, a quien habla todas las noches, pero carece de instinto sanguinario, y si encomienda a Gonzalo que asesine al desconocido, es porque Ana se niega a revelar su identidad y esa actitud encona sus celos. Es consciente, además, de que no cumple bien con sus deberes: en el segundo

¹²⁹ Además de la evidente alusión que permite La Mancha, es chiste muy manido insinuar que alguien tiene ascendencia judía cuando espera, como los judíos al Mesías.

¹³⁰ Ocurre por ejemplo en *Con su pan se lo coma*, de Lope de Vega, en donde la dama tampoco se siente atraída por quien será su marido y acabará queriendo, pero en esta ocasión, después de casada (GARROT ZAMBRANA, 2023).

encuentro nocturno con el desconocido, llega Gonzalo «*vestido de camino con botas y espuelas*». Se dispone a ayudarlo y García se va para que no lo reconozca su hermano. El Rey ordena que no combatan porque lo ha reconocido y «no quiero que me vea / en aquestas liviandades / cuando de Tarifa viene» (ambas citas en fol. 111v)¹³¹.

El enfado del Rey aumenta e incluso, según le dice don Diego a doña Ana, ella misma puede pagar las consecuencias si persiste en su silencio:

DON DIEGO [...] y fiad por esta acción,
que hallará en el Rey su vida,
más que venganza, acogida,
más que castigo, perdón.
O esperad en breve plazo
de su condición airada
(y perdonad mi embajada)
vos una afrenta, él un lazo (fol. 112r).

Durante toda la última jornada se mantiene un curioso conflicto que pone en un primer plano a la dama y a su actitud poco clara. Ama al Rey, pero protege a su fogoso pretendiente:

DOÑA ANA Cese vuestro desconcierto,
cese la desdicha mía,
que no es muy cruel, García,
la que no os quiere ver muerto.
Vuestras finezas advierto,
pero aunque de amor y fe
mudarme ya no podré,
ni es posible agradecellas
y pues sabéis que hay estrellas,
no me preguntéis por qué (fol. 113r).

Por el momento, Coello juega con las expectativas del espectador y parece querer llevarnos hacia un final luctuoso: la dama no le dice a Alfonso quién era el caballero con quien se enfrentó y el Rey, celoso, le encomienda a Gonzalo que sea «homicida [...] / pues con hacer una muerte / dais a vuestro rey la vida» (fol. 113 v). Gonzalo acepta sin dudar: no hallará piedad «ni la sangre de mi hermano / ni el respeto del Infante»

131 Resaltemos el tono cómico con que se cierre la jornada II, a la que pertenecen los versos finales de la misma. Don Gonzalo se queda solo en escena sin que nadie haga caso de él, con gran desconcierto suyo: «¿Era burla, caballeros? / ¿No merezco que me hable, / el uno de agradecido, / y a [sic, pero es errata] que los tres no esperasen? / Corrido estoy y, vive el cielo, / que, a penetrar este lance, / a cuchilladas hiciera / que otra vez no se burlasen» (fol. 111v).

(fol. 114r). La situación recuerda *La estrella de Sevilla*¹³², con la diferencia de que Alfonso desconoce la identidad de quien lo agravia, lo cual no es el caso de Sancho IV, el rey de tragedia que acabamos de citar, padre precisamente del Alfonso XI que nos ocupa. Por cierto, ambos monarcas intervienen en varias obras, con papel digno de crítica o incluso de franca repulsa; comparten ese dudoso privilegio con Pedro I.

La tensión aumenta según las reglas de construcción de la acción dramática. Don Diego cuenta al Rey que don Gonzalo mantiene su palabra de matar al rival, aunque tiene un presentimiento:

DON DIEGO	[...] sintió que fuese doña Ana causa de acción tan cruel, pues dijo: si amor porfía esto que a ejecutar llego, pienso que ha de ser don Diego la mayor desdicha mía, [...] (fol. 115r).
-----------	--

Como Isabel llega en ese momento, el caballero no logra saber las razones de ese tenebroso agüero. La criada trae una invitación para que esa noche regrese Alfonso al terrero. Este acudirá, pero se ve que ya lo hace movido únicamente por la cólera:

REY	[...] Recelar sin duda debe de ser de mi enojo la venganza, y querer darme esperanza.
DON DIEGO	¿Y tú qué piensas hacer?
REY	Ir, que pues ya mi intención solo es quererse vengar, dejarme más engañar será tener más razón (fol. 115r).

Pero antes de que llegue, se introduce García con el gracioso en los aposentos de la dama. El galán, muy alterado, a pesar de que ya no la ama quiere darle palabra de esposo (fol. 116r), se colige que para restaurar su honor. Doña Ana responde indignada:

132 Tenemos dos ediciones del XVII: una suelta, s.l., s.a. que la atribuye a Lope y que puede ser de 1630-1640. El segundo testimonio es una desglosada de una probable *Parte XXIII* espuria de Lope, de hacia 1632, Sevilla: Simón Faxardo. Se conserva un único ejemplar en la biblioteca de FOULCHÉ-DELBOSC, que la editó en la *Revue Hispanique* en 1920. Sobre esta comedia y su autoría véase OLEZA, 2001. Contamos con edición moderna a cargo de Alfredo Rodríguez López-Vázquez que la atribuye, como tantas otras obras, a Andrés de Claramonte. La consideraré, siguiendo a Oleza, anónima.

DOÑA ANA Si te engaña tu osadía,
 si te despeña tu engaño,
 deudos, Rey, justicia, cielos
 juntaré para mí amparo.
 Ofender no es gallardía.
 sino impulso temerario,
 que el que vence sin ofensa
 es solamente gallardo (fol. 116r).

Rápidamente llega Gonzalo; descubre a quién tiene que matar, increpa a su hermano que no ha temido al Rey (todo en fol. 116v). Está muy encolerizado y la ira de García no es menor: niega cualquier acto en contra del Rey y acusa a Gonzalo de querer vengarse protegido por el monarca. La tensión y el dramatismo aumentan, habla del «más cruel desatino», del «más lamentable caso»; afirma haberlo respetado y exige lo mismo del mayorazgo. Empuñan las armas y sale el Rey con don Diego. El monarca pide quedarse solo con don García y con doña Ana «porque me vengue de entrambos» (fol. 117r). Ordena al galán que dé la mano a la dama, y don García le dice que ya se la ha dado y que lo vuelve a hacer «dudando, / por ser vos quien la ha pedido». El Rey le da seguridades sobre el honor de la dama y los considera casados¹³³, tras lo cual, lo desafía (fol. 117v). El joven, actúa como un perfecto vasallo: García tras asegurar que nunca sospechó que se tratara de su señor, arroja la espada a sus pies. Coello añade una interesante acotación interna: se tapa los ojos con un pañuelo para que le «falten a un tiempo / armas para defenderlo [su honor] / y vista para mirarlo». Doña Ana corrobora la ignorancia de su pretendiente y llorando pide perdón para él, pero el soberano no cede, y la dama llama a gritos a los caballeros. El autor introduce un aparte que tranquiliza al público y le hace augurar un desenlace feliz («REY-Procuro disimularlo, / mas ya estoy enternecido» (fol 117v).

Como ha llegado el desenlace todos los personajes se reúnen en escena: aparecen los nobles que también interceden¹³⁴. Gonzalo insiste, recuerda sus servicios en la batalla del Salado. En premio a ellos, concede el Rey el perdón, hace que se levante García, promete mercedes para la pareja y le pide a Gonzalo que vaya con él, se supone que para hablar de

133 El cortejo del soberano a una dama de su corte sin que haya relación carnal, no es único de esta obra, del mismo modo que la confirmación del honor femenino a pesar del cortejo. Ya me referí anteriormente a *Con su pan se lo coma*, en donde Ramiro de León tiene la misma actitud: en efecto debe tranquilizar a su antiguo privado Celio con respecto a la virtud de Elvira con quien lo ha casado (LOPE DE VEGA, *Con su pan se lo coma*, 2018: vv. 2419-2425).

134 Se inserta una nota cómica, claro índice de hacia dónde se encamina la acción, concretamente un aparte de Capilla: «A propósito está en paso / ¡Ah, famoso rey Herodes, / degolladlos, degolladlos» (fol. 117v).

la guerra, esto es, para ocuparse de sus funciones de monarca, dejando de lado las frivolidades pasajeras que lo han mantenido alejado del esfuerzo bélico (fol. 118r).

La última pieza de tipo palaciego que nos queda por considerar es justamente la que más fama le dio a Coello, por no decir que se trata de la única que le ha proporcionado cierto renombre: *Dar la vida por su dama* o *El conde de Sex*. Como ocurre con otras, hay ciertas dudas con respecto a quién es el ingenio que la escribió, aunque salvo alguna reticencia de Profeti, la crítica se inclina por prohijársela a nuestro autor (BORREGO, 2009: 357-359 y 366).

Nos han llegado varias noticias referentes a representaciones, la primera de ellas, en la corte el 10 de noviembre de 1633, aunque sin nombre de autor. Luego la misma compañía de Vallejo la llevó a Sevilla en 1641 y 1642 (SENTAURENS, 1984: 1097). Resulta llamativo que otra compañía, la de Tomás Fernández, la representase en El Pardo en 1637, por lo tanto entre esas dos fechas¹³⁵. Su éxito tanto en las prensas como en los tablados lo corrobora una nueva representación en 1661 de la que nos ha llegado la censura, que transcribo:

Señor: He visto esta comedia *El conde de Sex* con todo cuidado por ser caso de Inglaterra, y quitados unos versos que van anotados en la primera jornada, que tocan en la Armada que el señor rey Felipe II aprestó contra aquel reino (noticia que no es bien que se toque), y una redondilla en la segunda jornada de los validos, en todo lo demás el autor supo granjear su aprobación de Vssa. Éste es mi sentir. Madrid a 11 de agosto de 1661. D. Francisco de Avellaneda. [rúbrica]¹³⁶

Siguió representándose durante el reinado de Carlos II (al menos dos veces: 1686 y 1695), lo que explica que Bances Candamo la tuviera presente en su tratado; ya mucho antes se perciben las huellas de esta tragedia en *El médico de su honra* y en la colaborada *Yerros de naturaleza* (MACKENZIE, 2001: 41). Esa presencia en los teatros se mantuvo hasta el Romanticismo¹³⁷; tiene un paralelismo en el aprecio de la crítica, ya que se le dedica

¹³⁵ Eso quiere decir que dos compañías distintas poseían el derecho de representarla, lo cual es contrario a la práctica de la época, salvo que Vallejo vendiera el manuscrito a Fernández y luego lo recuperara. La noticia de la representación en El Pardo la tomo de la ficha del “autor” Tomás Fernández de Cabredo en DICAT en donde se mencionan varias obras que sus majestades vieron durante el mes de enero interpretadas por dicha compañía.

¹³⁶ La ficha de Urzáiz, que fue el encargado de estudiar el asunto, sigue con más pormenores de la censura. <https://clemit.uv.es/gestion/ficheros/El_conde_de_Sex.pdf>, consultado el 19 de abril de 2023.

¹³⁷ MACKENZIE, 2001: 57. SCHMIEDEL, 1972: 23, cita la monografía de Narciso Alonso Cortés, *El teatro en Valladolid*, en donde se encuentra un curioso dato: la frecuente representación en esa ciudad de esta obra desde finales del XVII a finales del XVIII.

atención incluso en obras de tipo general como los manuales de MOIR y WILSON, 1985: 229-230 o de ARELLANO, 1995: 598-602.

Al haber sido descrita y analizada profusamente, me limitaré a una breve síntesis¹³⁸.

Coello fue el primero en interesarse por los amores entre la reina Isabel I de Inglaterra y su favorito, el conde de Essex, transformado en Sex por el poeta madrileño, asunto en el que será seguido en distintos países europeos¹³⁹. La atracción que ejerce un cortesano sobre su señora nos lleva de nuevo al ámbito palatino, tratado ahora en modo trágico, aunque por supuesto no puedan faltar algunas intervenciones chuscas del gracioso, el fiel Cosme que acompaña al desdichado Sex.

La acción comienza con el intento de asesinato de la reina, una noche, del que es salvada por el conde; la oscuridad impide que las identidades queden claras, pero Isabel sospecha que le debe la vida al cortesano de quien está enamorada en secreto. Tenemos, pues, una trama de tipo sentimental: Isabel ama a Sex, que a su vez está comprometido con Blanca, que se entrecruza con otra de tipo político: Blanca es partidaria de María Estuardo y está detrás del fallido asesinato de la Reina del que ha encargado a su primo Roberto¹⁴⁰. Amor, celos y cambios bruscos de fortuna, que conducen al todopoderoso ministro a la Torre de Londres, y de ella al patíbulo, por sospecharse que es responsable de intento de regicidio y no querer denunciar a la verdadera culpable: Blanca. Algunas situaciones nos hacen pensar en *El perro del hortelano*: el hecho de que Isabel tenga que animar al Conde a ser audaz («Pues revienta de cordura / o quiere poco», vv. 1375-1376) y luego se eche para atrás; la ambición del Conde («Mas, ¡oh, fortuna, probemos / que pesa más que el amor/ una hermosura y un reino», vv. 1282-1284), y el regreso a los amores con Blanca cuando la Reina lo rechaza, sin por ello dejar de quererlo y de estar celosa de su dama (todo ello en la jornada II), por mencionar los más evidentes¹⁴¹. Pero el tono es

¹³⁸ COTARELO, 1919, ya le dedicó bastante espacio, así como MACKENZIE, 2001. Recientemente, Marc Zuili ha publicado un artículo sobre ella, pero el estudio más exhaustivo es la *Introducción* de SCHMIEDEL, 1972. Cito por esa edición, y remito a ella para todo lo referente a la transmisión textual.

¹³⁹ Véase SCHMIEDEL, 1972: 32 y 42-44, y MACKENZIE, 2001: 43 y nota 35 de las pp. 56-57, con abundantes referencias.

¹⁴⁰ El reparto se completa con Alansón (el duque de Alençon, hermano del rey de Francia Enrique II, que lo envía a Inglaterra para que se case con la reina, pero que está enamorado de Blanca), el ya citado gracioso Cosme, la criada Flora, un Senescal, v un Criado y Soldados. Pero si nos fijamos en el diálogo vemos que la lista que reproduce SCHMIEDEL en la p. 77 de su edición no está completa: hablan varios criados y no uno solo. Más importante aún, en la jornada III interviene varias veces el Alcaide de la Torre, encargado de descubrir en el desenlace a Sex degollado. Más abundantes, pues, que en la obra anterior, *Lo que puede la porfía*.

¹⁴¹ Podríamos añadir un intercambio de sonetos entre la Reina y el Conde (vv. 1339-1468), que recuerda también el inicio de la comedia lopesca, aunque en este caso, los sonetos no se sigan: cf. LOPE DE VEGA, *El perro del hortelano*, 1981, vv. 551-564 y 757-770.

mucho más violento y el desenlace muy distinto. Veamos, por ejemplo, un ataque de celos de Isabel, incapaz de controlarse y piénsese en las rabietas de Diana:

REINA No son celos esta ofensa
que me estáis haciendo vos.
Supongamos que yo quisiera
al Conde en esta ocasión
y alguna atrevida loca,
presumida, descompuesta,
le quisiera—¿qué es querer?—
le mirara, que le viera.
—¿qué es verle?— no sé qué diga;
no hay cosa que menos sea;
con las manos, con los dientes,
con la vista, con las quejas,
con la intención, con el ceño
o con las palabras mismas,
¿no le quitara la vida,
la sangre no le bebiera,
los ojos no le sacara,
y el corazón hecho piezas,
no le abrasara? [...] (vv.1781-1801).

La Reina se domina enseguida, pero da pruebas de una fogosidad y de una ira muy alejadas del modelo del buen gobernante. En realidad el personaje se siente continuamente dividido entre sus sentimientos de mujer enamorada de un caballero a quien cree comprometido con otra, y sus deberes de soberana, víctima de una traición. Y duda continuamente. Su perplejidad se comprueba en estos versos:

¡Oh. Si el Conde traidor fuera
para que a Blanca no amara!
Oh, si el Conde la adorara
que no me ofendiera!
¿Oh quien sin amor le viera
por no verle sin honor! (vv. 2129-2136)

En otros momentos domina la ira:

Contra el Conde, infiel vasallo,
hoy, como reina me opongo;
contra el Conde, falso amante,
como mujer me apasiono.
Busque, pues, mujer venganza;

reina, legales oprobios;
 justificada, castigos;
 mal correspondida, modos;
 escarmientos, justiciera;
 y en fin, ofendida, asombros,
 para que, muriendo el Conde
 por ingrato y alevoso,
 por castigo y por venganza,
 le den a un delito y otro,
 el castigo, la justicia,
 como la venza el odio (vv. 2421-2436).

El amor es más fuerte, y como no puede perdonar al amado, según se lo había recordado el Senescal (vv. 2492-96), se cubre el rostro con el antifaz con el cual salió al comienzo y visita al preso en su celda. Le da una llave para que pueda escapar. El Conde sólo desea ver su rostro y tras quedarse solo tira la llave por una ventana. Su inocencia se probará demasiado tarde, gracias a una carta que lleva Cosme, llevándonos a un desenlace en el que se abunda en lo macabro y en lo patético: cuando la reina ordena que detengan la ejecución, esta ya se ha producido: «*Descubre al Conde, degollado*» (v. 3036+). La obra acaba con un desgarrador lamento de Isabel, que promete vengarse de Blanca y castigar de ese modo a tan maléfico personaje.

La acción gira en torno del conflicto entre amor y honor, entre caballeridad de Sex, que quiere salvar a Blanca a costa de sacrificarse, y entre amor y deber; no faltan tampoco algunos elementos típicos de las obras que se desarrollan en Palacio, concretamente en las de privados. Por un lado, tenemos unas breves notas sobre la deificación del monarca, en este caso de la monarca, que se confunden, bien es verdad, con la tradición poética que convierte a la dama en una diosa. Véanse los vv. 931-938 en donde se ve clara la oposición entre los simples humanos (los vasallos) y los reyes, que Isabel pugna por mantener, y los vv. 1507-1530, en donde la Reina se presenta como Olimpo al que el simple mortal no puede llegar sin peligro de muerte.

También se introducen unas breves notas sobre la privanza, los peligros que encierra, la brevedad de su disfrute y las envidia que despierta; todas ellas debieron ser muy apreciadas en la corte madrileña si tenemos en cuenta el frente que se había formado contra Olivares¹⁴². Si añadimos a todos los ingredientes citados un notable dominio del verso, se comprende el éxito de la obra durante tan largos años.

¹⁴² El enfado de los grandes era tal, que hubo, como sabemos, un boicot a los festejos celebrados con motivo de la inauguración del palacio del Retiro. Sobre todo ello, véase BROWN y ELLIOT, 1981: 180-181, y ELLIOT, 1990: 240-250. Recordemos que la inauguración acaeció a finales de 1633, por lo

De las seis comedias palaciegas y palatinas, todas ellas con predominio de situaciones serias, dos poseen sesgo trágico sobresaliente: *La adúltera castigada*, *El conde de Sex*, mientras que cuatro tienen final feliz, aunque en ninguna de ellas, desde luego, están ausentes los graciosos y sus bromas. Predomina lo sentimental patético, junto con abundantes alusiones al respeto hacia la autoridad del soberano, a quien en ocasiones se compara con un dios.

El contraste no puede ser mayor con las dos últimas piezas que nos quedan por estudiar, dos comedias urbanas, adaptaciones de sendas novelas de Cervantes: *El celoso extremeño* y *El curioso impertinente*. Ya en el siglo XVII se señaló la vinculación entre la prosa cervantina y el teatro (CLOSE, 2004 y GÓMEZ CANSECO, 2016), no obstante, fuerza es reconocer los importantísimos cambios de todo tipo a los que sometió el dramaturgo madrileño los textos originales. Lo primero, estos se destacan en el propio corpus cervantino ya que «la trasgresión no se remedia, sino que se agrava, acabando en catástrofe» (CLOSE, 2004: 23), precisamente lo contrario de lo que va a suceder en sus adaptaciones teatrales. En efecto, Coello mantuvo el título de la primera, la segunda se convertirá en *Peor es hurgallo*, pero ambas coinciden en haber sido objeto de un cambio radical de tono, y entran perfectamente en el universo de ficción propio de la comedia de capa y espada: ambientación castellana, temporalidad coincidente con la del espectador y carácter lúdico.

Con respecto a la bibliografía que han generado, si pensamos en las comedias escritas de consuno por Coello y en la relativa abundancia de trabajos que han concitado debida al renombre de los otros colaboradores, no es nada aventurado postular que ahora es la fama de Cervantes la que determina que de vez en cuando se mencione al segundón madrileño en monografías como la de GARCÍA MARTÍN, 1980 y VAIPOULOS, 2010¹⁴³. Observamos también cierto desequilibrio entre el interés suscitado por *El celoso extremeño* de Coello y *Peor es hurgallo*, que García Martín ni siquiera menciona; de cualquier manera, la bibliografía existente permanece en unos límites modestísimos.

La disparidad comienza ya por los testimonios provenientes del siglo XVII. De *El celoso extremeño* nos han llegado varias sueltas que la asignan a Pérez de Montalbán y dos impresiones en *Partes*: en la *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores*, publicada en Huesca en 1634¹⁴⁴, se adjudica a un tal D. Pedro Cuello y en la *Parte cuarenta y dos*, Zaragoza, 1659, a Pérez de Montalbán (BORREGO, 2009: 356-357). Comprobamos que según ocurre a menudo con este dramaturgo, se acumulan las incertidumbres en cuanto

tanto cuando se estrenó *El conde de Sex* la polémica estaba de lo más enconada.

143 Como afirma ESCUDERO BAZTÁN, 2015: nota 2, el libro de Agapita Jurado, por otra parte utilísimo, es más bien un catálogo.

144 Todas las citas provienen de esta edición.

a la paternidad del texto, pero la crítica parece haberse decantado por seguir el criterio de Cotarelo y prohijársela, por lo que así lo vamos a considerar respaldados por una fuente contemporánea, Fabio Franchi: «*Et à Dn Antonio Cueglio potrà V.M. suprema mandare a dire, che se fa pari Comedie, come quella del “Geloso Estremenno”, farà anche gelosi tutti gli altri Ingegneri Comici*»¹⁴⁵. Está confirmado que Felipe IV e Isabel de Borbón pudieron verla en el Alcázar el 30 de mayo de 1632¹⁴⁶, lo cual nos lleva a una obra muy primeriza, si recordamos que Coello nació en 1611. Además de los capítulos que le dedican García Martín y Vaiopoulos que acabo de citar, tenemos los artículos de MACKENZIE, 2005, extensísimo, y de ESCUDERO BAZTÁN, 2015.

Todos aquellos que han escrito sobre esta pieza han puesto de realce una serie de cambios introducidos ara adaptar la narración a las convenciones y posibilidades escénicas de una comedia madrileña, pues la acción se traslada de Sevilla a la corte, y aunque el rival del celoso anciano viene de esa ciudad andaluza su caracterización varía bastante. Recordemos que Cervantes lo presenta en términos poco elogiosos:

Hay en Sevilla un género de gente ociosa y holganza, a quien comúnmente suelen llamar gente de barrio. Estos son los hijos de vecino de cada colación, y de los más ricos della; gente baldía, atildada y meliflua, de la cual y de su traje y manera de vivir, de su condición y de las leyes que guardan entre sí, había mucho que decir, pero por buenos respetos, se deja¹⁴⁷.

Don Juan, tal es su nombre, llega a la corte después de pasar por Toledo en donde su padre le ha buscado esposa, según le cuenta a su amigo don Diego. Comienza por quejarse de ese tipo de matrimonios concertados sin que los contrayentes se conozcan y enseguida entendemos el rechazo hacia la bella toledana a quien está prometido: ha visto en Sevilla el retrato de una dama de Madrid, Leonor, que lleva un caballero, y se ha enamorado inmediatamente (fol. 134v).

Lleva seis meses en la capital y no ha encontrado ni rastro de la desconocida, pero no se ha dejado llevar por el desconsuelo:

¹⁴⁵ Como aclara MACKENZIE, 2005: 311, de donde tomo la cita, se trata en realidad de don Juan Antonio de Vera Zúñiga y Figueroa, Conde de la Roca, *Essequie poetiche a vera lamento delle muse italiane in morte del Sig. Lope de Vega insigne e incomparabile poeta spagnuolo*, Venecia, 1636.

¹⁴⁶ COTARELO, 1919: 24. GREER y VAREY, 1997: 153, han encontrado una nueva representación en 1680. Por su parte MACKENZIE, 2005: 311, afirma que en los años 1660-1670 era todavía recordada.

¹⁴⁷ CERVANTES, *El celoso extremeño*, *Novelas ejemplares*, 2001: 336. El editor, Jorge García López, indica en nota la vinculación con la picaresca de este retrato y más todavía en la versión del manuscrito Porras.

Por engañar mi cuidado
divirtido en otro empleo
puse los ojos, amante,
en doña Luisa Pacheco,
una dama de buen arte,
gentil talle, lindo ingenio,
y de mediana hermosura,
y lo que más encarezco,
de cincuenta mil ducados
de dote, que os prometo,
que es mucho mejor sin duda
(en mi opinión a lo menos)
que tengan por cara el dote
las damas en estos tiempos (fol. 135r).

Lo que más le pesa es «la perpetua asistencia / de un continuo galanteo» (fol. 135r). Nos encontramos ante un típico galán comodón, un poco cínico, cuyos antecedentes se remontan a finales del XVI (pienso en el Teodoro de *La bella malmaridada* lopesca o, menos desgarrado, en el Riselo de *El acero de Madrid*)¹⁴⁸. Con cierta inconsecuencia, llega a afirmar que el defecto de doña Luisa es que lo quiere, camino para que un hombre deje de querer (fol. 141v). En realidad, está obsesionado por la desconocida a quien encuentra rápidamente, a pesar de que seguirá cortejando a doña Luisa, atraído por su espléndida dote; ama a una, ambiciona el dinero de la otra. Con esta última fracasa, porque la dama comprende su juego:

LUISA	Podrá ser que os quiera a vos cuando experiencia me deis de que por mí me queréis y no por mi dote. A Dios (fol. 147v).
-------	--

En su asedio a Leonor se enfrenta a dos obstáculos, el primero, el encierro tenaz a que está sometida la joven; el segundo, equívoco que surge desde su primer encuentro, favorecido por el torno instalado en el portal, que hace que los amantes no se vean. En tales condiciones, doña María, la dueña que cuida de la prometida, cree que las dulces palabras que dirige don Juan a esta última le están destinadas, con lo cual la pareja de jóvenes enamorados, que según las inexorables leyes de la comedia tiene derecho al amor, se complementa

148 Valga como botón de muestra su diálogo con la cortesana Casandra al comienzo: LOPE DE VEGA, *La bella malmaridada o la cortesana*, 2001, vv. 379-438. De *El acero de Madrid*, se pueden citar los vv. 713-725, en donde se oponen dos tipos de galanes, el sacrificado y el comodón (LOPE DE VEGA, *El acero de Madrid*, 2000).

con otra de viejos, formada por el celoso y la dueña, destinados a sufrir la rechifla general. El conjunto se completa con el amigo de don Juan, don Diego, espejo del perfecto amigo y caballero, y doña Luisa, la dama rica y discreta con quien se entretiene el protagonista¹⁴⁹. De entrada, Coello ha decidido dejar fuera de la acción el adulterio, con lo cual se aparta de la tragedia del honor conyugal, y mantiene la coherencia de ese desplazamiento hacia lo cómico en el desenlace, típico de comedia, pues culmina en bodas. La de don Juan y Leonor, premio al amor de los jóvenes y otras dos que se perfilan. Primero la de los viejos, porque el amargo desengaño que sufre el Carrizales cervantino se convierte en una divertidísima condena a casarse con la dueña¹⁵⁰, mientras que don Diego tiene vía libre para declararse a doña Luisa:

DON DIEGO Ya que don Juan se ha casado
 con Leonor, a mí me queda
 la empresa de doña Luisa
 libre destas competencias . (fol. 151v)

En resumen, los aspectos más relevantes de esta versión teatral de *El celoso extremeño* estriban en ese desplazamiento hacia lo cómico, que para Escudero se explica porque la vertiente seria era «posiblemente más difícil llevarla a las tablas, y porque la tradición dramática del diecisiete parecía inclinarse hacia una veta cómica del marido viejo burlado» (ESCUDERO BATZÁN, 2015: 58). Lo primero no acaba de convencerme, lo segundo parece más probable, aunque no es válido para *Peor es burgo*. Coincidiría, eso sí, con una tendencia hacia la burla puesta de relieve por DOMÍNGUEZ MATITO, 2018. Volveremos sobre este asunto un poco más tarde.

De gran interés es el tipo de galán que representa don Juan, con ese cinismo a que me referí líneas más arriba, porque en esa década otros dramaturgos como Solís o Calderón, presentan personajes inconstantes del mismo jaez. Mackenzie ha calificado a Carrizales y a doña María de figurón y figurona, respectivamente, e incluso la casa del extremeño recibe ese calificativo (MACKENZIE, 2005: 335, 340 y 343)¹⁵¹. Disiento de ello, no todo

¹⁴⁹ Habría que añadir el inevitable gracioso, llamado Talego, y una joven criada, Inés. Para el desenlace es imprescindible la figura del Corregidor, que entra en la casa-fortaleza de Cañizares y ordena la boda de este con la dueña.

¹⁵⁰ MACKENZIE, 2005: 324, relaciona a esta dueña con otra, personaje de *El acero de Madrid*, que se enamora de Riselo, el amigo ya citado del primer galán. Se distinguen en que su destino es menos duro, pues a Teodora la encierra en un convento su hermano Prudencio, el padre de la primera dama: «Antes que te mire, / dale a Lisardo la mano / que a la santa que tu amor / cubrió del hábito pardo / yo le daré un monasterio». LOPE DE VEGA, *El acero de Madrid*, 2000, vv. 3183-3187.

¹⁵¹ El espacio merecería un análisis aparte que nos apartaría de lo que me interesa resaltar: la preferencia por lo cómico en un dramaturgo tan atraído por lo serio en las obras palatinas, según lo acaba-

personaje ridículo es un “figurón”, y es preferible reservar esa etiqueta para galanes extravagantes como el que interviene en la siguiente adaptación cervantina, *Peor es hugallo*, y en obras más conocidas como *Guárdate del agua mansa*, *Entre bobos anda el juego* o *El lindo don Diego*, por citar los ejemplos más evidentes¹⁵².

No tenemos ninguna noticia de la representación de *Peor es hugallo*, ni en consecuencia de cuándo se escribió. MACKENZIE, 2005: 309, la considera cercana a 1632, cuando se estrenó la otra adaptación de Cervantes, pero pudo ser perfectamente algo posterior, al menos hasta el momento en que Coello abraza la carrera militar¹⁵³. Posee una transmisión textual abundante; en efecto, se han localizado varios manuscritos con letra del XVII en Madrid, Parma y Barcelona, a los que hay que añadir uno con letra del XVIII, custodiado en la Biblioteca Municipal de Madrid (BORREGO, 2009: 362); se han hallado dos sueltas, una de la BNE y otra de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich¹⁵⁴, ejemplar que utilizo. Debemos resaltar que en este caso no hay dudas sobre a quién corresponde la paternidad; tampoco sobre su condición de comedia de figurón, gracias a un impagable mayorazgo, por lo que nos hallamos ante el mismo deseo tan claro en *En el celoso extremeño* de vaciar la acción de contenido trágico, adaptándola a los códigos de las comedias madrileñas¹⁵⁵. Lo primero, desaparece el matrimonio y la pareja de amigos inseparables, formada por los florentinos Anselmo y Lotario, se transforma en una pareja de hermanos, un vizconde aldeano, don Blas de Villoria, y su hermano pequeño, don Diego, que vive en la corte. El primero, nunca ha salido de su aldea y constituye un ejemplo perfecto de figurón. Llega a Madrid para casarse con una bella dama, doña Juana, pero antes de dar el paso quiere asegurarse de la honestidad de su futura esposa, para evitar los peligros de las malcasadas,

mos de ver.

- 152** Sobre los orígenes de la etiqueta, véase SERRALTA, 2003, que ha dedicado varios trabajos a este asunto.
- 153** En el diálogo se menciona *El lindo don Diego* (p. 3), lo que no deja de ser problemático porque la comedia moretiana se venía datando entre 1656 y 1658 (SÁEZ RAPOSO, 2013: 336) o incluso 1662 (LOBATO, 2010: 69). Una de dos, o la comedia de Moreto es muy anterior a lo que se suponía o se trata de un añadido que recoge la suelta y los manuscritos.
- 154** La suelta está sin paginar y carece de pie de imprenta. En el PDF se pierde en ocasiones la última línea de alguna de las columnas y he tenido que recurrir al manuscrito de la BNE. En el impreso el diálogo se cierra con la mención del nombre del autor, algo que falta en los manuscritos madrileños: «Si hubiere tenido faltas / don Antonio Coello os ruega / que el deseo de serviros / perdón y piedad merezca».
- 155** La obra ya fue adaptada por Guillén de Castro, el cual respetó su sesgo trágico, y más tarde por Matos Fragoso, quien también cambió el título, siendo el suyo *El yerro del entendido* (ÁLVAREZ SELLERS, 1998). Nuestra comedia ha sido muy poco estudiada: García Martín ni la menciona, Vaiopoulos, en cambio, le dedica un capítulo y un artículo posterior (VAIOPOULOS, 2010 y 2012). La precedió Damonte que incluso anunciaba una edición de *Peor es hugallo* de la que no he encontrado el menor rastro, por tal motivo ya no es válido el aserto de MACKENZIE, 2005: 317, pues asegura que la crítica se ha fijado en ella más que en *El celoso extremeño*.

y le pide a su hermano que ponga a prueba su comportamiento con un cortejo asiduo. No es el único caballero que genera comicidad, porque su hermano, sin ser ridículo en absoluto, entra inicialmente en la categoría de los cínicos comodones:

DON DIEGO Mira, yo voy a su casa
no más porque me abren,
siéntome un rato no más
de porque quiero sentarme,
asisto porque no tengo
que asistir en otra parte;
estoyme de perezoso,
y voyme por orearme.
Vuelvo otra vez de costumbre
y ella piensa que es de amante:
requiebro por responder,
porque ya que haya de hablarse,
tanta fatiga me cuesta
un requiebro que un desaire.
[...]
enójome por mudar
conversación y lenguaje;
pido celos por oírla
del modo que satisface;
regálola con sonetos,
señas, promesas, visajes,
y ella me regala a mí,
no más de con no costarme;
mira cómo puede irme
con dama de tal donaire (p. 3).

El sesgo cómico se refuerza con la segunda dama, doña Antonia, a quien se refieren los veros anteriores, en realidad una buscona que sueña con casarse con un título, gran urdidora de tramoyas. No obstante, la risa la provocan ante todo el figurón y el gracioso Calabazas, porque don Diego se reviste de una capa pundonorosa y galante en sus diálogos con doña Juana, de quien se enamora perdidamente antes de saber que se trata de la futura esposa de su hermano. Veamos un ejemplo sacado de su primer encuentro, cuando la dama, que se ha desmayado, recupera poco a poco el sentido:

DON DIEGO [...]
Ya el alma hasta aquí encogida
se va dilatando y salen
algunas perlas que valen
el alma y cuestan la vida:
ya vuelve en sí mi homicida.

[...]
[soy] Un mudo deseo
rendido sin manos soy;
un ciego incauto que voy
a mi mal por senda incierta,
un pájaro que concierta
limar el hierro y huir
y no se atreve a salir
estando la jaula abierta (p. 6).

Ese abandono del registro burlón por parte del primer galán se respalda con el conflicto existente entre ambos hermanos, cargado de risa por parte del mayorazgo, don Blas, pero lleno de tensión en ocasiones, que hacen pensar en *Lo dicho hecho* y *Lo que puede la porfía*, aunque en clave cómica. Quiero decir que don Diego se ve obligado a cortejar a la mujer de quien se ha enamorado por imposición de su hermano mayor, a quien debe obediencia, y él vive con dolor esa situación; al mismo tiempo, la presencia del figurón contamina de comicidad cualquier diálogo, incluso antes de que asome por el tablado. Su criado Calabazas explica a don Gutierre, futuro suegro del figurón, ciertas particularidades del personaje, que van desde el arcaísmo lingüístico, a la vestimenta pasada de moda, a creerse irresistible o a los celos patológicos:

CALABAZAS

[...]

Cuanto a lo primero, el traje
del Rey que rabió se acuerda,
zapato romo, gorrilla,
peto, espada, rodillera,
y capa corta.

[...]

piensa
que toda mujer se rinde
en estando en su presencia.

[...]

Es celoso tan terrible,
que de doña Juana bella
el retrato que traía,
para que nadie lo viera
lo cerraba con candado,
porque de la faltriquera
no se le sacase alguno;
y tras esta diligencia
se echaba luego a dormir
encima de la maleta:
mira tú si es bien celoso (pp. 9-10).

Para resumir, como dice este mismo personaje, su amo es un «lindo menguado» proclive a las mayores extravagancias, puesto que tiene «temas / y caprichos notables» (p.9), lo cual justifica la prueba a que somete a su prometida, algo que ninguna persona sensata intentaría.

Doña Juana, por su parte, se mueve en un terreno marcado por lo serio, en contraste con la dama tramoyera; aparece continuamente preocupada por su honor, que considera su joya más preciada. Le responde al intrépido don Diego que no es «honrada por tema; / yo lo soy porque lo soy / y cuando aquesto no fuera, / tengo dueño» (p. 11), y podríamos acumular los ejemplos de diálogos en donde predomina ese registro serio, vinculado con el binomio amor-honor, pero también se ve arrastrada a situaciones cómicas tano por su criada Beatriz como por las intervenciones de don Blas. Doy un ejemplo un poco largo:

DOÑA JUANA	Mira, Beatriz, las mujeres si algún amor no las ciega, con los ojos de su padre miran mejor lo que aciertan. La que se enamora suple con el amor la nobleza o la hacienda de su esposo y cariñosa atropella por los tres primeros días que dura de amor la fuerza, la comodidad continua de la vida que le queda. Mas los padres, como nunca se enamoran ni se prendan de sus yernos, solo miran la ajustada conveniencia. Mi esposo dicen que es rico y noble, no hay más que sepa, que a mí que no me enamora, bástame aunque no lo vea riqueza y sangre.
BEATRIZ	Y añade el salir de ser doncella, cosa que una vez dejada no ha habido jamás quien vuelva a ello en toda la vida: pero dime ¿si saliera al revés este marido?
DOÑA JUANA	Echar la culpa a mi estrella.
BEATRIZ	¿Si fuere necio?
DOÑA JUANA	Sufrirle

BEATRIZ que para aqueso soy cuerda.
 ¿Si receloso?
 DOÑA JUANA Quietarle,
 que para eso soy honesta.
 BEATRIZ ¿Si es mujeriego?
 DOÑA JUANA Halagarlo
 mucho por ver si lo deja.
 BEATRIZ ¿Si es de mal talle?
 DOÑA JUANA No ver
 otro que mejor lo tenga.
 BEATRIZ ¿Si es tahúr?
 DOÑA JUANA Jugar con él.
 BEATRIZ ¿Si es calvo?
 DOÑA JUANA Tener paciencia.
 BEATRIZ ¿Si es zurdo?
 DOÑA JUANA No quieta Dios
 que tan desdichada sea. (p. 8)

Cuando don Blas visita por primera vez la casa de su suegro tarda en acercarse a la novia: teme que sea tan bella como en el retrato porque «a mi honor / se le previene gran guerra. / Al santo Cristo de Burgos / le prometo una novena / si no pasa de bonita», y la forma en que se dirige a ella no puede ser más chistosa:

Más vale pájaro en mano
 dijo un antiguo problema¹⁵⁶
 que buitre volando, aplico:
 vos nacisteis para reina
 por vuestras partes y el cielo
 hace que un vizconde os tenga.
 Yo soy el pájaro en mano,
 el rey, el buitre que vuela,
 poco soy yo para vos,
 más bien un rey os viniera.
 Mas entre las dos fortunas
 una dudosa, otra cierta [p. 12, el último verso falta en impreso]
 no es mal pájaro un vizconde
 a falta de un rey, mi reina (p. 13).

156 Debe referirse al primer sentido que da *Autoridades*: «Cuestión que regularmente se propone para ejercitar el ingenio».

El texto sugiere que la pobre doña Juana mantiene la compostura, ya que responde muy comedida poniendo siempre por delante la obediencia al padre, resignándose a su suerte en un aparte: «¡Ay, Beatriz, necio marido, / gran desdicha!, mas paciencia» (p. 13), pero inevitablemente se ve envuelta en la atmósfera cómica que invade el tablado. Al final, como todo el público imagina, el figurón regresa a su aldea y don Diego y doña Juana se casan, clausurándose la obra con una pequeña moraleja:

DON BLAS	Don Diego, allá de las tengas cásate con doña Juana, y ya ninguno se meta en probar a las mujeres, que es peligrosa experiencia.
CALABAZAS	Don Blas, <i>Peor es hurgallo</i> . Nadie piense que no es buena la suya, que le sabrá a vinagre si la prueba: y así perdone el senado y aquí acabe la comedia. Si hubiere tenido faltas don Antonio Coello os ruega que el deseo de serviros perdón y piedad merezca. (p. 36)

Peor es hurgallo merecería un estudio más pormenorizado, que reservo para un trabajo específico que permitiera situar la pieza en la serie de comedias de figurón y evaluar el aserto de Mackenzie para quien tanto *El celoso extremeño* como *Peor es hurgallo* son probablemente las dos primeras genuinas comedias de figurón (MACKENZIE, 2005: 349). Lo que me importa ahora resaltar es la transformación de la novela cervantina en una comedia divertidísima en donde se mantiene una presencia constante del honor, pero fuera de los márgenes del matrimonio, lo que hace que la victoria del amor se haga sin desdoro suyo, al igual que sucedía con *El celoso extremeño*. Ambas suponen dos ejemplos de trasposición de historias trágicas al universo lúdico de la comedia de capa y espada, lo cual obliga a dos comentarios. El primero, el contraste con el sesgo serio de las comedias de ambiente palaciego anteriormente estudiadas, el segundo, que Coello no experimenta como hicieron sus amigos y colaboradores Rojas y Calderón con comedias de capa y espada serias por aquellos mismos años, tentativas que apuntan al drama dieciochesco pero que no llegaron a cuajar¹⁵⁷.

157 La obra más conocida desde ese punto de vista es *No hay cosa como callar* de Calderón, pero hay otras como *No siempre lo peor es cierto* que extreman la presencia de elementos patéticos en los dos primeros actos (GARROT ZAMBRANA, 2017c). Sobre Rojas Zorrilla, véase PEDRAZA JIMÉNEZ, 2007.

Esa tendencia a lo lúdico contrasta con el tono serio, incluso trágico de las comedias que transcurren en distintas cortes, españolas o extranjeras, comedias palatinas y palaciegas, si seguimos la distinción de Weber de Kurlat, o comedias de fábrica, si nos atenemos a Bances Candamo. Las diferencias no se limitan a ese tono, sino que atañen también al lenguaje. Esto último exigiría también entrar en pormenores que quedan fuera de mi propósito, porque podríamos pensar en la cronología, tan difícil de establecer en el caso de Coello, pero sí que se tiene la impresión (e insisto que sería preciso un estudio específico de ello) de que en las comedias de capa y espada el ornato es menor y la palabra menos altisonante. Desde luego, no encontramos en ellas, y sabemos que *El celoso extremeño* es obra muy temprana, versos como estos, tan gongorinos:

Por ese, pues, camino
siéndome siempre el río cristalino,
cuando el tino se pierde,
hilo de plata en laberinto verde,
a pocos pasos advertido siento
en el agua rüido;
hago el examen, árbitro el oído;
nada averiguo así, por más que atento
en informarme insista.
Recojo la atención para la vista;
ella penetra ramas, y yo veo
—escucha lo que vi, que aún no lo creo—
una mujer divina,
reclinada en la margen cristalina,
quitarse descuidada,
azul cendal y media nacarada,
negros después coturnos al pie breve,
que, primavera errante, flores llueve; [...] (*El conde de Sex*, vv. 136-153).

Desde luego, en *Lo dicho hecho*, no se encuentra nada igual, lo cual quiere decir que en sus primeras obras discrimina entre los géneros, adecuando el estilo a cada uno de los casos, y que con el tiempo reduce la imitación de don Luis. Precisamente, uno de los rasgos destacables del teatro de Coello, es su gran calidad poética. En un estudio reciente, Erik Coenen ha resumido algunos rasgos estilísticos que comparte con otros dramaturgos contemporáneos y, justamente por eso, por compartir estilemas, resulta tan difícil dirimir autorías de unos y otros:

Compartieron un marcado gusto por las figuras de repetición y la antítesis; la presencia de largas tiradas de versos esticomíticos o compartidos a medias entre personajes; las exclamaciones o interrogaciones retóricas a menudo interrumpidas, pronunciadas en aparte y a trozos por dos per-

sonajes diferentes; en fin, todos aquellos recursos que adecuán el arsenal clásico de las figuras retóricas a la medida del verso, del medio verso y de la estrofa, y que acostumbramos a llamar “calderonianos”, quizás con menoscabo del papel de Montalbán en su creación y divulgación. Aunque sin duda es cierto que los discípulos y hasta los mismos maestros usaron estos recursos a veces de forma un tanto amanerada y mecánica, es decir, como unos elementos más dentro del intrincado *ars combinatoria* que llegó a ser la comedia nueva, su eficacia para resaltar los momentos de mayor intensidad dramática es innegable. Cuando se partía de un argumento de interés intrínseco, esta comunidad de estilo permitió a un poeta competente aunque no genial como Antonio Coello crear en colaboración con uno o dos poetas comedias muy dignas, como *El monstruo de la Fortuna*, *La Baltasara*, *El catalán Serrallonga* (COENEN, 2019: 842).

1.1.5.2 El teatro religioso

Resulta llamativo, aunque lo breve de su carrera literaria quizá lo explique, que las escasas obras de tipo religioso escritas por Coello pertenezcan al grupo de los autos sacramentales¹⁵⁸: *La cárcel del mundo* (perdido), *La Virgen del rosario* y *El Reino en cortes*, a la que dedicaré un capítulo aparte. El primero se representó en el corpus madrileño de 1639, el último, lo dato en 1644, por razones que daré en su momento: del segundo no tenemos ninguna fecha, pero su técnica sugiere un intento temprano de incursión en un género tan difícil de manejar como es el del teatro alegórico. Su título exacto es *Auto famoso de la Virgen del rosario, la amiga más verdadera* de don Antonio Cuello. (*Representose en Madrid*) y está recogido en una de las rarísimas recopilaciones de teatro alegórico impresas en el siglo XVII: *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España*, de 1664¹⁵⁹, cuyo título da a entender que se ha aderezado la selección con obras menos solemnes que las del Corpus¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Recordemos que en colaboración escribió con Rojas una hagiografía (*Los tres blasones de España*) y con Rojas y Vélez, *La Baltasara*, que podría entrar en esa categoría por su asunto.

¹⁵⁹ Curiosamente, y no creo que se trate de una simple casualidad, se encuentran otras dos obras dedicadas a esta misma Virgen: *Auto famoso de Nuestra Señora del Rosario, la madrina del cielo*, de Tirso de Molina (pp. 353-368) y *Auto famoso de Nuestra Señora del Rosario, ciento por uno* de Cubillo de Aragón (pp. 375-391); si añadimos las tres loas sobre el mismo asunto que acompañan a estas tres piezas nos encontramos con un conjunto coherente. No tenemos ninguna indicación específica sobre dónde se representaron las dos últimas obras marianas, que poseen, por otro lado, coordinadas espacio temporales distintas, pero el título completo del volumen afirma que el conjunto se representó en la capital del imperio. FLECNIAKOSKA, 1961: 83 ss, destaca que las festividades dedicadas a la Virgen del Rosario poseían gran boato y se acompañaban con representaciones teatrales.

¹⁶⁰ Sobre la rareza de los impresos de autos sacramentales, véase RODRÍGUEZ ORTEGA, 2018, con quien coincido en sus conclusiones.

Salvo error por mi parte, nadie ha escrito sobre este auto, por lo que sintetizo la acción:

- 1- (pp. 339-343a) Don Félix, caballero siciliano, ha gastado en el juego y en otros vicios todo su peculio, de tal modo que su esposa, doña Clara, y su hija, pasan necesidades. Su criado Salpullido intenta distraerlo contando disparates para que olvide el hambre que padece, pero don Félix está tan desesperado que desea morir.
- 2- (pp. 343a-344b) El caballero se adormece y el Demonio sale a escena. Se presenta como el gran Diablo de Palermo, antiguo mercader de esa ciudad, en donde se sitúa la acción. Se hizo rico gracias a «logros y malos medios» (p. 343b) y murió en un duelo. En un jardín vecino, dejó un tesoro escondido y está dispuesto a dárselo a cambio de llevarle a Clara donde y cuando él se lo pida.
- 3- (pp. 344b-347a) Llegan Clara y Jacinta: la didascalia pone de realce la honestidad de la dama¹⁶¹. Ambas sufren tanta hambre como don Félix, pero su actitud es muy diferente; cuentan con la bondad divina; piensan que tanto la comunión, pan del cielo, como la Virgen vendrán en su ayuda. La dama es piadosísima y muy aficionada a sus labores de aguja. El retrato se completa con la actitud de la niña, tierna y obediente. Para intentar consolar a su madre, canta acompañándose a la guitarra los loores de María.
Clara se adormece a su vez, y dos Ángeles aprovechan su sueño para poner la mesa llena de flores y platos (340b). Cristo, vestido de peregrino, comparte la comida y se establece un diálogo de amor místico entre el Señor y la virtuosa dama¹⁶².
- 4- (pp. 347a-347b) El Demonio quiere que don Félix y Salpullido entren en el jardín; este último duda ya que lo embarga el miedo, y no le falta razón porque cuando entra, lo azotan. Se escapa, pero acaba siguiendo a su amo.
- 5- (pp. 347b-348b) Clara sale a escena acompañada por un Ángel que la informa del acuerdo concluido por su esposo con el Demonio. Cuando Jacinta anuncia el regreso de su padre, la dama implora la ayuda de la Virgen.
- 6- (pp. 348b-349a) Aparecen don Félix y Salpullido muy bien vestidos. El marido asegura que ha ganado en el juego una gran cantidad de dinero. Asimismo, le explica a su mujer que lo tendrá que acompañar al día siguiente a una quinta.

161 «Sale doña Clara en cuerpo honestamente vestida, y Jacinta, su hija, con una almohadilla de labor» (p. 344b).

162 «CRISTO - Álzate, Clara, y recibe / el alma con estos brazos, / que es bien honrar en la vida / a quien me quiere a mí tanto, / Prosigue tu devoción, / no te olvides del Rosario, / que mi Madre tiene siempre / de sus devotos cuidado [...] CRISTO - ¡Ay esposa! CLARA - ¡Ay dulce esposo! / CRISTO - ¡Ay mi gloria! CLARA - ¡Ay mi regalo!» (p. 347a).

- 7- (pp. 349-351) El Demonio piensa que ha ganado la partida, ahora bien, la dama que acompaña al caballero es la Virgen, con manto para ocultar el rostro. En cuanto llegan, el Demonio comienza a preocuparse y cuando María se descubre, se declara vencido¹⁶³. La Virgen regaña al esposo inconsciente, el cual, arrepentido, no se apartará en lo sucesivo del buen camino. Jacinta, por su parte, quiere hacerse monja. En lugar de la apoteosis eucarística con que suelen terminar los autos, se descubre una imagen de la Virgen: a sus pies, se ve a Clara y a la niña.

Este breve resumen nos permite comprobar que *La Virgen del Rosario* (y podríamos decir lo mismo de las dos mencionadas obras de Tirso y de Cubillo), no es *strictu sensu* un auto sacramental. Aun cuando hay alusiones a la comunión¹⁶⁴, constituye más bien un ejemplo de teatro hagiográfico. La ausencia de personajes alegóricos, así como de apoteosis eucarística, lo atestigua. Por lo tanto, este auto pertenece al grupo de obras que escenifican milagros de María, en particular aquellos en los que la Virgen toma el lugar de alguna de sus fieles, como por ejemplo *La buena guarda* de Lope de Vega.

El diálogo rebosa de una religiosidad sencilla, inocente si se quiere, y antes que a la dramaturgia calderoniana, remite a la de sus predecesores, Lope o Valdivielso; pero con todas las limitaciones que acabo de enunciar, no está desprovisto de encanto¹⁶⁵. Las situaciones cómicas, muy abundantes, se introducen hábilmente y el conjunto debió de emocionar al público; en resumen *La Virgen del Rosario* merece más atención de la que se le ha concedido, esto es ninguna. Es más, sería oportuno un estudio que reuniera varias obras dedicadas a este mismo asunto, que permitiría entre otras cosas comprender mejor la evolución del auto sacramental.

Para terminar con la pieza, debe subrayarse la parquedad del espectáculo visual, poco compatible con el brillo que poseían los autos sacramentales madrileños, y no sólo los calderonianos : pienso en algunos de Mira de Amescua. En este punto sí me parece jus-

¹⁶³ «DEMONIO - Rabiando estoy de dolor, / abra el infierno sus venas, / pues que María me mata / con su rosario de cuentas. / *Vase el demonio furioso*» (p. 350b).

¹⁶⁴ Encontramos en dos ocasiones una llamativa asociación entre el rosario de la Virgen y el cordero, con las consabidas implicaciones crísticas, a fin de establecer un vínculo con la festividad del Corpus Christi, pero sin desarrollo doctrinal alguno: «vuestro rosario divino / tengo por tusón sagrado» (p. 348a); «el rosario es el tusón / con que los justos se premian» (p. 351b).

¹⁶⁵ El reducido número de versos, apenas 857, atestigua probablemente que Coello no se sentía cómodo desde el punto de vista teológico en el momento en que emprendió la redacción de la obra; quizá carecía de recursos que le hubieran permitido amplificar la parte dogmática y construir una obra algo más larga y consistente con respecto a la festividad en que se enmarcó. La impronta del otro antecesor de Calderón, Mira de Amescua, se percibe más en *El Reino en cortes*, aunque le pudo llegar indirectamente.

tificado el aserto de Cotarelo que calificaba a Coello como discípulo de Lope antes que de Calderón¹⁶⁶.

Más tarde, tras abandonar su actividad literaria, Coello producirá una de sus últimas obras, *El Reino en cortes y Rey en campaña*, de la que doy una breve síntesis antes de proceder a un estudio completo derivado de ella. Distinguiremos cinco cuadros.

- 1- (Vv. 1-264) La acción se abre con música de guerra y el primer personaje que sale al tablado, el Reino del gran rey Felipe IV, llama a la Justicia. Enumera sus desdichas: la rebelión de los Países Bajos, el asesinato del virrey de Cataluña y la guerra que siguió, y la traición del duque de Braganza en Portugal. El Reino está cercado y, peor todavía, socavado desde el interior del imperio. La rebelión del Albedrío (Mística Cataluña) parece ser el golpe de gracia para este cuerpo enfermo, agotado pero aún dispuesto a luchar, ya que la única solución es redoblar el esfuerzo para derrotar a los traidores. La Justicia se compadece y ambos apelan al Rey. La Justicia insiste en utilizar apelativos (Vengador) cuyo significado remite al castigo que merecen los agresores, vasallos desleales o adversarios engañosos. Ante el silencio del Rey, utilizan antónimos (Rey blando): el éxito es inmediato.
- 2- (Vv. 265-539) El Reino le repite sus quejas al Rey, insistiendo en el enemigo interior y en el lamentable estado del Ejército. El Rey decide entonces entrar en campaña; deja de lado las reticencias de la Justicia e invita a sus interlocutores a escuchar las deliberaciones del Consejo de Estado, cuyos consejeros son los profetas que anunciaban la llegada del Mesías. Confortado en su resolución por el voto favorable que expresan, el Rey se dispone a organizar el nuevo ejército, lo que, por supuesto, conlleva un gasto considerable. El tesoro real, junto con el del Reino, deberá contribuir, por lo que se precisa llamar a Cortes.
- 3- (540-712) La Hipocresía -en realidad, la Hipocresía política, como dice el propio personaje (v. 564)- llama al Albedrío. Se confabularán para derrotar al soberano legítimo. Una de las armas que utilizarán es la propaganda. Al final del cuadro el Albedrío y la Justicia se enfrentan en un duelo cantado, convocando uno a los rebeldes, el otro a los procuradores.
- 4- (713-1144) Llegan los diputados y, tras presentarlos comienzan las deliberaciones de las Cortes, presididas por el Rey. Una vez abierta la sesión, el Rey pide el servicio.

¹⁶⁶ COTARELO, 1919: 50. Mackenzie ha discutido esa idea, justificadamente en mi opinión (MACKENZIE, 2001: 42). Ese juicio de Cotarelo es tanto más sorprendente cuanto que lo expresó sin referirse a *La Virgen del Rosario*, sin embargo, la métrica, con el dominio de las redondillas sobre el romance, apoya tal conclusión.

Como buen conocedor del funcionamiento de las Cortes, Coello precede la votación de una disputa entre San Pedro y el Judaísmo, es decir, entre Burgos y Toledo, sobre el derecho a hablar primero, una disputa recurrente en la realidad. La discusión es breve y la ayuda concedida por los distintos reinos nos lleva al plano alegórico, ya que dicha ayuda consiste en su adhesión o en algunos casos su rechazo del cristianismo; una empresa arriesgada, pues obliga a expulsar a Castilla la Vieja, esto es en el plano alegórico, al Judaísmo, del Reino de Dios. La Hipocresía, por supuesto, queda al descubierto cuando protesta contra los excesivos sacrificios que se exigen al pueblo. De vez en cuando, algunos anacronismos devuelven la obra al *hic et nunc* del público: la sisa se convierte en ayuno, y el Rey, que necesita pedir dinero prestado, conoce a un asentista, Mateo, que presta sin interés¹⁶⁷.

- 5- (Vv. 1145-1278) Tras reunir los fondos necesarios para el viaje, el Rey puede partir. Hay un cruce bastante acertado entre el nivel alegórico y la descripción de las tropas. Esta última se prolonga (fuera de escena) con una especie de revista militar que se convierte en la Pasión. De repente, el Rey se muestra en un altar: llegamos a la apoteosis eucarística. Se anuncia el perdón de los rebeldes que estén dispuestos a reconocer sus errores, al tiempo que se asegura la redención de los soldados de Cristo.

Coello ha escrito un logrado ejemplo de auto de circunstancias, estrechamente vinculado con la realidad del momento, con el propósito de resaltar la figura del soberano. Acontecimientos muy cercanos en el tiempo se trasladan al escenario: la sublevación catalana, la intervención francesa en los asuntos del Principado, la secesión portuguesa, todo ello en el marco de una batalla más amplia librada por el Rey Católico contra el Mal. La decisión de participar directamente en los combates, las negociaciones correspondientes (discusión con los consejeros, peticiones a las Cortes) se describen con detalle, lo que nos lleva a pensar que Coello tenía conocimiento directo de los hechos. De ahí el haberse detenido anteriormente en una comedia relacionada con Cataluña, haber insistido en la imagen del monarca y, también, la necesidad de centrarnos en el contexto que justifica y explica la obra. También daré una visión general del desarrollo del Corpus: parece necesario recordar una serie de puntos que nos ayudarán a comprender mejor las cuestiones de poder que a veces determinaban la elección de las obras representadas durante la Octava.

¹⁶⁷ Trataré todos esos aspectos en el capítulo siguiente.

2. Las circunstancias

2.1. El contexto político

Una obra como *El Reino en cortes y Rey en campaña*, impregnada de la actualidad de su tiempo, necesita una contextualización particular que nos permita captar cómo funciona el diálogo con respecto al referente real, ya que, independientemente del sistema de representación -la mimesis-, cualquier obra de carácter político da cuenta interesada de los acontecimientos en los que se basa. Así pues, conviene recordar algunos hechos relativos al contexto histórico y detenernos en la figura del rey que está en el centro de nuestro auto. El objetivo es, por supuesto, proporcionar un marco, no pretendo pasar por historiador: el lector interesado puede consultar las obras de referencia citadas en nota.

Cuando se produjo el traspaso de poderes y el Conde-duque de Olivares se hizo cargo de los asuntos de Estado, quiso devolver al inmenso Imperio español la dignidad que, según él y su entorno, se había perdido en los años anteriores¹⁶⁸. Había que aplicar una política más firme contra los enemigos, y para ello el Ejército debía estar a la altura, no sólo en número sino también en calidad, sobre todo en cuanto a la oficialidad. Los vástagos de la nobleza carecían de formación y, lo que es peor, el espíritu guerrero que poseían sus antepasados parecía haberlos abandonado¹⁶⁹. Además, las tropas valientes y bien comandadas corrían el riesgo de fracasar por falta de los medios económicos necesarios para su mantenimiento, lo que llevó a considerar el sistema de impuestos y, en última instancia, la distribución de las cargas entre los distintos reinos. De hecho, esta última cuestión fue el núcleo del amplio programa de reformas lanzado por el privado para asegurar la preeminencia española. Ahora bien, no hay un gran imperio sin un gran soberano, y el favorito concentró una parte importante de su energía en la formación del joven Felipe IV, que se convertiría, gracias a la dedicación de su mentor, en un rey admirado en todas las cortes por la extensión de sus territorios, la majestuosidad de su persona, pero también por su cultura y sensibilidad artística (BROWN y ELLIOTT, 1981: 73 y ss.).

¹⁶⁸ Este apartado es deudor de los trabajos de John Elliott que se citarán a lo largo de las páginas siguientes. Para la *pax hispanica* véase ELLIOTT, 1990: 71 ss.

¹⁶⁹ Léanse estas palabras del valido citadas por ELLIOTT, 1990: 196: «Veo perder la monarquía, porque no hay crianza en la juventud». La falta de oficiales seguirá siendo uno de los problemas más graves en opinión de Olivares. Véase este documento reproducido por Marañón, 1945, Anexo XII: 454: «Señor: el Conde-duque ha conferido en el Consejo que cada día se reconoce más la falta que hay de cabezas militares y lo que conviene irlas criando [...], a Madrid a 9 de marzo de 1640».

2.2. Una monarquía católica¹⁷⁰

La superioridad de los reyes españoles sobre todos los demás era un hecho desde Carlos V, el primer y último emperador español. A su muerte, la dignidad imperial había recaído en la rama austriaca; sin embargo, su hijo seguía al frente de un imperio mucho mayor que el de su “primo”, y que cualquier imperio del pasado. De tal manera que podemos decir que los reyes españoles gozaban de un rango superior al de los demás gobernantes¹⁷¹. La unión con Portugal no hizo sino reforzar esta impresión, al igual que la prosecución del proyecto de crear una monarquía española universal, que no estuvo exenta de provocar temores, celos y resistencias. Así, los reyes de Francia envidiaban el poder de sus homólogos españoles, que, por cierto, se habían casado con princesas francesas o habían nacido de ellas¹⁷², mientras que en Madrid se admiraba la homogeneidad del vecino del norte. Las huellas de esta comparación se encuentran en el pensamiento político de ambos lados de los Pirineos, que se deleita en contrastar las dos naciones. Por ejemplo, Gracián subraya en *El político* las dificultades de mantener la unidad de una entidad compuesta:

Hay grande distancia de fundar un reino especial y homogéneo, dentro de una provincia, al componer un imperio universal de diversas provincias y naciones [...] Pero en la monarquía de España –donde las provincias son muchas, las naciones diferentes, las lenguas varias, las inclinaciones opuestas, los climas encontrados –, así como es menester gran capacidad para conservar, así mucha para unir¹⁷³.

Uno de los ejes de la política del favorito era precisamente reducir una multiplicidad que perjudicaba a la buena marcha del gobierno, y hacer de Felipe IV el rey de España, tal y como recoge su Gran Memorial de 1624 dirigido al soberano¹⁷⁴. Este plan encontró una fuerte resistencia en Cataluña, y las relaciones con el Principado, que nunca fueron

¹⁷⁰ No olvidemos que “católico” significa universal.

¹⁷¹ López Madera asegura a propósito de los Habsburgo españoles: «[Eran] monarcas en todos significados... reyes y emperadores del nuevo mundo, únicos en sus reinos y únicos entre todos los demás reyes», citado por FERNÁNDEZ ALBALADEJO, 1992: 69.

¹⁷² SCHAUB, 2003 ha escrito una interesante monografía sobre estos lazos familiares entre monarcas españoles y franceses.

¹⁷³ Citado por TOMÁS y VALIENTE, 1982: 46. Magnífico estudio que constituye una excelente visión de conjunto de la cuestión. En la *Decisión de Apolo* (perteneciente al manuscrito titulado *Fragmentos históricos* del conde de La Roca, en donde se establece un diálogo imaginario entre Bodino y un jurista castellano), su autor insiste sobre las dificultades cada vez mayores que encontraba Olivares para defender una monarquía tan heteróclita (ELLIOTT, 1991: 191).

¹⁷⁴ ELLIOTT, 1991: 91. Para ser más exactos, Olivares esboza ahí un vasto programa destinado a transformar a Felipe IV en rey de España, al modo del rey de Francia. Véase también ELLIOTT, 1990: 202 ss, y TOMÁS Y VALIENTE, 1982.

buenas, se volvieron cada vez más tensas¹⁷⁵, hasta la crisis de finales de la década de 1630 y su corolario, la rebelión de 1640, en la que la rivalidad franco-española desempeñó un papel tan decisivo.

En efecto, desde el siglo XVI, Francia y España luchaban por la supremacía en Europa, y la nueva política aplicada por el valido no iba a aliviar esta situación. Sin embargo, los dos reinos estaban oficialmente en paz desde hacía más de una década, y los ejércitos de Felipe IV combatían a los protestantes, el enemigo común (de nuevo, oficialmente) del Rey Cristianísimo y del Rey Católico. La situación cambió en 1635: tras la batalla de Nördlingen iba a estallar una nueva guerra, ya que Richelieu no podía contentarse con apoyar solapadamente a los enemigos de los Habsburgo. Al igual que España se aprovechó de las divisiones religiosas y políticas de Francia, el cardenal jugó a su favor con los enfrentamientos entre Castilla y los reinos periféricos, Portugal y Cataluña. Además, en su deseo de frustrar la política austriaca, firmó alianzas con herejes: los suecos, los holandeses y algunos príncipes protestantes alemanes. En otras palabras, antepuso los intereses del Estado a las consideraciones religiosas. La imagen de un primer ministro francés, defensor de la razón de estado, que la propaganda de Madrid gustaba de mantener y que la historiografía ha conservado, ha sido matizada por Elliott. Este último resalta cuál era el proyecto de Richelieu: situar a Luis XIII como cabeza de la cristiandad y garante de la paz en Europa; al mismo tiempo, llama la atención sobre las veces en que Olivares traiciona su propio antimaquiavelismo (ELLIOTT, 1991: 91). Sin embargo, los contemporáneos, aparte de la propaganda francesa, veían las cosas de otra manera, e incluso en las filas de los franceses se cuestionaban las consecuencias de la política del cardenal. Como escribió el padre Caussin a este último: «Hay infinidad de personas que hablan cada día de vuestra fortuna; permitidme hablar una vez de vuestra conciencia»¹⁷⁶.

Esta es una de las cuestiones que se sitúan en el meollo de la teoría y la praxis política de los siglos XVI y XVII. Para España, podemos contar con el trabajo de Fernández Santamaría, al que remito a quienes quieran profundizar en esta cuestión. Destaquemos sólo el rechazo categórico de la razón de ser, a veces del tacitismo, su versión edulcorada, y demos una pequeña muestra que, de paso, nos permite ver que la palabra “político”

175 ELLIOTT, 1992: 437 ss. Se encontrará ahí una síntesis de su monografía dedicada al conflicto catalán, *The Revolt of the Catalans* (traducción española: *La revuelta de los catalanes*).

176 ELLIOTT, 1991:151. Abundando en ello, con un sentido del humor muy británico aunque quizá involuntario, el historiador inglés afirma: «Richelieu, al menos estaba persuadido, aunque fuera el único, de que su política se basaba en los principios católicos que regulaban las conductas respectivas de los Estados» (ELLIOTT, 1991: 154). Poco después transcribe este pasaje sacado del *Testament politique* del cardenal, muy clarificador con respecto a este asunto: «lo que se hace por el Estado, se hace por Dios, que es su base y fundamento» (ELLIOTT, 1991: 162). (Traducción mía de todas estas citas).

tenía connotaciones bastante negativas. «La peor y más abominable secta que Satanás ha inventado es una de los llamados políticos [...] estos hombres políticos e impíos apartan la razón de Estado de la ley de Dios», exclama el padre Rivadeneira¹⁷⁷; el padre Jerónimo de Gracián, por su parte, habla de una sexta forma de herejía, la de los discípulos de Maquiavelo¹⁷⁸, y Pedro Barbosa nos dice que «muchos autores la llaman [a la razón de Estado] abuso, herejía o ateísmo»¹⁷⁹. La acción política y la religión no podían separarse, hasta el punto de que Vitoria sostenía que la «grandeza» de Felipe II provenía de que había mantenido en sus dominios «la verdadera fe y los dogmas de Cristo» (citado por FERNÁNDEZ-ALBALADEJO, 1992: 70). Esta misión de salvar a la cristiandad, que Felipe II se había asignado a sí mismo, era la legitimación de su poder¹⁸⁰. Su nieto había asumido estas ideas cuando escribió al cardenal Borja: «Preferiría perder todos mis reinos de una vez antes que recuperar algo de lo que se ha perdido por infringir los preceptos divinos»¹⁸¹. Esta sensación de actuar de acuerdo con la Providencia y siempre en defensa de la religión, de modo que los intereses de España eran inseparables de los de la Fe, prolifera en cierta literatura y *El Reino en cortes* nos proporciona una excelente prueba de ello.

Pero tanto si Dios hubiera abandonado a España por los numerosos pecados de sus dirigentes¹⁸², o bien nunca hubiera pensado en tomar partido, lo cierto es que, si la guerra había empezado bien para los españoles, las tornas cambiaron hacia finales de los años 1630: la pérdida de Breisach en 1638, el desastre de Douvres en 1639, la crisis económica

177 *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados*, Madrid: P. Madrigal, 1595: 452-453, citado por FERNÁNDEZ SANTAMARÍA, 1986: 47-48. Según este último, Rivadeneira no niega la razón de estado, sino que la condena simplemente cuando se independiza del control ético y olvida la religión o bien intenta manipularla como hacen los “políticos” franceses (FERNÁNDEZ SANTAMARÍA, 1986: 35 y 37).

178 *Diez lamentaciones*, Bruselas, 1611: 115 (FERNÁNDEZ SANTAMARÍA, 1986: 49).

179 *Discursos de la jurídica y verdadera razón de Estado, formados sobre la vida y acciones del Rey don Juan el II...*, Coimbra: s.d., pero probablemente 1626, fols 2v-3r, citado FERNÁNDEZ SANTAMARÍA, 1986: 22-23.

180 FERNÁNDEZ-ALBALADEJO, 1992: 71. Claro está, semejante teoría implicaba la sumisión al Papa, algo que no coincidía en modo alguno con la política española.

181 Tomo la cita de STRADLING, 1988: 353. François Ogier en su *Oraison funèbre de Philippes IV Roy d'Espagne*, rinde homenaje al hermano de la reina Ana por haber armonizado «las máximas del Estado con las del Evangelio», citado por SCHAUB, 2003: 255. (Traducción mía).

182 Dos citas, una sacada de una carta de Felipe IV a sor María de Ágreda, la otra procedente de la pluma de su ministro, serán suficientes para respaldar tal afirmación: «Todas las partes de mi monarquía se encuentran en terrible estado y hay guerras y disturbios en cada rincón. Pero creo que, sólo con que yo enmendara mi conducta todo tendría remedio». (Carta de 1645, citada por LISÓN TOLOSANA, 1991: 108). «Llegado ha por nuestros pecados el tiempo en que vemos todos los reinos de S.M. infestados o amenazados por los enemigos de su grandeza». (Olivares al virrey de Aragón, 1624, LISÓN TOLOSANA, 1991: 109).

y rebeliones de Portugal y Cataluña en 1640. En este último campo de batalla, las tropas españolas iban a acumular fracasos, a pesar de contar, al principio, con fuerzas bastante superiores. Las batallas de Montjuic y Lérida (1642) son dos buenos ejemplos de la notoria incapacidad del mando militar¹⁸³.

Lo que había comenzado como una revuelta popular tomará un giro político. Entre las élites barcelonesas, la idea de la secesión fue ganando terreno y, bajo el liderazgo de Pau Claris, Cataluña avanzaba hacia la independencia¹⁸⁴; sin embargo, la ayuda francesa iba a reducir estas aspiraciones a la nada, ya que el Rey Cristianísimo era mucho más exigente que su cuñado: al final, el Principado volverá a España.

2.3. Felipe IV en campaña

La historiografía actual nos ofrece dos lecturas casi opuestas de los hechos; Elliott trata de entender las reservas de Olivares y de ciertos consejeros respecto a la implicación del monarca en los combates¹⁸⁵, mientras que Stradling nos ofrece una apología del rey, que lo lleva casi inevitablemente a culpar al primer ministro.

Felipe IV, hasta cierto punto “criatura” de su favorito, había mostrado a finales de la década de 1620 un deseo urgente de desempeñar sus funciones de otra manera, de no contentarse con ser una especie de astro en torno al cual giraba la corte madrileña y todo su imperio. Según Brown y Elliott, Olivares había preparado a un actor y luego le proporcionó un escenario: el Palacio del Retiro (BROWN y ELLIOTT, 1981: 57).

El rey Planeta quería brillar en los campos de batalla, como digno emulador de su abuelo Carlos V y de su cuñado Luis XIII, ya que éste, aunque no lo igualara en poder, demostraba valor al frente de sus tropas, y no sólo en actividades que hoy calificaríamos de “deportivas”: torneos, corridas de toros... Hay que admitir que las aspiraciones del joven monarca no respondían sólo a un deseo egoísta de lucirse, sino a la necesidad de mantener su rango, porque una parte de la opinión pública se quejaba del dominio del valido, que tenía a su señor más o menos encerrado en palacio, para manipularlo mejor,

183 El marqués de Los Vélez era el jefe militar durante la primera de esas batallas; el responsable del desastre de la segunda fue el marqués de Leganés, no obstante su gran experiencia de la guerra.

184 Claris proclama en 1641 una república independiente bajo la protección del rey de Francia (SANABRE, 1958: 94 y 131).

185 Esto es lo que escribía Saavedra Fajardo con respecto a esta materia: «En ocasión de guerra parece conveniente que el príncipe se halle en ella guiando a sus vasallos, pues por eso le llaman pastor las divinas letras, y también capitán [...] La presencia del príncipe en la guerra da ánimo a los soldados [...] Salga el príncipe solamente a aquella guerra que está dentro de su mismo Estado o es evidente el peligro que amenaza a él». (SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, 1988: 587 y 589. Empresa nº 86. Recordemos que la primera edición de esta obra data de 1640).

y aún más grave: circulaban libelos en los que se llamaba al rey cobarde y se le comparaba de forma despectiva con el Cristianísimo (STRADLING, 1988: 153).

En 1628, por ejemplo, quiso dirigir la campaña de Lombardía (STRADLING, 1988: 148), pero el Consejo de Estado se opuso a ello; en 1629, el plan de partir hacia el frente de Bruselas también se condenó al fracaso. Incluso el viaje a Viena para acompañar a su hermana no pudo completarse, ya que se redujo a una estancia de unas semanas en Zaragoza (STRADLING, 1988: 157-159). Ahora bien, la situación empeorará a partir de 1635, y el rey acabará obteniendo lo que buscaba gracias a la guerra de Cataluña, por así decirlo.

Había mucho en juego, y vale la pena destacar lo más importante antes de trazar el curso de este conflicto. Por un lado, como hemos visto, estaba en tela de juicio el prestigio del rey, pero también el fortalecimiento de los lazos con el Ejército y con el reino de Aragón, que con razón se sentía amenazado. El documento nº 991 de Danvila se hace eco de este temor¹⁸⁶. Felipe IV también tenía que dar ejemplo en estos tiempos difíciles, en los que se exigían enormes sacrificios al reino de Castilla; algunos nobles, en este caso, se mostraron reacios a participar en la batalla, poniendo como excusa el “absentismo” real. Novoa ofrece un relato muy esclarecedor al respecto:

Hablábase indiferentemente de esta ida del Rey; muchos decían que no iría, sino que era artificio para sacar la gente fuera y el dinero; mas a eso respondían los más osados y los que deseaban de su servicio, que si no salía, acabaría de perder la honra y el reino, y que ningún hombre de bien saldría, y que haciéndolo, irían todos en su seguimiento, a derramar su sangre y a ofrecer sus haciendas (NOVOA, 1886: 19).

En este sentido, la negativa de Olivares (y de sus allegados) puede interpretarse como una maniobra para mantener vigilado a Felipe IV. Sin embargo, aunque al privado le convenía no alejarse del soberano, fuente del poder del que gozaba¹⁸⁷, no es menos cierto que este viaje entrañaba importantes riesgos para la seguridad real y, por tanto, para la del Estado, por no hablar de los gastos correspondientes, que el Tesoro apenas podía sufragar. Habrá que convenir en que la balanza estaba, cuando menos, equilibrada, aunque siempre se pueden adoptar puntos de vista divergentes¹⁸⁸.

186 Lo transcribo en el Anejo 4. Léanse estas palabras del rey: «pues mientras yo no arrancare de ella [la corte] ni los aragoneses han de acabar de creer mi ida a aquel reino, cosa que podría ser de mucho daño, ni ha de acabar de moverse la gente [...]».

187 No es casualidad si el grupo de opositores que se reunía en el palacio madrileño de duque de Medinaceli tuviera entre sus proyectos la idea de que Felipe IV saliera en campaña (STRADLING, 1988: 173-174).

188 Concretamente, el sacrificio del rey generaba bastante controversia como lo señala KANTOROWICZ, 2000: 834 ss.

Veamos los hechos según Elliott. Nada más estallar la rebelión Felipe IV quiso ir al frente (ELLIOTT, 1990: 603) y ya se hablaba de ello a principios de 1641, pero no había dinero (¿acaso lo hubo alguna vez?) porque los galeones de Tierra Firme llegarían con un año de retraso y, además, con poca carga, mientras que la Flota de Indias no debía desembarcar hasta marzo de 1642 (ELLIOTT, 1990: 607). Así, los asuntos tomaban un cariz muy malo, pero la situación iba a empeorar: a las decepciones militares y a los reveses financieros se añadió, en diciembre de 1641, una gran desgracia: la muerte del cardenal-infante. Todas estas desdichas no hicieron más que reforzar la decisión del rey. La salida, fijada para el 23 de abril, se produjo finalmente unos días después. Pero las prisas ya no parecían estar a la orden del día: el cortejo avanzó lentamente y no partió hacia Aragón hasta el 23 de mayo. Llegó a Zaragoza el 27 de junio, lo que induce a pensar más en un largo paseo que en una marcha hacia el frente (ELLIOTT, 1990: 607 y 615).

STRADLING, 1988: 306, ofrece otra versión de los hechos. Acusa a los funcionarios madrileños de no querer abandonar las comodidades de sus hogares, aterrorizados por la idea de acercarse al teatro de operaciones, siendo Olivares el primero en oponerse. En apoyo de esta opinión, hay que remitirse al documento de Danvila nº 986. El Reino pide al rey que los procuradores de las Cortes no se vean obligados a acompañarle a Aragón porque hay asuntos importantes que votar. ¡Buena excusa! Sin embargo, pensándolo bien, probablemente tenían razón: la maquinaria del Estado no podía detenerse, ni siquiera para quedar bien al lado del soberano¹⁸⁹.

En cuanto al viaje, STRADLING, 1988: 309, se basa en un texto contemporáneo que explica, según él, tanto el retraso como el lujo de la procesión: el rey quería que lo vieran acompañado de tropas bien equipadas con la idea de despertar el ardor guerrero de la población. Cuanto más espléndido se mostrara, cuanto más largo fuera su viaje, más probable sería que sus ejércitos se incrementaran¹⁹⁰. Se pueden encontrar ecos de esta polémica en *El Reino en cortes*; volveremos a ello más adelante.

Por desgracia, la presencia real, incluso tardía, no cumplió en absoluto las expectativas. Perpiñán y Salses se perdieron y Leganés, a pesar de tener fuerzas superiores, fue derrotado por los franceses. Cuando al año siguiente el rey partió de nuevo hacia Aragón,

¹⁸⁹ DANVILA, 1886: 273-274. El documento nº 989, pp. 276-277, trata de lo mismo.

¹⁹⁰ El siguiente comentario de Novoa, a quien siempre hay que leer con precaución, parece respaldar esa esperanza: «La primera jornada fue a Barajas, y al otro día pasó a Alcalá de Henares: entró a caballo con las pistolas en el arzón. Acción que hizo a los que lo vieron, así a mozos como a los viejos, entrar en pensamientos de alistarse y de seguirle» (NOVOA, 1886: 21). En cambio, critica el lujo y la lentitud de Olivares y sus acólitos (NOVOA, 1886: 22-23). El privado pasará al ataque en noviembre de 1642 para censurar la actitud de la alta nobleza: «[...] su asistencia no ha traído las conveniencias que se esperaba porque el gasto grande que les ha causado la Jornada se ha reducido a cortesano lustre y no a disposición militar [...]» (DANVILA, 1886: 275).

Olivares ya no era primer ministro, y el cargo estaba en principio vacante, aunque Novoa afirmaba lo contrario¹⁹¹; sin embargo, los opositores al viaje del rey, reconfortados o escalados por la campaña anterior, se mantuvieron muy respetuosamente en su posición. La lectura de los dictámenes emitidos el 12 de abril de 1643 por los miembros de la Junta revela claramente las tensiones y el tira y afloja que se estaban produciendo. Algunos (el cardenal Borja y el marqués de Castañeda) dijeron que estaban indispuestos y por eso no participaron en las deliberaciones, mientras que otros respondieron a los deseos del soberano sin dejar por ello de esgrimir argumentos muy sensatos para retrasar su aplicación. Nadie menciona el fracaso por su nombre, pero a lo largo del texto surge la sombra de otra afrenta. Es casi patético. De todas formas, Su Majestad no quiso atender a razones y unos días después pidió al Consejo de Estado que fijara una fecha. Los consejeros se plegaron a la petición expresando las mismas reservas, a excepción de Castrillo, ferviente defensor de la voluntad filipina¹⁹².

Se produjeron otros cambios, el más importante quizás, la sucesión de Leganés, que fue sustituido por don Felipe de Silva¹⁹³. La fortuna pronto empezó a sonreírle a este último; en 1644, tras la promulgación en abril de un indulto general, con exclusión de algunos jefes catalanes demasiado comprometidos, La Motte sufrió una gran derrota el 15 de mayo frente a Lérida: la ciudad se rindió en julio. El resto no nos concierne al haber sido escrito *El Reino en cortes* para el Corpus de 1644, pero conviene recordar que el verano de ese año aparece en retrospectiva como una especie de espejismo que hizo creer a España que la guerra llegaba a un punto de inflexión, y que efectivamente la decisión de Felipe IV podía cambiar el curso de los acontecimientos, opinión sinceramente compartida por el interesado y sus más cercanos consejeros¹⁹⁴.

191 «[La condesa de Olivares] llamó al Retiro a don Luis de Haro, donde dicen que fueron largas dos horas las que estuvieron hablando: juzgo yo que le diría que ya podía estar contento y mandar a su albedrío en Palacio [...]» (NOVOA, 1886: 82).

192 El conde de Castrillo era cuñado del Conde-Duque y «se convirtió pronto en uno de los personajes más importantes del régimen de Olivares», pero consiguió sobrevivir a la caída del favorito. Al principio cercano a Olivares, tomará sus distancias con él, al igual que su sobrino Haro, antes de la caída del privado (ELLIOTT, 1990: 154, 598-599 y 611-612), lo cual podría explicar tantas prisas.

193 Se acusaba a Leganés de enriquecerse sin pudor alguno aprovechando su cargo. Como de costumbre, Novoa nos da un retrato bastante turbio del personaje, atacado en algunos poemas satíricos. A pesar de todo, será rehabilitado y volverá a tener mando en el ejército. Doy como ejemplo de su reputación unos versos sacados de las *Décimas contra el conde-duque*: «[...] / De gallina y de ladrón / imputan a Leganés, / buen testigo es el francés, / grande el pan de munición, / [...]» (Anejo nº 4).

194 Véase esta frase del documento nº 991 de Danvila que tomo del Anejo nº 5: «La conveniencia y precisa necesidad de mi Jornada al reino de Aragón es tan visible que ningún ministro mío lo ha dudado, antes todos me la han propuesto por el único medio para salvar aquel Reino de las invasiones que le amenazan este año, y consiguientemente librar a Valencia y aun a Castilla y a lo restante de estos reinos de su cierta pérdida [...]». La teoría política iba en ese sentido, como lo demuestra esta

2.4. Un soberano a la altura de las circunstancias

La corte del rey de España, sostienen Brown y Elliott, era como un espléndido teatro cuyo escenario estaba siempre ocupado por el actor principal Felipe IV. Las acotaciones abarcaban hasta el más mínimo detalle... Sólo faltaba el director; este genial director existía en la persona del Conde-Duque de Olivares, que había aprendido su oficio en Sevilla, la más teatral de todas las ciudades (BROWN y ELLIOTT, 1981: 33). Ahora bien, este actor, que como acabamos de ver acabó despidiendo a su factótum, dejó de tener éxito, y si durante un tiempo pudo mantenerse alejado de la crítica, ya no se salvó a partir de una fecha que no es fácil de determinar por el tipo de documentos que manejamos, aunque podríamos tomar como referencia la guerra de Cataluña.

Una afortunada combinación de circunstancias, las victorias de 1625, el *annus mirabilis* de su reinado, le permitieron recibir el título de Grande, al que se añadió probablemente en el mismo año el de Rey Planeta (BROWN y ELLIOTT, 1981: 31-32 y 42), debido a una coincidencia: el rey era el cuarto del nombre y el sol el cuarto de los cuerpos celestes. Por lo tanto, se le empezó a llamar el Rey Sol; además, el propio Hércules, con el que a menudo se identificaba a los reyes de la Casa de Austria, estaba asociado al sol. Así, Caramuel podía escribir: «Majestad Católica que ilumina distantes hemisferios. *Illuminat et fecit*, dice su blasón»¹⁹⁵. Los poetas de la corte se deshacían en elogios hacia su persona y cada uno de sus movimientos movilizaba sus plumas. Pero no nos dejemos engañar por el anacronismo; lo que realmente nos llama la atención son las nimiedades sobre las que se construye un monumento. Volvamos a uno de los hechos más llamativos de la biografía del joven Habsburgo, su providencial intervención en una corrida de toros. Se dedicó en 1631 un libro entero a celebrar su innegable valentía; sin embargo, cuando leemos el prefacio, notamos una discrepancia entre lo que se acaba de lograr, matar un toro de lidia, y lo que nos gustaría que se lograra:

Viva V.M. lo que ha menester el Imperio que gobierna, para amparo de su extendida monarquía, y aun para vanidad de sus vasallos, que se precian de tener Señor, que mirando a la luz de la religión, del cielo, de la prudencia y la justicia, merece tener por elección la corona que posee por herencia [...] De Dios a V.M. su gracia, y aumente su corona, posttrando a sus pies en más rigurosa palestra las rebeldes fieras del norte,

cita de Saavedra Fajardo en la que se realzan los peligros del desplazamiento de los reyes: «No hubieran pasado tan adelante las sediciones de los Países Bajos si luego se hubiera presentado en ellos el rey Filipe Segundo. Si bien se debe considerar mucho este remedio, y pesalle con la necesidad, porque es el último» (SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, 1988: 511. Empresa nº 76).

¹⁹⁵ Juan de CARAMUEL, *Declaración mística de las armas de España invictamente belicosas*, Bruselas: Lucas de Meerbeque, 1636, *apud* BROWN y ELLIOTT, 1981: 42.

para que volviendo banderas al Asia, redima el sepulcro de Cristo, y en las cuatro partes del mundo viva, venza y triunfe¹⁹⁶.

¿No había concedido el Tiempo a los españoles el placer de la tauromaquia como forma de recreo en la *Farsa de la Concordia* de Yanguas?¹⁹⁷ Esta no era en absoluto la intención de Pellicer, pero ¿cómo no pensar en las hazañas de las que pronto será capaz el hermano, el cardenal-infante? Y más aún: cuando los tercios luchan no sólo en Europa, sino -una gran y dolorosa novedad- en la propia España, su aplomo y valentía habrían de exhibirse en el campo de batalla¹⁹⁸. Para llegar a este punto, el país tuvo que pasar por un periodo de profunda desesperación debido a la confluencia de varios factores: una larga crisis económica que contrastaba con el esplendor de los años 1630, una extrema desconfianza en las élites acompañada de una desconfianza igualmente grande en la capacidad del Reino para afrontar la guerra. España estaba agotada, los nobles se retiraban de sus funciones militares y el rey parecía casi insignificante. Los lazos de solidaridad estaban, si no rotos en todas partes, bastante distendidos, y Felipe IV tenía razón al pensar que su presencia en Aragón, aparte de mostrar su valor, afirmaba sobre todo el vínculo que le unía a sus reinos: se encontraba a no dudarlo en medio de la tormenta.

Ciertamente, durante la década de 1640, Palacio había reducido considerablemente su estilo de vida; eran malos tiempos para los festejos, y no había ni ánimos ni tampoco dinero para ellos. Los problemas financieros de la corona se han estudiado muchas veces. Esta referencia, tomada de DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1960: 64-65, bastará para hacernos una idea: en 1643, los objetos preciosos del rey, camas, candelabros, braseros, los leones del trono y otros objetos fueron fundidos para obtener metal de plata. ¿Era el objetivo dar una muestra de solidaridad con un país exangüe? No se puede dudar del significado simbólico, por otra parte de doble filo de tales acciones: el rey aceptaba sacrificios al igual que sus súbditos, pero al hacerlo admitía dos cosas: el extremo desamparo del reino y el hecho de que ya se habían agotado todos los recursos habituales¹⁹⁹. Además, estas medidas no fueron suficientes para silenciar las críticas.

¹⁹⁶ José PELLICER DE TOVAR, *Anfiteatro de Felipe el Grande*, Madrid: Juan González, 1631, s.p.

¹⁹⁷ «Vaya la guerra a los moros, / los christianos corran toros / con que alivien sus cuydados». Hernán LÓPEZ DE YANGUAS, *Farsa de la concordia*, 1967: vv. 42-44.

¹⁹⁸ Estos versos de escaso valor no dicen nada distinto: «El que por la guerra pretende alabanza / con sangre enemiga la escribe en su lanza». Se trata del *Memorial* que comienza por: «Católica, sacra y real majestad». Lo edita Felicidad Buendía: QUEVEDO, *Obras completas*, II, 1987: 457 ss., y también EGIDO, 1973: 115. Blecua no acepta la atribución. Véase QUEVEDO, *Obras completas*, I, 1971: liv-lvi.

¹⁹⁹ Buena prueba de ello nos la ofrece este documento que cita el mismo DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1960: 65: «Hase discurrido en diferentes Juntas los medios que podría haber para suplir los tres millones [de escudos] que faltan y de ninguna manera se halla camino para aumentar estas revisiones, porque efectos de la Hacienda Real no los hay. El cargar el Reino con nuevo tributo parece intratable».

Ya no se trataba de la bilis vertida por un cronista amargado como Novoa, ni de una campaña hábilmente orquestada por la oposición, o mejor dicho, no era sólo eso, pues los testimonios abundan, por lo que hay que pensar en un estado de ánimo que alcanza a amplios sectores de la población²⁰⁰.

El corpus más abundante corresponde a los ataques dirigidos a Olivares y otros dignatarios; no nos conciernen directamente²⁰¹. Pero hay otros de los que no se salva el rey, aunque la frontera sea a veces difusa y algunos temas -presión fiscal, mala gestión de los asuntos públicos, despilfarro, corrupción... - son comunes a ambos. Durante mucho tiempo se argumentó que los ministros impedían a la corona conocer la realidad, un verdadero lugar común de los regímenes monárquicos; ahora, la conspiración del silencio es sustituida por un rey adormecido. La imagen del león somnoliento tiene éxito: *El padre nuestro glosado* comienza desarrollando esta idea, y el romance escrito tras la caída del ministro considera que el león ha despertado por fin:

Filipo, que el mundo aclama
rey del infiel tan temido,
despierta que por dormido
nadie te teme ni te ama,
despierta, rey, que la fama
por todo el orbe pregona
que es de león tu corona
y tu dormir de lirón²⁰².

Ya cuarto león de España,
que del perezoso sueño
de tanto indigno letargo
os aviva el desperezo :
[...] ²⁰³

Dicho esto, tras algunos momentos de duda se encontró una solución: vender el 1% que poco antes se había añadido a las alcabalas.

200 Por ejemplo en 1637, durante el Carnaval, uno de los participantes disfrazado de carnero llevaba un cartel que decía: «Sisas, alcabalas y papel sellado / me tienen desollado». (EGIDO, 1990: 352).

201 No obstante, he transcrito en el Anejo nº 2 las *Décimas contra el conde duque, año de 1643*.

202 *El padre nuestro glosado*, otro poema erróneamente atribuido al poeta madrileño (QUEVEDO, *Obras completas*, II, 1987: 458).

203 *Romance al Rey nuestro señor Felipe IV, el Grande*, que transcribo por entero en el Anejo nº 3. Otro texto muy conocido, las *Quejas de Castilla* a su rey (que no debe confundirse con un poema de igual título que comienza por «Abre, abre las orejas...»), trata de lo mismo. Véase WERNER, 1928: 287-288.

El absentismo real se señala sin complacencia en ambos casos y en el primero, mucho más irrespetuoso, se descalifica por completo al monarca ya que se le quitan los dos sentimientos que debería despertar. En efecto, no es ni amado ni temido por sus súbditos²⁰⁴, lo que se parece mucho al desprecio. Este sentimiento se refleja un poco más adelante en el mismo Padrenuestro, en este verso tan a menudo citado: «Grande sois, Filipo, a manera de hoyo»²⁰⁵.

Pero la composición más agresiva es sin duda uno de los romances satíricos que se burlan de la campaña de 1642. El poema comienza mofándose del rey y de su lamentable regreso y concluye con una de las cantinelas más escuchadas de la época, el palacio del Retiro y las suntuosas fiestas que allí se celebraban:

Volved y tenga el Retiro
justas, banquetes, pandorgas,
que para perderse aprisa
así se han de hacer las cosas²⁰⁶.

No obstante, estos versos parecen bastante inofensivos en comparación con otros escritos. Así, un padre jesuita se complace en copiar una carta que circula por Madrid: el autor aprovecha el nombre que se le había dado al Palacio, el Gallinero, para hacer un juego de palabras afirmando que un hombre que es un gallina debe lógicamente retirarse allí²⁰⁷.

En definitiva, a Felipe IV no se le reprocha que abuse de su autoridad, que sea un rey tirano, como esos personajes que frecuentan las tablas, sino todo lo contrario, esto es, que no ejerza su poder y lo deje en manos de ministros corruptos e incompetentes. Demasiado acostumbrado a una vida de placer, a brillar en su corte madrileña, el verdadero rey se ha convertido en un rey de teatro que, cuando se decide a romper las puertas de su lujosa prisión, sólo puede fracasar. ¿Cómo se puede pensar que un individuo así

204 El dilema de los príncipes, a saber, si es preferible ser amado por su bondad, o temido por su severidad, es un lugar común del pensamiento político. Véase por ejemplo la solución propuesta por Saavedra Fajardo en su empresa 38, *Con halago y con rigor* (SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, 1988: 243 ss.)

205 Véase el ya citado *Memorial* (QUEVEDO, 1987: 457). Las ironías acerca del título de Grande son como cabría esperar moneda corriente: «Llamar Phelipe el Grande / sin por qué ni para qué, / grande disparate fue / aunque Virgiles [Malvezzi] lo mande». (*Quejas ... a su rey*, vv. 71-74, en WERNER, 1928: 288).

206 *Romance satírico a la venida de la jornada que hizo a Zaragoza el año 1642* (WERNER: 264-266, Hay otro, dedicado a lo mismo, en las pp. 266-267). Transcribo el *Romance satírico* en el Anejo nº 1.

207 «¡Bella retirada ha sido ésta; mucho debemos al Retiro! [...] Cuando entremos en la guerra bien será decir, en lugar de ¡Santiago!, ¡Retiro! [...] Quisiera preguntar al Conde qué se espera de un hombre gallina sino retirarse», WERNER, 1928:142, citado asimismo por EGIDO, 1990: 354-355. Véase también el soneto *Gracias al Conde*, publicado por ETREROS, 1983: 430-431.

necesita que su dramaturgo más o menos oficial, Pedro Calderón de la Barca, le recuerde de vez en cuando los límites de su poder?²⁰⁸ Por otro lado, si realmente se quisiera aconsejarle, los modelos de príncipes con personalidades fuertes, duros en ocasiones, habrían sido bienvenidos.

Felipe IV decidió por fin hacerse cargo personalmente de los asuntos de Estado, tras destituir a Olivares. Escuchó las quejas de Castilla:

Castilla aflixida y pobre
pide con lealtad y amor
a su rey, padre y señor
viva, mande y obre;
[...] (WERNER, 1928: 287)

No quiero malinterpretar los hechos, pero ¿cómo ignorar que la destitución de don Gaspar abría una nueva era y que, en consecuencia, los errores cometidos en el pasado, incluido el viaje de 1642, tan poco glorioso, podían ser fácilmente achacados al ministro depuesto? Liberado de su carcelero, los oídos del Pastor pudieron por fin escuchar las quejas de sus ovejas; el león despertaba, recuperaba su majestuosidad perdida y por consiguiente, sus atributos.

La reina Isabel desempeñó un papel destacado en este proceso de exorcismo del hechizado. Una pareja en armonía, que gobernaba conjuntamente, era algo que sólo podía deleitar a los españoles:

En fin que gobierna el Rey.
¿Y quién ha obrado tan famosa hazaña?
La famosa Isabel, Reina de España²⁰⁹.

Así pues, Felipe IV quería actuar, pero su margen de maniobra era limitado. Podía contar con un capital de confianza, con una relajación de la tensión entre los opositores a su engorroso valido y, en consecuencia, con una mejor colaboración por parte de la nobleza;

208 Greer ha defendido en varias ocasiones que tal sería la función de ciertas obras de Calderón en varios trabajos. Véase GREER, 1997a, por dar un ejemplo.

209 Citado por EGIDO, 1990: 364. También puede leerse el soneto *Soberbio Amán*, editado por WERNER, 1928: 272. No podemos dudar de que la reina Isabel desempeñó funciones de responsabilidad durante las estancias de su esposo en Aragón, en particular tras 1643, si creemos una carta del padre González (*MHE*, XVII:147). El rey se esforzaba por acreditar esta idea. Así, el padre Negrete consignaba una conversación entre sor Margarita, «Hermana del padre del Emperador» (sic) y Felipe IV en la cual este último afirmaba que la reina era su privado. El padre Negrete añadía: «Hemos quedado todos muy contentos y el reino creo ha de estar muy bien gobernado». (*MHE*, XVII: 49, carta del 17 de febrero de 1643).

las negociaciones con algunos catalanes empezaban a ser posibles (por ejemplo, en el caso de Lérida según SANABRE, 1959: 243-259); aún así, no es menos cierto que seguía faltando dinero y que el ejército pasaba por un momento delicado: desmoralización, indisciplina, saqueos, numerosas deserciones... He aquí una enumeración que no proviene de sátiras, sino de una declaración oficial:

[...] porque si el ejército no fuere asistido con los víveres y demás cosas necesarias para su formación con mucha abundancia, respeto del escarmiento con que han quedado los soldados de la campaña pasada [1642], juzga no será posible conservarlos debajo de la bandera ni ante-moverlos a entrar en Aragón, y el poner en contingencia que se deshaga el ejército estando V.M. en Aragón y en frente del enemigo [...]²¹⁰.

El nombramiento de don Felipe de Silva, mencionado anteriormente, ayudó a mejorar mucho las cosas. Pero había que encontrar el dinero necesario para mantener la maquinaria de guerra. Para conseguirlo, se disponía de dos recursos: las Cortes y los banqueros de origen portugués que habían ocupado el lugar que antes tenían los genoveses²¹¹.

Hoy sabemos bastante sobre el funcionamiento de las Cortes gracias a los estudios de Fernández Albaladejo, entre otros. Olivares había maniobrado lo mejor que pudo, es decir, muy eficazmente, para dominar mejor a los representantes del Reino, que estaban decididos a mostrar firmeza bajo Felipe III²¹². Si a esto se añade la vergonzosa corrupción de los procuradores, que no estaban sujetos a los impuestos que supervisaban, es fácil entender por qué la Corona casi siempre ganaba²¹³. Sin embargo, Olivares a menudo se

210 Esas líneas las escribió Bartolomé Espínola. Véase el doc. n° 991 de Danvila transcrito en el Anejo n° 6.

211 Véase BOYAJIAN, 1982: 138-139, aunque uno de ellos, Carlos Strata, seguía presente en la Corte en 1637 (BROWN y ELLIOTT, 1981: 210 ss). Bartolomé Espínola es un caso aparte habida cuenta de su situación privilegiada; por ejemplo, en 1644 le concede a Felipe IV un préstamo de cuatro millones (*MHE*, XVII: 415). Para los cristianos nuevos, remito a Caro Baroja que mantiene su condición de referencia ineludible. Éste afirma que entre 1627 y 1637 hubo competencia entre banqueros genoveses y portugueses, habiendo sufrido los primeros graves pérdidas tras la bancarrota de 1627 (CARO BAROJA, vol II, 1961: 58).

212 Véase DANVILA, 1890: 84: «Posteriormente [en 1639] se ordenó que el Conde-duque tuviese un Regimiento en cada una de las ciudades y villa de voto en Cortes; se le recibió por Procurador de Cortes de Burgos, y se le otorgó que fuese Comisario de Millones y Presidente de la Comisión y sus sucesores Comisarios perpetuamente». Sobre la teoría de que las Cortes de Castilla ansiaban desempeñar un papel más importante ha escrito varios trabajos FERNÁNDEZ ALBALADEJO, 1992.

213 Véase DANVILA, 1890: 91: «Por vía de súplica pide el Reino para cada Procurador de Cortes un hábito con facultad de poder disponer de él [...] por la prontitud de ánimo con que los Procuradores habían servido en todo lo que se les había propuesto del servicio de S.M., parecía que los 10.500 ducados de que V.M. tiene hecha merced a cada uno, en lugar de 15 al millar de la prorrogación, sean 20.000 [...]»

topó con escollos. Resumir las deliberaciones de las sesiones que nos conciernen, las de 1638 a 1643, sería muy tedioso e irrelevante. Remito al lector al artículo de Danvila, que tanto cito, e indico en las notas los pasajes de *El Reino en cortes* que se refieren a ellas. Hay que señalar, sin embargo, que Coello no menciona las medidas más impopulares: las manipulaciones del vellón, o la petición de Felipe IV de vender hidalguías. Es cierto que esta última propuesta fue rechazada. Ante una situación tan desesperada, todas las soluciones eran buenas²¹⁴, y los sacrificios realizados por la familia real, que había reducido considerablemente sus dispendios y entregado algunos de sus objetos de plata para contribuir al esfuerzo bélico, se inscribían en esta lógica.

La función de los banqueros, y en particular de Manuel Cortizos en los años que nos interesan, ha sido estudiado en profundidad, hasta el punto de que prescindiría gustosamente de él en el presente trabajo si Coello no hubiera introducido unos versos sobre préstamos en su obra. Hay acuerdo unánime sobre el papel decisivo que desempeñó Cortizos en la financiación de las guerras emprendidas por España durante parte del reinado de Felipe IV, el cual correspondió cumplidamente prodigándole honores inauditos para alguien de sangre “impura”, justificados por la generosidad del financiero²¹⁵, acompañada, eso sí, de los habituales intereses leoninos²¹⁶. Nunca un banquero portugués había sido tan premiado y honrado. Colmo de la ironía, el hombre que vivió toda su vida como criptojudío se convirtió en familiar de la Inquisición en 1642 (DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1960: 137). Verdad es que su fidelidad a la religión mosaica no se conoció hasta después de su muerte, pero los juicios contra sus hermanos de religión fueron una característica habitual de la época, a pesar de la protección que las autoridades brindaban a los miembros más destacados de la comunidad portuguesa²¹⁷. Las críticas se apoyaban a menudo en esta circunstancia, y él era uno de los principales blancos²¹⁸.

214 He transcrito en los anejos dos escritos de Felipe IV en los que pide servicios extraordinarios.

215 Caro Baroja recuerda varios “detalles”: el más sobresaliente son los 800.000 ducados que Cortizos donó para evitar que la reina Isabel se viera obligada a empeñar sus joyas (CARO BAROJA, vol II, 1961: 102-103).

216 CARO BAROJA, vol II, 1961: 69-70. Los intereses exorbitantes que percibían los portugueses provocaban, por descontado, continuas protestas.

217 La correspondencia de los padres jesuitas es una mina de información en la que, sin embargo, hay que adoptar precauciones para no tomar todos los rumores por hechos comprobados. He aquí una noticia especialmente interesante, pero difícil de verificar, en la que vemos que las relaciones entre las autoridades y los banqueros podrían ser muy tensas: «También se ha dicho que S.M. hacía un asiento con unos hombres de negocios, y les situaba lo que les habían de dar en las penas que se sacasen de los que habían de ser visitados, de donde se colige habrá grande escrutinio en los oficiales, averiguándoles las vidas, y que no les perdonarán nada de lo que hubieren hecho contra razón, y que a falta desto, que se entiende será muy bastante, daría S.M. otros efectos» (MHE, XVII: 62-63, carta del 24 de marzo de 1643).

218 Por ejemplo, DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1960: 71-72, cita a este respecto la *Instrucción del Conde Duque*

El rey quería que el Reino hiciera un esfuerzo bélico importante, deseaba participar, defender sus posesiones y a sus súbditos, pero ¿qué tipo de victoria buscaba? O, para ser más precisos, ¿pensaba expulsar a los franceses de Aragón, o incluso del Principado, con la sola ayuda de sus ejércitos? La cuestión volvía a estar a la orden del día tras la destitución de Olivares, y una hábil combinación de fuerza y diplomacia, que explotara el descontento catalán con la actitud de los franceses, era el camino más seguro para lograr la paz y restaurar los derechos del soberano²¹⁹. Añadamos otro tipo de enfrentamiento, el que se produjo a través de los impresos que desde 1640 no habían dejado de publicarse por ambas partes, asunto sobre el que ahora tenemos un buen número de estudios²²⁰.

Los rebeldes habían comenzado tratando de justificar su rebelión -estaban violando sus privilegios- sin dejar de enfatizar su lealtad al rey y su fe católica²²¹, a lo que se les respondió que Felipe IV siempre había mostrado respeto por los fueros y que sus argumentos eran simples mentiras²²². El propio Coello transita por esa senda como tendremos oportunidad de comprobarlo. Ahora bien, al estar las opiniones divididas en todas partes, y debido a las divisiones que atravesaban la opinión pública, muchos panfletos se dirigían tanto a un público interno como externo. En efecto, si en Castilla se veía dibujarse una línea que separaba a los que apoyaban la mano dura y a los que abogaban por una política de reconciliación y perdón, en Cataluña tampoco reinaba la unidad²²³. Justificar la traición a Felipe IV y la rendición a los franceses parecía bastante difícil (SIMÓN I TARRÉS, 1999: 164-166). Esta pluralidad de objetivos debe ser tomada en cuenta para comprender mejor el significado de una obra como *El Reino en cortes*, así como el sentido de ciertos pasajes referidos a los catalanes y sus privilegios.

Siempre me ha sorprendido el desfase entre la percepción de la secesión portuguesa y la de la rebelión del Principado. Sin embargo, la contribución de los vecinos occidentales

a su confesor y la Cueva de Meliso.

219 Remito a los estudios ya citados de SENABRE, ELLIOTT y STRADLING a quien quiera profundizar en este tema.

220 Véanse los muy conocidos trabajos de COLOMÈS, 1968; ELLIOTT, 1990, SIMÓN I TARRÉS, 1999 y ARREDONDO, 2001.

221 Léase *Proclamación católica*, Barcelona: Sebastián y Jaime Matevad, 1640: 7ss., panfleto anónimo publicado en Barcelona rápidamente como se ve por el pie de imprenta. Constituye una apología *pro domo* suo escrita por Gaspar Sala, pero firmada por los consejeros y por el Consejo de Ciento de Barcelona y dirigida al rey. Se difundió por España y por Europa entera (SIMÓN I TARRÉS, 1999: 173). Siguiendo con la fecha, no olvidemos que el asesinato del virrey Coloma se había producido el día del Corpus Christi.

222 Es lo que asegura por ejemplo Pellicer, *Idea del Principado de Cataluña*, Amberes: Gerónimo Verdus, 1642, citado por ARREDONDO, 2001: 57.

223 No debe olvidarse la presencia de catalanes fieles al monarca en Zaragoza como en Madrid. Pellicer recoge la alegría que cundió entre ellos cuando llegó a la capital la noticia de la victoria de Lérida (PELLICER, *Avisos*, 1790, XXXIII: 216 ss).

no tiene parangón en lo que respecta a la vida política y cultural: ministros y generales pertenecientes a las grandes familias lusitanas, escritores... La lista se alargaría mucho²²⁴. Es cierto que Felipe IV sólo renunció a Portugal cuando comprendió su impotencia para mantenerlo bajo su dominio (GARROT ZAMBRANA, 2002: 788), pero es difícil encontrar la misma pasión en la cuestión portuguesa que en todos los escritos sobre Cataluña. Y quien dice fuerza de sentimientos, dice mezcla de rabia, desprecio, incluso odio, y la esperanza de estar unidos en la lealtad al soberano. Este conflicto se vivió como una guerra fratricida²²⁵. En un trabajo anterior he subrayado el anticatalanismo que se desprende de varias obras calderonianas (GARROT ZAMBRANA, 2002), pero este punto de vista no primó sobre los demás. Sin descuidar el cálculo que implicaban determinados gestos: la actitud benévola hacia los catalanes capturados²²⁶, o el perdón general pronunciado en abril de 1644 por el rey, que juró respetar los fueros ese mismo mes (GARROT ZAMBRANA, 2000: 171)²²⁷, no es menos cierto que Su Majestad Católica partió hacia Zaragoza con la intención de recuperar a sus súbditos sin derramar demasiada sangre. A largo plazo, esta actitud daría sus frutos, a pesar del escepticismo de algunos²²⁸.

3. *El Reino en cortes, auto historial*

3.1. Los autos de circunstancia o historiales

La abstracción del auto sacramental se compensaba con los numerosos puentes que el diálogo tendía con el presente del espectador, gracias a una concepción del tiempo, la de los

224 Don Felipe de Silva, por no citar más que uno, era portugués y, durante la campaña de 1644, se encuentra a su lado don Pablo de Parada, que había participado ya en la defensa de Tarragona y a quien Gracián había dedicado la primera parte de su *Criticón*. Por último, el primer historiador de la guerra de Cataluña fue otro lusitano, don Francisco de Melo.

225 Esto escribe Pellicer: «Hablo de gente que ayer amigablemente llamábamos hermanos», *Idea del Principado de Cataluña*, Amberes: Gerónimo Verdus, 1642: 4.

226 Pienso en una carta dirigida por Mortara a Silva, en donde se alude a la liberación de cincuenta catalanes, siguiendo las órdenes de este último. Para justificar tal decisión se afirmaba que la guerra era contra los franceses y que los catalanes debían ser tratados como súbditos del rey de España (*MHE*, XVII: 469).

227 El texto del perdón puede consultarse en el *MHE*, XVII: 481-483, y llega tras el nombramiento «de tres maestros de campo catalanes en enero» (GARROT ZAMBRANA, 2000: nota 21).

228 «[...] En Zaragoza no hay nada que contar; sí muchas mentiras que se dicen. En favor nuestro, grandes esperanzas, nunca se ve se logre ninguna, y los catalanes son tan duros, que si la fuerza que hay aquí no los doma, no se han de sujetar con ningún partido [...]» (*MHE*, XVII: 309). Como la carta data del 13 de octubre de 1643, uno puede imaginar que los catalanes esperaban señales todavía más fuertes, tales como las mencionadas en la nota anterior.

misterios, la de las moralidades, pero también la del propio sacramento de la Eucaristía, bastante singular. Las palabras de Erich Auerbach sobre este tema siguen siendo válidas:

Cada episodio de las obras dramáticas medievales surgidas de la liturgia es un fragmento de un todo único, siempre igual: un fragmento de un único gran drama que comienza con la Creación y la Caída, culmina con la Encarnación y la Pasión, y cuya conclusión esperada será la Parusía de Cristo y el Juicio Final. Los intervalos entre los polos de la acción se llenan en parte por la figuración, en parte por la imitación de Cristo²²⁹.

Estas posibilidades de intromisión en la vida cotidiana no se limitan a alusiones dispersas a tal o cual hecho o a anacronismos ocasionales: se utilizarán al servicio del poder a partir del siglo XVI. Esta clase de obras tenía una doble ambición: por un lado, celebrar algún tipo de acontecimiento político (la firma de un tratado, una victoria militar, el matrimonio de un príncipe); por otro, asociar la figura del rey (normalmente Felipe IV) con la de Jesús e incluir a la dinastía de los Austrias en los planes de la Providencia, es decir, en la Historia Teológica de la Humanidad (RULL, 1983). Visto así, adquiere todo su sentido la denominación “historial” utilizada por Calderón, aunque este término tenía un valor más amplio que superaba con creces el ámbito de las obras de “propaganda” relacionadas con la actualidad, para incluir también cualquier acción tomada de textos considerados históricos: la Biblia, los relatos mitológicos, la historiografía... (ARELLANO, 2001: 103 y ss.)²³⁰.

Se podría afirmar de manera sintética que los dramaturgos utilizan las posibilidades que ofrece esta concepción del tiempo para aplicar la técnica conocida como la “figura” a la exaltación del soberano y, a veces, de su esposa²³¹. La figura o profecía real anuncia algo o alguien que va a venir, siendo el caso más normal la *figura Christi* (Adán, Moisés) o la *figura Ecclesiae* (Eva y muchos otros). Pero los reyes del Antiguo Testamento eran también *figurae* del Mesías y, por tanto, podían ser vistos como superiores a los hombres, y tras la venida del Mesías los reyes debían ser vistos no como heraldos, sino más bien como sombras, imitadores de Jesús (KANTOROWICZ, 2000: 690)²³².

229 AUERBACH, 1968: 168. Traduzco a partir de la edición francesa, que es la que tengo a mano. Sobre la eucaristía y la temporalidad del auto, remito al estudio clásico de PARKER, 1983, y a KURTZ, 1991. Sobre la figura, es de obligada consulta AUERBACH, 1998.

230 He dedicado algunos artículos a ese tipo de autos, aparte de los ya citados sobre Cataluña: GARROT ZAMBRANA, 2007, 2014 y 2018.

231 En ese caso, la figura es una post-figura, como lo ha subrayado KURTZ, 1991: 131.

232 Ese mismo autor añade: «El soberano cristiano se convirtió en el *christomimetes* —literalmente el “actor” o “personificador” de Cristo— que, en el escenario terrenal, representaba la imagen viva del Dios de dos naturalezas, incluso en lo que concierne a las dos naturalezas no mezcladas». Sin embargo, había una diferencia entre el Rey y los Reyes. Cristo es Dios por naturaleza, eter-

3.2. Los reyes son dioses en la tierra²³³

Efectivamente, una larga tradición enraizada en la Biblia iba más allá de la mera sumisión de los gobernantes a las leyes de la Iglesia, para identificar al monarca con Cristo. Ernst Kantorowicz, en su estudio seminal *Los dos cuerpos del rey*, analizó la cuestión de forma ejemplar en el caso de las Islas Británicas. Salvo error de mi parte, no hay ningún trabajo en España del mismo alcance. Es cierto que varios investigadores afirman que estas teorías tuvieron un importante eco en el Siglo de Oro²³⁴, e incluso se ha tomado el teatro calderoniano como ejemplo de su uso en la literatura (GREER, 1992 y 1997). Sin embargo, me parece -y no soy el único- que la divinización de los reyes es más propia de la literatura que de los tratados políticos, y no es casualidad que Lisón Tolosana, que se mantiene reservado al respecto, acumule abundantes testimonios del teatro, que suma un tanto alegremente a otros textos sobre el arte de gobernar. El conjunto construye una imagen del rey sin revelar nunca un corpus jurídico donde se establezca la distinción entre el cuerpo natural del rey y su cuerpo político²³⁵, ni nada sobre la persona mixta, como el caso extremo de este obispo casado como barón y célibe como eclesiástico²³⁶. Tampoco hemos encontrado ejemplos comparables a los versos de Ricardo II, citados por Kantorowicz:

namente, mientras que los reyes eran reyes y *christus* sólo por gracia, es decir, por poco tiempo (KANTOROWICZ, 2000: 69). Por último, sobre el valor de la palabra sombra como sinónimo de figura, véase AUERBACH, 1998: 75. Sin querer entrar en una discusión sobre este tema, hay que señalar que la palabra “sombra” es muy adecuada para las prefiguraciones. He aquí un ejemplo: «JERUSALÉN - Así es cierto ; / yo pensé que mi Rey fueras. / BAUTISTA -Su ángel soy, que me nombra / en los libros de tu ley / con este título el Rey, / para ser de su sol sombra». LOPE DE VEGA, *Bodas entre el Alma y el Amor Divino*, en *El peregrino en su patria*, 1973: 226.

233 Tomo la expresión del padre Jerónimo de Sepúlveda, *Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584 hasta el de 1603*, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. IV*, Julián Zarco Cuevas ed., Madrid: Imprenta Helénica, 1924: 238, citado por DOMÍNGUEZ ORTIZ, 2000: 60.

234 Al menos es lo que afirma DOMÍNGUEZ ORTIZ, 2000: 66, quien señala un cambio tras la caída de Olivares. Véase también LISÓN TOLOSANA, 1991, y FERNÁNDEZ ALBALADEJO, 1992.

235 «El Rey tiene dos Capacidades, porque tiene dos Cuerpos, uno de los cuales es un Cuerpo natural que consiste en Miembros naturales, como tienen todos los demás hombres, y en esto está sujeto a las Pasiones y a la Muerte, como los demás Hombres; el otro es un Cuerpo político, cuyos Miembros son sus Súbditos, y él y sus Súbditos juntos forman la Corporación [...] y él está incorporado a ellos y ellos a él, y él es la Cabeza y ellos son los Miembros, y sólo él tiene el poder de gobernarlos; y este Cuerpo no está sujeto ni a las pasiones[...] ni a la muerte, pues, en cuanto a este Cuerpo, el Rey nunca muere[...]» Fragmento de una sentencia dictada por dos jueces ingleses del siglo XVI, citada por KANTOROWICZ, 2000: 661.

236 KANTOROWICZ, 2000: 689. Del mismo modo ¿podría concebirse que los rebeldes catalanes se alzarán contra Felipe IV en tanto que persona privada y no como su señor? Los ingleses, por su parte, ejecutaron a Carlos I en tanto que cuerpo natural (KANTOROWICZ, 2000: 667-672).

RICHARD Now, mark me how I will undo myself.
 I give this heavy weight from of my head,
 And this unwieldy sceptre from my hand,
 The pride of kingly sway from out my heart;
 With mine own tears I wash away my balm,
 With mine own hands I give away my crown,
 With mine own tongue deny my sacred state.
 [...]

Nay, if a turn mine eyes upon myself,
 I find myself a traitor with the rest.
 For I have given here my soul's consent
 T'undock the pompous body of a king
 (Ac., IV, i, vv. 203-209 y vv. 247-250)²³⁷.

Ahora bien, no se puede afirmar que no aparezca en absoluto. Concretamente, a mediados del siglo XVI Furió Ceriol razona como sigue:

Todo Príncipe es compuesto de dos personas. La una es obra salida de manos de la Naturaleza, en quanto se le comunica un mesmo ser con todos los otros hombres. La otra es, merced de fortuna, i favor del cielo, hecha para gobierno i amparo del bien público, a cuia causa la nombramos persona pública; i restriñéndole este su nombre de una tan grande generalidad en más particular, muchos de muchas maneras la llamaron, i en lengua vulgar de España lo más ordinario es nombrarla Rei. Io la llamo Príncipe [...] De manera que todo i qualquier Príncipe se puede considerar en dos maneras distintas i diversas: la una, en quanto hombre; i la otra, como Príncipe²³⁸.

Ya en la centuria siguiente, pero también referido a Felipe II, encuentro este fragmento tomado por Checa del *Elogio a las esclarecidas virtudes del rey Felipe II*, publicado en 1604 por Pérez de Herrera:

237 KANTOROWICZ, 2000: 685. Doy la traducción de la edición bilingüe de William Shakespeare, *Ricardo II*, 2002: «Ahora, mirad de qué modo me voy despojando. / Entrego este gran peso que oprime mi cabeza, / y entrego este mi cetro que incomoda mi mano / y el orgullo de Rey que mi corazón oprime, lo entrego. / Con mis propias lágrimas lavaré el bálsamo de la función; / con mis propias manos entregaré la corona; / con mi propia lengua negaré mi poder consagrado [...] / Mas si vuelvo la mirada hacia mí mismo / encuentro que yo, como los demás, soy un traidor / pues entrego mi alma con resentimiento / para despojar a un rey de toda su pompa».

238 Citado por Carmen IGLESIAS, 2003: 471. La cita proviene de Fadrique FURIÓ CERIOL, *El concejo y consejeros del príncipe*, H. Mechoulam y J. Pérez Durà, eds., Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1996: 85.

algunos días antes de su muerte parece que se desnudó y despojó de la pompa, grandeza y gravedad real que antes solía tener, habiendo sido tan respetado y temido siempre en todo el mundo, volviéndose tan sincero y humilde, llano y afable, como un niño, aunque conservando la gran sabiduría y prudencia... y fue (continua) de forma esta mudanza, que parecía haberle nuestro puesto nuestro señor depuesto y degradado de la majestad y grandeza antigua... igualándole con el más flaco y deshechado [sic] de los hombres (CHECA, 1989: 134-135).

De lo que no cabe dudar es de la constante sacralización del Rey en la corte, en su ritual y en sus fiestas. Ese marco proporcionaba abundantes oportunidades de adulación desenfadada:

A este gran día (cuarto planeta de España) en que se dignan tus sagrados oídos de nuestras humanas voces, prorrumpa la mía en acentos y llegue a lo posible de tus atenciones mi deseo; alumbra (¡o sol de Europa!) mis escritos de tus rayos, para que miren a mejor luz mis descuidos; inclínname ¡Marte soberano! a las lides del ingenio; ¡Júpiter más atento!, influye en mí los efectos de tu infusa ciencia, para que pueda mi pluma correr parejas con tu lanza; porque si aquella (¡o gran Filipo!) logra repetidos aciertos en el circo, ésta presume tan indeterminado el vuelo, que a ti, presumiéndose águila producida del ingenio, cuide usurparte los rayos solares²³⁹.

Por otra parte, la tradición hispánica se apoyaba en un corpus que permitía afirmar la doble naturaleza del rey a partir de un sustrato teológico y no jurídico o constitucional, tal y como se recoge en las decretales hispano-visigodas, idea que fue retomada por la Edad Media y de la que el frontispicio de los Evangelios de Aquisgrán, donde encontramos al emperador Otón II sentado en un trono rodeado de los cuatro evangelistas, constituye la prueba más llamativa (KANTOROWICZ, 2000: 691-694). No pretendo establecer una conexión entre estos tiempos lejanos y el siglo XVII; en cambio debemos señalar el paralelismo con el Corpus Christi, que proporcionó un medio ideal para mostrar al rey como la personificación de Cristo en la tierra sin necesidad de apoyarse en ninguna base legal.

239 Cito el comienzo *Vejamen* escrito por Rojas Zorrilla para los festejos del 21 de febrero de 1637 (María Teresa JULIO, 2007a: 310). Los pensadores, por su parte, a menudo se contentan con recordarles a los reyes que no son más que pobres mortales. Así, Zevallos escribía: «Que conviene para el buen gobierno de los Príncipes, que siempre tengan presentes la memoria de la muerte». *Arte real para el buen gobierno...*, Toledo: Diego Rodríguez, 1623: fol. 82v, citado por LISÓN TOLOSANA, 1991: 69. La continuación del acto IV de *Richard II*, que acabo de citar, desarrolla ese topos de la gloria facticia de forma extremadamente desgarradora.

El recurso, como ya hemos mencionado, floreció bajo Felipe IV y lo conocemos principalmente a través de las obras de Calderón²⁴⁰. Los mecanismos utilizados por los dramaturgos para insertar los acontecimientos del día en la acción alegórica (eucarística) han sido suficientemente analizados por distintos críticos²⁴¹; quiero destacar sólo algunos puntos relativos a la organización de las fiestas sacramentales madrileñas, cuyo carácter popular se pone en tela de juicio cada vez más en lo concerniente al período que estamos considerando²⁴².

3.3. Los públicos de los autos

Los documentos editados y comentados por SHERGOLD y VAREY, 1961, a los que hay que añadir VAREY, 1993, demuestran que había un espectador privilegiado: el rey. Más aún, la propia procesión había perdido su carácter popular y situaba al monarca en una posición privilegiada (PATERSON, 1991a). El círculo se cierra cuando el mismo rey se convierte en protagonista de la acción alegórica, lo que sucede a veces. En cambio, todavía hay muchas zonas grises, muy difíciles de aclarar, en cuanto a la elección de textos y dramaturgos. Resulta evidente que obras como *El nuevo palacio del Retiro*, *La segunda esposa y triunfar muriendo* o *El Reino en cortes*, responden a una petición previa de Palacio. En el primer caso, lo más probable es que Olivares fuera el responsable del encargo, pero lo que queremos destacar es que de ser así, el concurso para elegir las obras que se iban a representar y las compañías que las pondrían en escena estaba viciado. Nada más sencillo, por otro lado, ya que el poder tenía el control de la comisión encargada de las fiestas. A no dudar, en 1644 Antonio Coello no tenía nada que temer de la competencia de los dos dramaturgos más destacados, sus amigos Calderón y Rojas, para que saliera escogido su auto²⁴³.

240 NEUMEISTER, 1982: 35, califica a Calderón de maestro indiscutible de este tipo de obras, pero cada vez es más necesario revalorizar la figura de Mira de Amescua, autor clave, a mi juicio, para el desarrollo del teatro alegórico en general y su utilización con fines políticos en particular: un auto como *La jura del Príncipe*, de 1632, al que volveremos, es la mejor prueba de ello. Flecniakoska se ha ocupado de este dramaturgo en varias ocasiones: FLECNIAKOSKA, 1961 y 1976, y yo mismo le he dedicado cierta atención (GARROT ZAMBRANA, 2014 y 2017b). Tampoco hay que olvidar la aportación de Lope: cabe recordar que en 1599 escribió *Las bodas del Alma con el Amor Divino*, obra representada con motivo de las bodas de Felipe III en Valencia. En realidad, topamos siempre con el mismo escollo, la dificultad de captar la situación de la escena sacramental de los años 1630, lo que implica necesariamente un estudio que tenga en cuenta tanto la producción de los veteranos como la de los recién llegados.

241 Remito a los ya citados estudios de ARELLANO, Díez-BORQUE, FLECNIAKOSKA, KURTZ, NEUMEISTER y RULL, en donde se hallarán desarrolladas estas cuestiones.

242 Y lo mismo cabe decir de la supuesta existencia de un “pueblo teólogo”. Véanse por ejemplo las reticencias de Díez-BORQUE, 1983: 33 ss, y de Manfred TIETZ, 1984 y 1985.

243 Además de las páginas que dediqué a estos aspectos en GARROT ZAMBRANA, 2013a, me he inte-

Además, y este es un tema que apenas ha sido tocado por los críticos, debemos plantear la cuestión del público. Seamos claros: durante el periodo que va hasta 1644, se llevaban a las tablas cuatro autos. Se sabía que los cuatro se presentarían ante los soberanos, pero ¿qué pasa con los demás? Este tipo de obras, por su contenido, buscaba un público más amplio y había que evitar que los únicos que disfrutaran del espectáculo fueran unos pocos dignatarios como el Presidente del Consejo de Castilla o el Presidente del Consejo de la Inquisición²⁴⁴. He aquí, por ejemplo, un resumen del orden seguido en 1643. El jueves, «A S.M. todos cuatro [se representarán] en Palacio. En acabando se traen todos a la Plazuela de San Salvador al Consejo. Los dos primeros, después de representar dos al Consejo, se llevan al Consejo de Aragón, en casa del Sr. Cardenal Borja»²⁴⁵.

Sin embargo, la reina (recordemos que el rey había abandonado Madrid con destino al frente de Aragón), no fue la única en disfrutar del privilegio de asistir a todas las representaciones. Así, «el viernes por la mañana se llevan todos cuatro al Sr. Inquisidor General, dos por Inquisidor y los otros dos por Comisario de la Cruzada. En acabando se traen los carros se trasladarán a la Plazuela de San Salvador para representar a la tarde a la Villa» (SHERGOLD y VAREY, 1961: 40); si en el primer caso es la “acumulación de cargos” la causa del trato preferente, en el segundo, se trata simplemente de devolver al Ayuntamiento lo que le pertenecía, ya que, no olvidemos, los festejos eran costeados por el Ayuntamiento de Madrid. Todavía quedan privilegiados: a la mañana siguiente «los dos primeros que se hacen a S.M. al Sr. D. Francisco de Alarcón. Por la tarde, todos cuatro al Sr. Presidente [del Consejo] de Castilla. Y dos dellos en la plaza al pueblo» (SHERGOLD y VAREY, 1961: 41). Lo que salta a la vista es que el pueblo no veía todos los autos. El documento correspondiente al año 1644 refuerza la idea de lo poco que contaba ese tipo de público:

Jueves por la tarde, día del Santísimo Sacramento, se representarán todos cuatro autos a la Reina nuestra señora delante de su real Palacio comenzando a la hora que S.M., que Dios guarde, fuere servida, y como fueren acabando vendrán a representar al Consejo y señores de él a la Plaza Mayor de esta villa de Madrid, y en acabando el primer carro al Consejo, se hará al pueblo en dicha plaza en frente del balcón del Conde de Barajas, a la acera de los mercaderes de paños.

resado en varios artículos por ciertos autos conmemorativos de algún acontecimiento: GARROT ZAMBRANA, 2013b y 2018, entre otros.

244 Por ejemplo, en el caso de *El nuevo palacio del Retiro*, se tenía que justificar la construcción de un palacio costosísimo y en el de *El Reino en cortes*, un esfuerzo inusitado para sufragar los gastos de la guerra de Cataluña.

245 SHERGOLD y VAREY, 1961: 40. Modernizo la ortografía.

El día siguiente viernes por la mañana irán dos carros a S.S.I. el Sr. Inquisidor General y los otros dos al Sr. Comisario General de la Santa Cruzada.

Este dicho día viernes por la tarde irán todos cuatro carros a representar a la Villa de Madrid en dicha Plaza Mayor y en acabando los dos primeros al Consejo de las Órdenes.

Sábado por la mañana irán los dos carros al Consejo de Hacienda; y por la tarde todos cuatro al S.S.I. el Sr. Presidente de Castilla y dos carros de ellos al Consejo de Indias (SHERGOLD y VAREY, 1961: 58)²⁴⁶.

Incluso si es probable que se pensara en un público selecto formado por personas del entorno de los reyes, el Consejo de Castilla y los regidores, que tenían derecho a las cuatro obras, se puede argumentar que *El Reino en cortes* merecía los “honores” de la Plaza Mayor antes que una azarosa representación en una esquina²⁴⁷, con una importante dificultad: la falta de pruebas irrefutables, sobre todo porque los documentos que acabamos de presentar se abstienen unánimemente de citar los títulos de las obras. Parece que lo más importante era el número de piezas a las que se tenía derecho, como señal de reconocimiento de una jerarquía, y que el resto no merecía mayor atención, lo que obviamente no implica que el orden de las actuaciones fuera fruto del mero azar. Este desafortunado hábito, al menos para los investigadores, es común incluso en los casos más inusuales. De hecho, en 1644 se produjo un acontecimiento que merece la pena destacar. Por orden del Presidente del Consejo de Castilla, el primero de los autos que vio la Reina el jueves por la mañana fue prohibido el 28 de mayo, es decir, el sábado, por lo que el orden ese día fue el siguiente: primero, el tercer auto, luego el cuarto y finalmente el segundo²⁴⁸. Se desconocen los motivos de esta decisión, extraordinaria desde todo punto de vista, que seguramente se tomó después de las actuaciones realizadas ante la Villa de Madrid, es decir, que el texto no debió suscitar ninguna reserva el jueves, de lo contrario no se habría representado el viernes. Por lo tanto, basta con señalar que los numerosos filtros, la muestra de los carros o incluso lo que podemos calificar de estreno (la escenificación ante la reina Isabel), no fueron suficientes. No podemos ni siquiera aventurar la procedencia de las protestas: ¿del

246 Para más abundamiento, VAREY, 1993: 364, asegura a propósito del reinado de Felipe IV: «Siguen pues las representaciones al pueblo madrileño en casas y calles, pero es evidente por la documentación citada que en la capital se pone más énfasis en las que se hacían ante los reyes, los Consejos y el Ayuntamiento».

247 Como se sabe, además de las representaciones previstas en lugares previamente determinados, los comediantes actuaban en distintos lugares del casco urbano, si bien las condiciones variaban de un sitio a otro, y, ante todo, el número de espectadores era mucho menor. En estos casos, se utilizaban carros más pequeños, los llamados carrillos (SHERGOLD y VAREY, 1958: 58).

248 En el documento se ordena que no se represente «en esta villa ni en el teatro ni fuera della ni en ninguna parte» (SHERGOLD y VAREY, 1961: 58).

propio Ayuntamiento, o será que todo empezó el viernes por la mañana? Es imposible dar una respuesta. Sólo nos queda insistir en la extrema rareza del hecho: sólo razones muy serias podrían justificarlo.

El año 1644 trajo, pues, su cuota de sorpresas a los madrileños, entre las que destaca hasta cierto punto la elección de Antonio Coello. Poeta de talento, no debutaba en este campo: *La cárcel del mundo*, hoy perdida, y *La Virgen del Rosario* lo confirman, salvo que la lectura de esta última obra nos daba la impresión de que no estaba dotado para la alegoría. No obstante, pudo apoyarse en varios modelos para dar forma a su nueva pieza. En efecto, hay sorprendentes similitudes con Mira y Calderón, tanto en la concepción general de la alegoría como en puntos concretos, tal y como lo vamos a comprobar.

3.4. El Rey en campaña

La música que suena en el escenario vacío anuncia al público el marco de la acción, aunque la segunda parte del título, *El Rey en campaña*, hubiera despertado ya expectativas muy claras. Las primeras palabras pronunciadas por el Reino lo confirman. ¿Pero a qué guerra se está aludiendo? ¿A una batalla para conquistar nuevas tierras, para repeler una agresión del exterior, o acaso se trataba de un conflicto interno? Al principio no lo sabemos, porque el Reino prefiere hablar de sí mismo y de su soberano²⁴⁹. Este último pronto es identificado indirecta pero inequívocamente como Felipe IV (vv. 12-20): el título de Grande, la letra con la que comienza su nombre, F, el juego de palabras entre el austro y la casa de Austria de sobra bastaban²⁵⁰. Un rey poderoso por encima de todos los demás, el único con derecho al título de católico en los dos sentidos de la palabra: universal (como su imperio) y creyente. El énfasis se coloca en la unión entre este soberano y la Fe, unión que comparte de alguna manera con su Reino, España, que se ha convertido en el centro de la Fe (vv. 24-25). Sus vastos dominios, fuente de su riqueza, son igualmente la causa de sus desgracias; la armonía no reina en todas partes y algunos se sublevan, porque el Rey

249 No olvidemos que los personajes alegóricos precisan informarnos de su identidad a pesar de que el vestuario hubiera permitido saber quiénes eran algunos de ellos: evidentemente la corona señala al Rey, por ejemplo.

250 Ya nos hemos referido al título de Grande. Por su parte, el juego de palabras austro-Austria aparece frecuentemente en el teatro político, por ejemplo en MIRA DE AMESCUA, *La jura del príncipe*, 1972: vv. 9-19. Calderón recurre muy a menudo, como se comprueba gracias a las *Concordancias* de Flasche y Hoffman. Sobre ello, véanse los trabajos de RULL, 1983 y 1985, RULL y DE TORRES, 1981, y de ARELLANO, 2000: 95-96.

no ha querido socavar la unidad religiosa²⁵¹. Estos versos apuntan a la guerra de los Países Bajos, que se prolongaba desde hacía casi un siglo.

El Reino apela a Dios e invoca a la Justicia, seguro de tener razón en sentirse agraviado²⁵². Involucrar a un intercesor de esta categoría se justifica plenamente por tratarse, en primer lugar, de subrayar la distancia entre el Rey, dios-en-la-tierra, y sus súbditos, y luego de dar la impresión, sin ningún argumento, de que la razón está de su lado. La Justicia, por medio de sus preguntas, permite ampliar el discurso anterior y demostrar la validez de las quejas de España²⁵³. De nuevo salen a relucir las dimensiones de la monarquía hispánica, que es a la vez vasta y compuesta, pero cuya unidad está asegurada por la persona del Rey (vv. 85-87), lo cual no puede discutirse en aquella época; la situación es diferente con respecto al v. 84. Coello afirma que la monarquía española está «sujeta a una sola ley», en donde debemos entender ley en el sentido de religión, porque, la diversidad del imperio español, incluida su legislación, fue una de sus características más llamativas y estuvo en el origen de la guerra²⁵⁴.

La colusión entre los dos niveles, el histórico y el religioso, continúa con audacia; la primera batalla se refiere a la rebelión de Lucifer -al menos para los espectadores más cultos, pues no estamos seguros de que todo el mundo pueda detectar detrás de «¿quién como el Rey?» del v.100, el «¿quién como Dios?», traducción del nombre de Miguel, el

251 No quiso aceptar la «libertad de conciencia», v. 50, lo que habría ido en contra de la política de los Habsburgo españoles, enteramente volcada en la defensa del catolicismo, como hemos señalado, pero también habría violado uno de los principios propugnados por las teorías políticas de la época: el *Cuius regio, eius religio*.

252 Esta es una forma habitual de comenzar una obra, como señalé en mi tesis doctoral: GARROT ZAMBRANA, 1992, vol. II, tercera parte, cap. XI-iv; y más tarde en GARROT ZAMBRANA, 2013a: 342-348. ARELLANO, 2001: 21-24, ha estudiado la llamada del demonio a sus acólitos bajo el nombre de conjuro. Toda la situación recuerda mucho a *La jura del príncipe*. En la obra de Mira, España, amenazada por la Herejía, invoca a Santiago, valido del Rey (MIRA DE AMESCUA, *La jura del príncipe*, 1972: v. 276). En cambio, en Coello (vv. 68-70), la Justicia no puede reclamar el mismo título: «Aunque su atributo haya sido / no soy su primer valido, / más puede el amor con él / [...]».

253 El v. 83 menciona «once reinos y un imperio». Los reyes de las Españas poseían los siguientes títulos: «...rey de Castilla, de León, de Aragón, de las dos Sicilias, de Jerusalén, de Portugal (hasta 1668), de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Canarias, de las Indias orientales y occidentales, islas y Tierra Firme del mar Océano, Archiduque de Austria, duque de Borgoña, de Brabante y de Milán, conde de Absburgo, de Flandes, de Tirol y Barcelona, señor de Vizcaya y de Molina, etc.» (Citado por TOMÁS y VALIENTE, 1982: 50).

254 Volveremos a tratar de estos versos y a la idea de España que sustentan más adelante, pero quiero destacar el providencialismo que opera en la teoría esbozada en esta arenga. En efecto, así como la venida del Mesías a la tierra inauguró un vasto período, una era, la de la Ley de la Gracia, que sólo terminaría con el Juicio Final, la Monarquía Hispánica también pretendía estar más allá del alcance del tiempo. Véanse los vv. 98-99: «esas eternas balanzas / de su gran poder inmenso». Remito de nuevo a RULL, 1983, para un desarrollo teórico.

arcángel que expulsó a los ángeles malvados del cielo. Considero inútil tratar de encontrar un referente histórico para esta victoria. Así como el Rey ha perdido su individualidad para encarnar a toda la dinastía de los Habsburgo, la guerra tiene igualmente un carácter intemporal: el de la lucha del Bien contra el Mal²⁵⁵. Una ventaja de esta manera de presentar los acontecimientos es evitar contraponer un periodo de paz, el de Felipe III, a otro marcado por la belicosidad: el de su hijo.

La lucha continúa y es España la que asume la responsabilidad de la misma (vv. 104-107). De esta forma, con gran habilidad, se logra pasar sin problemas del Génesis al siglo XVII, más concretamente a Flandes (el pozo sin fondo financiero de los Habsburgo), y luego del norte de Europa a la Península Ibérica, el corazón del Reino²⁵⁶. Los protestantes holandeses, herejes con respecto a Roma, tenían su equivalente en Cataluña, pues ¿de qué otra manera se podía calificar a los súbditos que traicionaban a su Señor sino como apóstatas? ²⁵⁷ De la revuelta catalana se recuerdan los ataques a los tercios y, por supuesto, el asesinato del virrey Santa Coloma. Pero quedaban otros problemas, los de Portugal: Castilla estaba atrapada en el fuego cruzado, y en consecuencia se encontraba en un estado lamentable. Sin embargo, el Reino no cede; al contrario, desea ante todo combatir contra el enemigo, poseído como estaba por el espíritu de venganza.

La Justicia, convencida, se une a sus invocaciones. Pero el Rey no parece escuchar apelativos como «Rey de los ejércitos» (vv. 253-254); «Dios de la venganza» (vv. 255-256) o «León de Judá» (v. 257). Sólo responde a las cualidades más parecidas a las de Cristo, las que tienen que ver con su infinita misericordia, su aspecto sacrificial: «manso cordero» (v. 260), anticipando así la actitud firme pero amorosa del soberano hacia las ovejas perdidas.

El Reino pinta un cuadro muy sombrío de la situación (vv. 270-329): son versos de gran patetismo, y de no menos calidad poética, que seguramente llegaron al corazón del público. El conflicto catalán es el más duro de todos los que ha conocido España porque los agresores son sus hijos (vv. 314-319), aunque a estos hijos se les da un título muy desagradable: «domésticos gusanos» (v. 318).

255 Los españoles de 1644 podían interpretarlo así, sin lugar a dudas, ya que la paz pertenecía al reinado de Felipe III, el de la vergüenza.

256 La misma expresión se había utilizado unos años antes con respecto a Milán, que se consideraba «el corazón y centro de esta Monarquía de Su Majestad, o al menos de todos los reinos y estados pertenecientes a este hemisferio»; pertenece a un escrito de 1626 sobre la crisis italiana citado por FERNÁNDEZ ALBALADEJO, 1993: 185. Dada la reacción provocada por los sucesos del Milanésado, es fácil comprender la consternación de los españoles ante el estruendo de armas que se escuchaba hasta en las fronteras de Aragón.

257 Así lo afirma el romance satírico transcrito en Anejo nº 1: «[...] Estén Lutero y Calvino / muy despacio en Barcelona».

El Rey toma la palabra. El remedio que ha encontrado para todas estas desgracias es salir él mismo en campaña. Ha tomado tal decisión de forma meditada porque es muy consciente de los problemas. Coello se cuida de enlazar siempre los dos niveles de la acción de forma que si los vínculos con Cristo están claramente establecidos -el Rey quiere realizar una hazaña de amor y su bastón de general será la caña (vv. 344-349)-, también se destacan los que le unen con España, ya que la Justicia se opone a él, argumentando que debería contar al menos con la opinión del Consejo de Estado (vv. 344-345). El Rey se muestra firme, pero accede a escuchar los dictámenes de sus consejeros.

La sesión del Consejo a lo divino se apoya en gran medida en el referente real en cuanto al lugar, así como en cuanto a la posibilidad de que Felipe IV siga las deliberaciones a través de una ventana abierta a tal efecto (vv. 390-403). Para asegurar la coherencia de los dos niveles, las propuestas se convertirán en profecías que anunciarán la venida de Jesús²⁵⁸. Coello despliega cierta erudición, sin caer en la acumulación de pasajes del Antiguo Testamento: los lugares citados están bien elegidos, y las reacciones de la Justicia, a veces aprobatorias²⁵⁹, a veces irritadas contra los discursos que animan al Rey a salir en campaña, dinamizan el diálogo, generando una tensión que, de otro modo, correría el riesgo de diluirse.

Quedan por preparar las tropas y encontrar los medios para hacer frente a los gastos. Aquí el autor tuvo dificultades para trasladar los hechos al plano alegórico. Veamos este ejemplo: si la caballería, la infantería, la composición más bien cosmopolita de los ejércitos de Felipe IV y la de los regimientos encuentran fácilmente equivalentes (vv. 482-492)²⁶⁰, las órdenes militares, que habían sido llamadas, plantean más problemas. En Castilla había tres: Alcántara, Calatrava y Santiago, la más prestigiosa de todas, de la que el propio Coello había sido nombrado caballero recientemente. La tentación de utilizar las tres Leyes era fuerte: Ley Natural, Ley Escrita, o Ley Antigua, y Ley de la Gracia o Ley Nueva; esto impli-

258 Coello muestra un gran dominio de la arquitectura dramática, porque esta situación, un grupo de personajes dando un dictamen, heredada del desfile de figuras bíblicas, se disfrazaba, por así decirlo. También evita repetirla cuando los miembros de las Cortes llegan al escenario. Mira de Amescua utiliza el mismo recurso en *La jura del príncipe* y en *Las pruebas de Cristo*.

259 El texto enfatiza la obediencia de los miembros del Consejo de Estado, que, en realidad, se limitan a seguir lo que piensa el Señor (vv. 467-477).

260 Los alemanes resumen por sí mismos este carácter variopinto (véase la nota al v. 494), su gran altura sirve de pretexto para la construcción de la imagen (vv. 494-495); los regimientos de soldados experimentados, llamados entonces «viejos», son diez para asociarlos con los «viejos» diez mandamientos (vv. 512-515). Por supuesto, estos diez mandamientos se integran en la Ley Nueva durante la sesión de las Cortes (vv. 979-1006). Más adelante volveremos a hablar del caballo de Ezequiel de los vv. 490-491.

caba establecer una jerarquía y, más aún, corría el riesgo de despertar en la conciencia de los espectadores las desagradables connotaciones que despertaba la Ley Escrita²⁶¹.

Los tres personajes se marchan para dejar paso al enemigo, encarnado por la Hipocresía y el Albedrío (v. 539+). La primera anima al segundo a recorrer el mundo, inundando la tierra con manifiestos, para fomentar los combates (vv. 550-553). Hace un retrato poco halagüeño de sí misma (vv. 554-589), que trataremos más tarde. Por el momento, subrayamos que se identifica con la Hipocresía política, es decir, con la razón de estado, y para contrarrestar los proyectos del Rey tiene un plan infalible: hacer que Francia se ponga de su lado, reunir a los súbditos descontentos (vv. 600-655) y dejar al Albedrío la propagación de sus escritos. En ese momento, aparece la Justicia y comienza una “batalla lírica”; mientras la Justicia convoca a las Cortes, el Albedrío hace oír sus manifiestos. La acción sólo nos ofrece la respuesta a las llamadas de la Justicia y de hecho Cataluña, esto es el Albedrío, no volverá a pisar el tablado.

Las Cortes del Reino adoptan la forma de un desfile; los distintos procuradores llegan, declaran su identidad y ocupan sus puestos, por este orden:

San Pedro (Ley Nueva): Castilla la Nueva

Judaísmo (Ley Escrita) : Castilla la Vieja

Santo Tomás (el apóstol): India.

La Gentilidad: América y otras tierras recientemente incorporadas.

Hipocresía: Finge ser la Virtud. No se le atribuye ningún lugar preciso²⁶².

San Juan Bautista: el desierto.

El Rey cierra finalmente el “desfile” y comienza la sesión. Pero antes de estudiarlo, quiero subrayar que este orden conlleva una jerarquía. San Pedro y San Juan ocupan lugares privilegiados, el primero y el último²⁶³; entre ellos, un círculo, el de los réprobos, que contiene otro, formado por Santo Tomás y la Gentilidad: lo menos que podemos decir es que esta última pareja se ha construido de manera arbitraria. Este tipo de situaciones dramáticas son bastante aburridas por su carácter convencional: un personaje habla y des-

261 *Las pruebas de Cristo* propone un enfoque parejo. Con respecto al dinero, las Cortes se encargarán de proporcionarlo (vv. 501-506); en cambio, habrá que preocuparse del cortejo del Rey, que carecerá de pompa (vv. 529-539). Para las connotaciones negativas de la Ley Escrita, remito de nuevo a GARROT ZAMBRANA, 2013a.

262 Se reconoce el eco de la parábola de los invitados al banquete de bodas y de sus numerosas adaptaciones teatrales (véase sobre esa parábola Donald T. DIETZ, 1973). Puede ser pura casualidad, pero quiero señalar que en 1643 se representó en Toledo *Llamados y escogidos*, un auto de Calderón que presenta situaciones bastante similares: la conversión de la Gentilidad, el rechazo judío, el disfraz del intruso ... (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 256-260).

263 La aparición de San Juan, por su parte, está rodeada de cantos para resaltarla.

aparece, dejando su lugar a otro²⁶⁴, pero Coello evita el escollo y consigue crear tensión, y ello mediante la incertidumbre. El público no puede saber quiénes son los procuradores (salvo por la presentación que cada uno hace de sí mismo), y aunque se la espera, nos preguntamos si la Hipocresía conseguirá colarse en la sesión. La tensión surge también de los enfrentamientos entre los participantes: el más largo es el choque entre San Pedro y el Judaísmo. Surge de una cuestión de precedencia que es tanto alegórica como histórica. Como aclara el Rey, la Ley Vieja tiene prioridad hasta la Crucifixión. En este momento se iniciará un nuevo periodo (vv. 977-79 y 984-86) que dejará caducos sus preceptos; ahora bien, estas rencillas eran habituales entre los representantes de Burgos y los de Toledo, por la misma razón²⁶⁵. Unos versos más adelante, se produce un verdadero altercado cuando el Judaísmo concede un cierto número de dones (los Diez Mandamientos)²⁶⁶, pero se declara incapaz de conceder los sacramentos como exige San Pedro. Finalmente, no reconoce al Rey y va en busca de su Mesías²⁶⁷. El siguiente paso lógico sería una respuesta vehemente de San Pedro, pero el autor ha decidido sorprendernos. Para contrastar con la incredulidad hebrea, da la palabra a la Gentilidad, que muestra una fe absoluta. A partir de ahora, se emplean matices. San Juan, ante las riquezas aportadas por los neófitos, que hacen opulenta a la Iglesia, contrarresta esta imagen añadiendo notas ascéticas: ofrece penitencia, ayuno... Santo Tomás no se niega a creer, sino que pide pruebas antes de comprometerse más. Se trata de un conocido pasaje del Evangelio, en el que el apóstol mete el dedo en la llaga de Cristo. El incrédulo, para ser perdonado por esta desconfianza temporal, contribuye más al esfuerzo común (vv. 1077-1081); esta situación, en su conjunto, me parece poco lograda. La nueva oferta, el ayuno, acababa de proponerla San Juan, y si ciertamente halla un eco en las circunstancias contemporáneas, carece por completo de base doctrinal en lo que se me alcanza. Además, la analogía entre el ayuno y la sisa me parece, como mínimo, forzada. En cambio, la reacción de la Hipocresía (que queda en segundo

264 Calderón escribió varios autos según este mismo patrón, por ejemplo *El Sacro Parnaso*. Sin embargo, estas observaciones deben ser matizadas. La brillantez de la puesta en escena (el lujo del vestuario y la música en particular) añadiría un placer innegable, aunque aquí el dramaturgo no ha recurrido a la rica reserva de lo paraverbal. Con respecto a la diferencia entre el texto leído y la representación contemplada, Calderón escribió como sabemos unos párrafos muy enjundiosos en su Prólogo a *Autos sacramentales, alegóricos y historiales*.

265 Léase lo que escribe EZQUERRA ABADÍA, 1934: 100, al respecto del juramento del príncipe Baltasar Carlos. Para el paso de a Ley Escrita a la Ley de Gracia, véase GARROT ZAMBRANA, 2013a.

266 Coello olvida algo. Los diez mandamientos ya habían salido a relucir: eran los regimientos de soldados veteranos. Además, en el plano alegórico el personaje presenta dos facetas, Judaísmo y Ley Escrita, que Calderón escinde en dos personajes (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 395-403). Tal duplicidad hace que el personaje actúe de manera diferente según él mismo lo asegura: vv. 987-990.

267 Nueva secuencia-tipo: la del «Judío errante» (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 371-374).

plano) es un ejemplo del sentido del encadenamiento causal: Santo Tomás concede así un impuesto provocando las protestas indignadas del intruso. La secuencia se cierra con las concesiones de Pedro, que (¿una nueva torpeza del poeta?), pertenecen a ambos niveles sin que se establezca ningún vínculo entre ellos: por un lado, lo que concierne a lo teológico (la divinidad de Jesús) y por otro, los fondos asignados para ir a la campaña²⁶⁸. Coello se redime a continuación manteniendo a San Pedro en el tablado: esta excepción, frente a los demás procuradores, que habían abandonado todos el escenario, tenía un claro valor simbólico, porque como representante de Roma, de la Iglesia, debía acompañar al rey de España. Asegurado de recibir todos estos servicios de las Cortes, el Rey negociará un préstamo con los banqueros y podrá emprender su campaña. Siempre preocupado por establecer vínculos entre el referente real y el nivel religioso, Coello alude a Mateo que antes de su encuentro con Jesús era recaudador de impuestos (M 9, 9-13). Ahora bien, creo que es muy probable que a través del apóstol que presta sin interés, el poeta haya querido alabar a Cortizos, cuya generosidad hacia la Corona era bien conocida, según se ha indicado en el capítulo anterior.

Los dramaturgos del Siglo de Oro utilizaban a menudo un recurso bien conocido que les permitía ampliar el espacio escénico: la acción se desarrolla fuera del escenario, pero a la vista de un personaje que la describe. El resultado, al igual que relaciones, nos parece aburrido hoy en día²⁶⁹; en aquella época el público no se aburría en absoluto, porque los actores declamaban con pasión y buscaban la manera de amenizar las descripciones. Así sucede con los siguientes versos de *El Reino en cortes y Rey en campaña*. En primer lugar, la Justicia vuelve al tablado para anunciar al Rey que las tropas están listas, describiendo a continuación su composición y los lugares que ocupan, todo ello vinculado con la pasión de Cristo. Es en este momento cuando el diálogo menciona por su nombre a uno de los protagonistas históricos de la guerra: el general don Felipe de Silva, encargado de recibir al monarca²⁷⁰. El Rey parte entonces hacia los cuarteles. La revista de las tropas, en forma de viacrucis, tiene lugar entre bastidores y es relatada por tres personajes: la Justicia, San Pedro y el Reino. Si antes la descripción de los cuarteles se presentaba mediante preguntas (del soberano) y respuestas (de la Justicia) para dar un cierto dinamismo, ahora obtiene-

268 Bien es verdad que el 1% concedido se vincula con la promesa de Jesús a aquellos que abandonen todo para seguirlo. Véase la nota al v. 1118.

269 El ejemplo paradigmático sigue siendo la relación de Rosaura a Segismundo en la jornada III de *La vida es sueño* (CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*, 1994: vv. 2690-2921)

270 Algo rarísimo en la pieza, tan avara en nombres propios, reticencia esta que analizaré más tarde. Añadamos que Coello recoge fielmente los acontecimientos pues su descripción de la revista de las tropas y de la ropa vestida por Felipe IV corresponden a lo que la historia nos ha legado. En el Anejo nº 7 copio un pasaje de Pellicer que trata de lo mismo.

mos el mismo resultado ya que hablan tres testigos en breve sucesión. Mejor aún, Coello consigue infundirle el patetismo de rigor, gracias a los efectos sonoros que puntúan las palabras de los personajes en un crescendo: cajas y clarinete, tres veces, y finalmente el sonido del trueno que significa la muerte del Mesías²⁷¹. En resumen, desde el punto de vista de la técnica teatral, el autor se lleva todos los honores.

La obra termina con la apoteosis eucarística. El Salvador aparece sobre un altar con la hostia y el cáliz; se dirige a los soldados prometiendo el perdón para los rebeldes y la redención (mediante la comunión) para los valientes. La respuesta, una vez cubierta la apariencia, son cantos de alegría en agradecimiento por los beneficios concedidos y la *captatio benevolentiae* del autor, que cierra el auto. Sin embargo, antes había que superar otro obstáculo: el ejército estaba fuera del escenario, y era impensable que la presencia de Cristo Redentor fuera meramente mencionada y que no se pudiera ver. En ese momento, tendrían que haber participado algunos de los soldados. Esta solución se abandona en favor de otra mucho más pertinente: la Justicia y el Reino se convierten en los soldados del Cristo Rey. Esto daba una dimensión colectiva a la batalla, algo que las tropas por sí solas habrían sido incapaces de lograr, y mostraba un cuerpo místico de la nación muy unido. Asimismo (y por ello podemos entender mejor el retorno de la Justicia), se insistía simbólicamente en la rectitud del proceso y su resultado: para perdonar como para castigar, tal Rey ignoraba la iniquidad.

Ya hemos mencionado los acontecimientos que constituyen la sustancia de la obra; queda por examinar detenidamente cómo se alegorizan los elementos provenientes del referente real. Desarrollaré con más detalle algunos ejes: el conflicto que pone en peligro al imperio e incluso a España, lo que nos llevará a poner sobre el tapete a Cataluña y las razones que dan los rebeldes para enfrentarse a su señor natural. Esto nos obliga a analizar la imagen del Rey, del Reino y las relaciones que mantienen ambas entidades.

Las casi continuas guerras que sufría el Reino aparecen en forma de conflictos internos, ciertamente atizados en ocasiones por agentes externos, pero que sólo servían de apoyo a la rebelión de los malos súbditos; lo cual equivale a asegurar que España no había emprendido nunca una guerra de conquista y, por tanto, nunca desempeñaba el papel de agresor. Añadamos que todas estas luchas tenían una legitimidad indiscutible: ya que se libraban en defensa de la fe. Esta perspectiva se ajusta perfectamente, al menos para el

271 No lo contabilicé en su momento, pero ya en mi tesis constaté que en Calderón se produce una alternancia entre la Pasión representada ante los ojos del público y la Pasión contada, con fondo musical. Véase ahora GARROT ZAMBRANA, 2013a: 352-360. Tal tipo de escenas estaban bastante codificadas y habría que estudiar su desarrollo a lo largo del XVII para ver tanto su evolución como sus variantes.

campo español, a la historia de los siglos XVI y XVII; lo que queda por hacer es integrar en esa secuencia de acontecimientos a la rebelión catalana. La transición parece fácil ya que los rebeldes reciben el título de apóstatas del Rey (v. 132), pero a fin de cuentas no se entienden las motivaciones de los catalanes, al menos a nivel histórico:

Esa provincia del alma
tan libre, que con sus fueros
a su mismo Rey no sabe
sujetarse en no queriendo,
el loco humano albedrío,
que rebelde, altivo y ciego,
es mística Cataluña,
que tiene sus privilegios
en el libro verde escritos
del Paraíso terreno,
contra el Rey se ha conjurado, (vv. 136-146).

¿Qué podemos concluir de esto? Al parecer, la desobediencia sería la causa, unida a una innegable maldad que desembocaría en el Corpus de sangre, día en el que fue asesinado el virrey Santa Coloma. Sin embargo, la acusación de apostasía no es aquí un simple juego de ingenio; ambas partes se complacen en enumerar las iglesias saqueadas y las profanaciones de todo tipo. Gaspar Sala lo entendió bien cuando comenzó su *Proclamación católica* (tras una declaración de fidelidad al rey, que se desarrollará ampliamente en otros apartados) con un capítulo dedicado a la expresión de la fe católica de los catalanes y su devoción a la Virgen y a la eucaristía. Asimismo, confieso cierta perplejidad ante la expresión «libro verde», que tiene connotaciones más que desafortunadas: escrito a principios del siglo XVI, consiste en una especie de genealogía de los cristianos nuevos y de algunos linajes de cristianos viejos que se aliaron con descendientes de judíos. No estoy seguro de haber logrado captar el sentido de la analogía. Una explicación plausible es que el color verde aparece a menudo asociado a Cataluña -hemos observado algunas apariciones de esta expresión en el estudio de *El catalán Serrallonga*. Las montañas catalanas, con su abundante vegetación, sugieren un ambiente cercano al del Paraíso (v. 145); de este primer nivel se pasa a un segundo, con el color verde que significa algo que se refiere a la primera edad, y por tanto todavía imperfecta²⁷². Se pueden acumular otros valores derivados del uso del sintagma «libro verde»: como recuerda Caro Baroja, Gracián, unos

272 *Autoridades*: «VERDE - Se aplica también a las cosas que están a los principios, y que les falta mucho para llegar a perfeccionarse».

años después, aconseja en su *Oráculo manual* de 1647 «no ser libro verde»²⁷³. En consecuencia, las libertades catalanas reúnen una serie de atributos negativos: son fuente de escándalo, de peleas, y desde un punto de vista político-escatológico se podría decir que están caducas, ya que el Génesis pertenece al primer período de la Historia Teológica de la Humanidad, el de la Ley de la Naturaleza, que ya ha terminado. Ciertamente, Coello se contenta con sugerir, pero con una clarísima alusión. El problema es que, frente al planteamiento coherente de su amigo Calderón sobre la cuestión catalana²⁷⁴, sigue enredado en contradicciones, la más llamativa de las cuales es la promesa del Rey de respetar el antiguo pacto, que por tanto conserva todo su valor: «[...] / que los fueros que les di / siempre se los guardaré, / [...]» (v. 1237-1238). Como lo mismo ocurre con la «verde libertad» del v. 631, debemos señalar la flagrante incongruencia en que cae el poeta al concebir la alegoría.

La asociación del Principado con el Albedrío parece más acertada, aunque, acostumbrados al teatro calderoniano, esperaríamos una mayor identificación con el Pensamiento y la oposición entre éste y el Entendimiento, el cual de hecho se menciona en el diálogo. El Entendimiento habría devuelto al personaje del Albedrío al redil si este último no contara con el apoyo de los «potentados pequeños» alzados contra el Rey (vv. 234-239). En este contexto, el Albedrío debe entenderse en un sentido bastante especial: al igual que la libertad de conciencia se consideraba una fuente de discordia en la república, el Albedrío corría el riesgo de perjudicar a los fieles si no iba acompañado de la gracia. En su edición de *La madrina del cielo*, los editores citan un texto del Papa Inocencio I en nota:

Después de sufrir antaño su libre albedrío al usar con demasiada imprudencia de sus propios bienes, quedó sumergido, al caer, en lo profundo de su prevaricación, y nada halló por donde pudiera levantarse de allí [...] si más tarde no lo hubiera levantado, por su gracia, la venida de Cristo (TIRSO DE MOLINA, *La madrina del cielo*, 2000: 221, nota al v.152).

Coello se centra en este periodo de extravío, y la imagen, con más fuerza que la palabra, muestra al público la perversión del Albedrío cuando aparece montando la serpiente de

273 Véase CARO BAROJA, vol. II. 1961: 255 ss. Gracián califica el libro verde de «registro de infamias». Caro explica que el inquisidor general, don Andrés Pacheco, mandó quemar en 1623 todos los manuscritos que se encontraron de esa obra.

274 Véase GARROT ZAMBRANA, 2002. Calderón consigue fundir Historia Teológica de la Humanidad e historia: la organización federal del imperio se asocia a la Ley Escrita, que constituye simplemente un peldaño para llegar a la Ley de Gracia, instaurada por la llegada del Mesías. Los privilegios catalanes se habían vuelto obsoletos por causa de ese otro “pacto” en el cual los diferentes reinos compartían el mismo ordenamiento jurídico. Calderón retoma el programa de Olivares cuyas grandes líneas se hallaban expuestas en el *Gran memorial* de 1624.

siete cabezas (v. 540)²⁷⁵. El simbolismo de la bestia del Apocalipsis se actualiza con precisión en el diálogo, ya que la tradición teatral la utilizaba ampliamente para significar a Satanás o el pecado²⁷⁶; razón por la cual se menciona en los versos con frecuencia²⁷⁷, pero hay otros medios mucho más espectaculares y, por tanto, con más posibilidades de conmover al público. En este último caso, Coello fue precedido por Valdivielso que gustaba de utilizar el mismo monstruo, así como por Calderón²⁷⁸.

Cataluña aparece entregada a las fuerzas del mal; su papel en la obra, sin embargo, es menor, ya que aparte de las fechorías cometidas durante la revuelta, que son mencionadas por el Reino en su largo alegato, el Albedrío se limita a la elaboración de manifiestos (vv. 596-599) y a un combate lírico contra la Justicia, que remite de forma transparente a la lucha a través de impresos distribuidos por toda Europa, lucha en la que estaban comprometidas Barcelona y Madrid. En el diálogo descubrimos sentimientos encontrados: por un lado, el rechazo ante la traición (vv. 300-319), por otro, la imposibilidad de considerar a los catalanes de la misma manera que a otros enemigos. El Reino llama al Principado «provincia de mi alma» (v. 136), y efectivamente ocupa un lugar muy especial, como dijimos en el capítulo anterior. Surge aquí una determinada idea de España, una idea que implica la pertenencia a ella de toda la Corona de Aragón como parte inalienable; en cambio se acepta la imposibilidad de mantener a Portugal dentro de sí²⁷⁹.

El Principado no asume el papel de antagonista, que en nuestra obra se asigna a la Hipocresía: es ella quien realmente mueve los hilos. Primero se presenta a través de la serpiente que ha regalado a Albedrío: este regalo es su «retrato», incluso ella misma (vv. 546-547). La serpiente suele remitir a las fuerzas del mal (el Diablo, la Culpa, los Vicios...), pero aquí, como decíamos más arriba, su significado se adapta a las circunstancias para convertirse en Hipocresía y más concretamente en la política, «política mortal» (v. 559), «hipocresía política» (v. 564), en contraposición a la «política de Dios», parafraseando

275 ARREDONDO, 2001:58, cita estas palabras de Pellicer que podrían haber inspirado a Coello: «Agora quedamos en la campaña con Cataluña sola. Armada de diversos escritos, levantó banderas contra su Rey. Con ellos pretendió honestar su levantamiento. *La Proclamación...* fue la primer trompa de sus armas. Desta hidra brotaron muchas cabezas...». El fragmento pertenece a *Idea del Principado de Cataluña*, Amberes, Gerónimo Verdus, 1642: 432.

276 El simbolismo de la serpiente se estudia más adelante.

277 Podríamos citar varias piezas anteriores a *El Reino en cortes*, como *La jura del príncipe* de Mira de Amescua (vv. 83-86) o *El primer blasón del Austria*, de Calderón (en RULL y DE TORRES, 1981: vv. 276-280). Para Calderón, léase ARELLANO, 2001: 68-69.

278 Tal sucede en *El divino cazador*, de 1642: «Sale la Culpa vestida de demonio con una cabeza de serpiente en el tocado» (*El divino cazador*, 2014: v.474+).

279 Soy consciente de que estos asertos merecerían un tratamiento más extenso, que queda fuera de lugar en una introducción a un auto sacramental. Ya señalé lo mismo con respecto a Calderón de la Barca en otros trabajos, por ejemplo en GARROT ZAMBRANA, 2002.

a Quevedo. De hecho, estamos ante una personificación de la razón de estado que actúa sin ninguna consideración moral y que por ello los teóricos españoles aborrecían. Se encarna en un «estadista grande / e hipócrita» (vv. 584-585) que tiene un sorprendente parecido con el difunto cardenal Richelieu, tal como lo percibían los castellanos²⁸⁰. A decir verdad, la obra en su conjunto constituye una apología de la política española, de la verdadera razón de estado, siempre guiada por la Providencia, siempre dispuesta a defender la fe católica: un rey español nunca pactaría con herejes, y mucho menos los aceptaría en su seno. Ya hemos mencionado la negativa de los Habsburgo a la libertad de culto, y Coello insiste en este punto: la rebelión comenzó en el Norte porque el Rey no quiere concederla a los flamencos (vv. 48-50)²⁸¹. Además, como había subrayado Rivadeneira, no se trataba sólo de defender la pureza de la fe, sino de evitar a la comunidad las disensiones operantes en los países donde conviven protestantes y católicos²⁸².

La Hipocresía ha conseguido reunir una especie de federación de súbditos descontentos por una u otra razón (todas erróneas, por supuesto) a los que se unirán una serie de príncipes que temen (erróneamente) el poder del Rey de España²⁸³, incluido el Rey Cristianísimo²⁸⁴. La Hipocresía piensa que llevarlo a su terreno resultará sencillo si invoca... la razón de estado (v. 651). Ahora bien, la actividad de tan temible personaje se extiende incluso a Castilla, ya que consigue entrar en las Cortes usurpando el asiento de la Inocencia. Ya no se trata de un estadista sin escrúpulos, sino de un procurador deshonesto. Tal versatilidad en una figura alegórica no es en absoluto inusual (DIETZ, 1973: III ss), y esta vez Coello no tiene ninguna dificultad en encontrar un apoyo convincente en la Biblia, que, además, permite asociar al procurador con Judas (v. 1090). ¿Estaba apuntando a alguien? Sabemos que hubo cierta resistencia por parte de varios procuradores en las Cortes (FERNÁNDEZ ALBALADEJO, 1990). ¿Pretendía contrarrestar las críticas al gasto del tribunal? En cualquier caso, fue muy hábil: las protestas se alzan contra la introducción de un nuevo impuesto cuya finalidad no era pagar fiestas suntuosas o la

280 Véanse las referencias dadas al tratar de la coyuntura política. Para Richelieu, léase en particular ELLIOTT, 1991. Es de lectura más que recomendable para quien se interese por este asunto, *La France espagnole*, de SCHAUB, en particular el capítulo II-3, en donde el autor cita un buen número de textos en donde autores franceses del momento dan su opinión sobre la llamada «*prépondérance espagnole*».

281 Léase entre la abundante bibliografía Hugo DE SCHEPPER, 1992: 233-234, en particular.

282 «[...] y que es imposible que hagan buena liga el católico y el hereje en una misma república, y que no sucedan por esta mezcla grandes alteraciones y revueltas, que son la ruina y destrucción de los reinos y estados...», *Tratado de la religión y virtudes...*, Madrid: P. Madrigal, 1595: 482, citado por FERNÁNDEZ-SANTAMARÍA, 1986: 59.

283 «Todo a su ley, a su imperio, / lo ha de querer sujetar» (vv. 628-629). Ahora bien, el público, que acaba de asistir a la toma de decisión, sabe que su rey solo pretende reconquistar sus dominios.

284 No se lo nombra directamente, pero la alusión a las tres flores de lis es inequívoca (vv. 634-641).

construcción de un nuevo palacio, sino permitir la defensa de España. Oponerse a ella equivalía más o menos a colaborar con el enemigo.

La Hipocresía no es la única voz discordante. Antes de ella, el representante de Burgos ha expresado su diferencia, planteando un grave problema desde el punto de vista de la analogía con el plano histórico. Claro, la oposición entre los procuradores burgaleses y toledanos proporcionaba un medio cómodo para estimular el diálogo; también es cierto que la opinión pública madrileña no tenía por qué tomarse a mal las mofas dirigidas a Castilla la Vieja, sino todo lo contrario; y para colmo, el procurador burgalés de entonces era Olivares²⁸⁵, el odiado y depuesto ministro, acusado de favorecer a los cristianos nuevos y de serlo él mismo²⁸⁶. No obstante, la analogía no deja de ser superficial, pues se limita a la afirmación pseudorregionalista: el paso de la Ley Vieja a la Ley Nueva no implicaba otra cosa que la superioridad de Toledo sobre Burgos, dejando de lado las ricas posibilidades explotadas por Calderón en *El socorro general*²⁸⁷. El Pueblo Hebreo, al negarse a creer en el Mesías, se aparta de los designios de la Providencia, convirtiéndose en un pueblo apátrida cuya existencia sólo tiene un sentido: dar testimonio, como había escrito san Agustín (Bernard BLUMENKRANZ, 1976: 225-241). Si pasamos al plano historial, la defección de los castellanos viejos minaba la unidad nacional, porque suponía que Castilla la Vieja no se sintiera implicada en la guerra: esta decisión hubiera creado una grieta en el «corazón» del Reino mucho más dolorosa que la provocada por los catalanes. Coello debió darse cuenta de ello, pero supongo que sacrificó la verdad histórica a los efectos teatrales, a los guiños cómplices al público de la villa y corte²⁸⁸.

Justamente, ¿cómo aparece el Reino? Mejor aún, ¿qué entidad política se supone que encarna? ¿Se trata del Reino de Castilla o de España? El personaje se presenta así:

285 A finales de los años 1640 Calderón, en *La segunda esposa y triunfar muriendo*, se permite identificar a la reina Isabel de Borbón fallecida en 1646 con la Sinagoga, mientras que la nueva esposa del Rey-Dios, Mariana de Austria, se convertía en la Ley Nueva, lo que era verdaderamente chocante. Me pregunto desde hace tiempo si Calderón no buscaba zaherir encubiertamente a alguien que no lo quiso proteger (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 281-282 y 391-392).

286 A pesar de ser un poco forzado, se podría establecer un paralelismo entre el apartamiento de Olivares y el hecho de que el Judaísmo salga de escena, aunque abandone la corte por su propia voluntad.

287 Pero lo que sustenta Calderón en este auto es abrogar los privilegios catalanes, lo cual no podía permitirse Coello.

288 Más aún, Castilla la Vieja (el Pueblo Judío), del mismo modo que la Cataluña calderoniana (la Sinagoga), se niega a reconocer a su Rey. Sucede que en *El socorro general* se da una correspondencia perfecta entre los dos planos (GARROT ZAMBRANA, 2002). Por otro lado, la lógica implicaba acabar con los fueros, lo que, repito, no podía permitirse escribir Coello porque iría contra la apología de Felipe IV.

Y pues su silla se ve
 en mí, y donde el Rey esté
 siempre la fe le acompaña,
 bien puedo llamarme España,
 pues es centro de la fe (vv. 21-25).

Esta España, cuyo nombre no vuelve a citarse, se confunde con el imperio:

Varias provincias contienen
 mis términos que, remotas,
 [...]
 Como mi gran señorío
 desde el sur al norte pasa,
 tan ancho es el cuerpo mío
 que esta mano se me abrasa
 cuando estotra tiene frío (vv. 26-35).

De forma aún más explícita, el v. 83 menciona una monarquía formada por «once reinos y un imperio», donde vemos el comienzo de un sueño, el sueño del Conde-Duque: la unidad política del imperio mediante la adopción de instituciones comunes. Por mucho que el válido fuera denostado, su proyecto coincidía con la visión de las élites castellanas²⁸⁹. El texto refleja bastante bien, en mi opinión, la incompatibilidad entre las necesidades de una administración eficiente, y por tanto centralizada, y el carácter federal de la monarquía hispánica. Tras la destitución del ministro, que ni siquiera había pensado en hacer tabla rasa del sistema institucional, se sucedieron las declaraciones y los actos tranquilizadores; sin embargo, la evicción de Olivares no cambió nada en la aprehensión de la guerra: los agravios de los catalanes no aparecen por ningún lado, o para ser más precisos, lo hacen sólo entre líneas. Si el Rey promete respetar los fueros, es porque pudo pensarse, erróneamente por supuesto, que estaban amenazados.

Pero volvamos a esta institución parlamentaria de carácter ampliamente fantasioso. Su composición depara algunas sorpresas, especialmente en lo que respecta a las provincias con representación²⁹⁰. De hecho, todo remite a Castilla: Burgos, Toledo, los dominios de ultramar... Y el Reino, tan orgulloso de estar compuesto por vastos territorios (vv. 735-877), olvida citar la Corona de Aragón; al menos podría haber mencionado las

289 Encontramos en Mira de Amescua idéntica situación. El Rey ordena a España que llame a Cortes: *La jura del príncipe*, 1972: v. 334.

290 En la realidad solamente algunas ciudades gozaban de tal privilegio. Mira de Amescua da una lista bastante completa en *La jura del príncipe*, 1972: vv. 371 ss.

dos partes que habían permanecido fieles a Felipe IV y, en particular, al propio Aragón, teatro de operaciones. Esta omisión es tanto más injusta cuanto que, sin contar el esfuerzo realizado por Aragón y Valencia, las tropas que entraron en Lérida en 1644 estaban formadas por un buen número de aragoneses y valencianos²⁹¹.

Ha llegado el momento de analizar el personaje central de la obra, el Rey²⁹². Quiero explorar dos vías: en primer lugar, la respuesta a una situación histórica concreta, la guerra de Cataluña y la erosión sufrida por la institución monárquica, y en segundo lugar, la construcción de la imagen del soberano a partir del modelo divino, ambas, por supuesto, estrechamente vinculadas.

De hecho, el dramaturgo no se contenta, ni mucho menos, con retomar puntos precisos de la propaganda franco-catalana, de la oposición a Olivares o de las sátiras que circulaban bajo cuerda en Madrid. Nos ofrece un modelo de soberano atento a las quejas y penalidades de sus súbditos, que escucha a sus consejeros pero que sabe imponer su voluntad sin vacilar, porque sabe mejor que nadie cómo y cuándo actuar, según lo demuestra la manera en que se convoca el “consejo” de profetas, así como su desarrollo (vv. 330-447).

La actitud del poeta ante los ataques ocasionales varía, desde la pura ignorancia del problema hasta la respuesta a los reproches que se expresan por doquier, pero de los que, por supuesto, nadie es portavoz en el escenario salvo la Hipocresía. Veamos algunos casos.

El punto más delicado era sin duda el retraso con el que Felipe IV había llegado al teatro de operaciones y los escasos resultados obtenidos. En el diálogo la demora no responde a falta de interés en los asuntos de estado o a debilidad de carácter, sino que constituye una prueba de misericordia: se pretendía dar a los culpables la oportunidad de

291 Doy una explicación posible: «para hacer lisonja a estos dos reinos y porque sean menores las vejaciones de los de dentro», Pellicer, *Avisos*, III, 1790: 212, citado por Xavier Gil, 1992: 60, a quien remito para toda la cuestión. Sin embargo, los vv. 1164-1165 podrían matizar esta idea. En efecto, ahí se mencionan los nuevos reclutas que se hicieron en Oriente. Alegóricamente, se refieren a los nuevos conversos de las Indias Orientales y del Extremo Oriente: los representados por Santo Tomás, pero también los gentiles (vv. 775 y 797 y las notas respectivas). En cambio, si se piensa en el referente histórico, no es muy fácil encontrar una asociación salvo pensar en soldados aragoneses, o soldados catalanes leales. Si fuera así, hay que admitir que Coello no ha querido dar mucho protagonismo a este aspecto. En concreto, la arenga final del Rey con su perdón proporcionaba una excelente oportunidad de aludir a estas tropas, completamente desperdiciada.

292 La focalización en la persona del Rey —que, junto con su Reino, forma el Cuerpo político— es tanto más evidente cuanto que el texto carece de referencias a personajes históricos concretos, con la excepción de don Felipe de Silva y el duque de Braganza. Si la ausencia del nuevo valido Haro se explica fácilmente, ya que, como hemos dicho, las autoridades afirmaban que el rey gobernaba personalmente (GARROT ZAMBRANA, 2000: 175-176), y si lo mismo puede decirse de la reina Isabel (la cual no siempre encuentra un lugar en las obras de circunstancias, como lo demuestra por ejemplo *La jura del príncipe*), hay que reconocer que el silencio sobre el mando militar sorprende: ¿podría ser, como en Calderón, una crítica velada a ciertos mandos? (GARROT ZAMBRANA, 2002).

arrepentirse (vv. 334-339). Elliott y algunos testimonios contemporáneos se han referido a los desengaños de la primera campaña de Felipe IV: el diálogo funde los años 1642-1644, haciendo que la tercera campaña del Austria parezca la primera con lo cual los reveses del principio desaparecen. Finalmente, a los comentarios acerbos sobre el lujo del séquito real y la lentitud de sus movimientos, Coello contrapone los siguientes versos:

JUSTICIA	¿Sabes, Señor, lo que veo? Que en todas las prevenciones que de tu jornada has hecho, de ti mismo no te acuerdas. ¿Qué entrar de carrozas bello, qué bagaje, qué familia de espíritus y luceros he de prevenir?
REY	Justicia, no prevengas nada de eso, que a la ligera he de ir: y pues voy a dar ejemplo, como el más pobre soldado, sabré a la escarcha y al yelo sufrir una rociada, aunque me escarche el cabello (vv. 525-539) ²⁹³ .

Dicho esto, debemos prestar más atención a la construcción del personaje que a detalles menores como los que acabo de mencionar: concretamente, conviene destacar el conjunto de rasgos que le otorga la condición de Rey-Dios. Hay que señalar desde el principio que Coello establece una oposición entre el Yahvé del Antiguo Testamento y el Dios del Nuevo. El comienzo de la obra está saturado por el dolor del Libro de Job y sembrado de paráfrasis de los profetas de Israel, como señalaré en las notas al texto; asimismo, el Dios al que apela el Reino es el Yahvé de Isaías que vela celosamente por su pueblo, el Dios fuerte y despiadado que con la espada en la mano «pasa revista / a su tropa para la batalla»²⁹⁴. El Buen Pastor (v. 171)²⁹⁵ sólo se muestra cuando el Reino cambia su campo léxico

293 El Rey insiste en ello algo después: «Yo mismo en persona salgo / a hacer la guerra, y tomé / traje de humilde soldado [...]» vv. 925-927.

294 Is 13, 4. El versículo 6 es todavía más explícito: «Gritad angustiados se acerca / el Día de Yahvé, / viene como un azote de Saddy», pero todo el libro de Isaías está repleto de la presencia de ese Yahvé temible (por ejemplo Yahvé contra Sebná y contra Edom : Is 22 y 34, respectivamente). Las llamadas a ese Dios se encuentran en los vv. 224-225 y 253-255.

295 Este atributo crístico sobre el cual Fray Luis de León ha escrito tan bellas páginas pasa a ser asimismo atributo del príncipe y se convierte en un auténtico lugar común. Entre los numerosos textos en

para armonizarlo con el de la Justicia: cordero (vv. 222-223 y 262); Rey del amor (v. 260), misericordioso (v. 262) y que perdona las ofensas (v. 263)... Pues bien, ¿qué son estos atributos si no los de Cristo? Dos autos de Calderón, representados un poco antes de *El Reino en cortes*, incluyen situaciones que en algunos aspectos se asemejan a la que estamos analizando, con una diferencia: en ambos casos se distingue entre el Padre y el Hijo. En el primero, *El divino cazador* (1642), el Rey envía a su hijo a la tierra para ayudar al Género Humano²⁹⁶; en el segundo, *Llamados y escogidos* (1643), la primera de las versiones calderonianas de la parábola del banquete de bodas, el Rey responde a las demandas de sus súbditos, expresadas a través de la voz de Daniel, preparando la boda del Príncipe. Sin embargo, Coello se ve obligado por el nivel histórico a excluir esta diferenciación porque aquí no tendría sentido²⁹⁷: es el propio Rey quien sale del empíreo, un Rey que forma con su Reino un cuerpo místico, *corpus republica mysticum* (KANTOROWICZ, 2000: 805 ss), dispuesto, como Jesús, a sacrificarse por los demás.

La imagen de un rey sacrificial parece imponerse en Coello, como lo hizo en Lope antes y en Calderón después. Las razones son transparentes y no se limitan a resaltar la humanidad de Jesús, simbolizada por el cordero²⁹⁸. De hecho, si parafraseamos un conocido emblema de Juan de Solórzano, el nº XCIII de su obra *Emblemas regio-políticos* (GONZÁLEZ DE ZÁRATE, 1987: 206), castigar a los audaces (*audaces contundere*) parece estar lejos de las intenciones de Felipe IV, que más bien quería perdonar a los vencidos (*parcere victis*), más aún, perdonar a sus súbditos (*parcere subiectis*: tal es la *inscriptio* del emblema en cuestión). Sucede que no hay contradicción entre los dos símbolos crísticos -transpuestos a la figura del soberano- que son el león y el cordero: así como el Mesías fue anunciado en estos términos desde el Antiguo Testamento, el «cristomimetes -literalmente el actor o personificador de Cristo- que, en el escenario terrenal, representaba

que podríamos apoyarnos, se puede citar este fragmento de Alfonso de VALDÉS: «POLIDORO - [...] Jesu Christo, Dios mío, Padre mío y Señor mío: Tú me criaste y me heziste de nada y me posiste por cabeça, padre y governador deste pueblo y pastor deste ganado». *Diálogo de Mercurio y Carón*, 1965: 16. Véase también la p. 56, nota 21. Para Fray Luis: *De los nombres de Cristo*, 1980: 220-241.

296 GREER, 1997b, interpreta este auto de manera “historial”. Defiende que el Género Humano remite a Olivares (en particular en las pp. 227-229), hipótesis interesante en la que no había pensado cuando escribí la tesis, pero que tras conocerla, he desechado (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 255). Tampoco la comparten los editores modernos de este auto.

297 En cambio, en *La jura del Príncipe*, Felipe IV es Dios padre y su hijo, el príncipe Baltasar Carlos, se convierte en Cristo.

298 Véase el análisis del emblema XCIII de Solórzano efectuado por GONZÁLEZ DE ZÁRATE, 1987: 205-207. Por su parte, ARELLANO, 2001: 71, recuerda la memorable exégesis de Fray Luis de León de este símbolo.

la imagen viva del Dios de las dos naturalezas» (KANTOROWICZ, 2000: 691), tenía que ser capaz de ser León de Judá y Cordero.

De este modo, basándose en aspectos muy concretos de la realidad contemporánea, Coello configura un personaje que seguirá la *imitatio Christi* hasta el final, asumiendo así el sacrificio de sí mismo. La lógica del paralelismo entre el monarca y Jesús lo quería así, como demostró Kantorowicz, citando a Piccolomini, el futuro Pío II: «[...] ya que el propio Príncipe, jefe del cuerpo místico de la república, está obligado a sacrificar su vida siempre que el bien común lo requiera» (KANTOROWICZ, 2000: 834)

No obstante, para los pensadores de la época, la mansedumbre tenía límites; servía para atemperar la justa ira del príncipe sin socavar su autoridad. Cito de nuevo la empresa nº 38 de Saavedra Fajardo (Con halago y con rigor) para respaldar mi aseveración:

Pero, porque sin alguna especie de temor se convertiría el amor en desprecio, y peligraría la autoridad real, conveniente es en los súbditos aquel temor que nace del respeto y veneración [...]

Yo tendré por gran gobernador a aquel príncipe que vivo fuere temido y muerto amado, como sucedió al rey don Fernando el Católico, porque cuando no sea amado, basta con ser estimado y temido²⁹⁹.

Y ahí estriba el problema: ¿cómo enmascarar la impotencia de los ejércitos de Felipe IV y hacerla aparecer ante la opinión pública como bondad hacia sus súbditos momentáneamente descarriados?; ¿cómo hacer que el Rey dé pruebas de su autoridad y saque las garras, como le exigían algunos poemas satíricos³⁰⁰, dejando al mismo tiempo la puerta abierta al perdón?

No quiero caer en la trampa de algunos investigadores que intentan a toda costa hacer pasar a los autores que constituyen su objeto de estudio por genios desconocidos y a sus obras por joyas de la literatura injustamente olvidadas, pero hay que decir que pocas veces se habrá sacado tanto partido del *christomimetes* como en esta ocasión³⁰¹. En *El Reino en cortes*, no sólo se diviniza al monarca para enfatizar el alcance de sus poderes; el diálogo pone de relieve, mediante la asociación del cuerpo místico de la Iglesia con el cuerpo político, los estrechos vínculos existentes entre el Rey y su Reino, que hacen que uno no pueda existir sin el otro, y viceversa, pero también sugiere que si, como el Mesías,

299 SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, 1988: 243-249. Véase igualmente la empresa nº 39 (pp. 250-256) en donde el diplomático español se refiere precisamente a la orden del Toisón de oro.

300 Por ejemplo el romance *Al Rey Nuestro Señor Felipe IV, el Grande*, transcrito en el Anejo nº 3, o también el *Padre nuestro glosado*.

301 Corrijo ciertos juicios demasiado tajantes de GARROT ZAMBRANA, 2000.

el soberano está dispuesto a sacrificarse por los demás, los súbditos harán bien en sacrificarse por su monarca.

En efecto, la coherencia entre los dos planos de la alegoría es evidente, salvo por algunos detalles:

Las desgracias del Reino > Los sufrimientos del género humano³⁰²

Llamadas al Rey > Dios escucha a su pueblo

Consejo de Estado > Profecías del Antiguo Testamento

Nueva Alianza

El Rey se pone en campaña > Cristo desciende a la tierra³⁰³

Cortes : Apoyo al esfuerzo bélico > Reconocimiento de la divinidad de Jesús
Paso de la Ley Vieja a la Ley Nueva,
Conversión de la Gentilidad³⁰⁴

Revista de las tropas > Pasión

Arenga a los soldados > Apoteosis eucarística

Es cierto que la hostia está vinculada de forma un tanto casual al referente histórico, porque el «escudo» se refiere a la moneda y no al arma defensiva, lo que habría constituido una analogía, aunque muy común, con la comunión que protege a los fieles. Sin embargo, es muy significativa la apariencia en la que vemos al Dios-Rey preparándose para llevar a cabo el sacrificio realizado por el Hijo del Hombre en el pasado, un sacrificio que se reitera perpetuamente en la misa. La sangre derramada por Cristo se convierte en la sangre derramada por el Rey, la cual, mezclada con la de los soldados, se convierte en una sola. Todos unidos en la defensa de la fe, todos unidos en la defensa del Reino y de la monarquía. Y ahí, las analogías ya no son caprichosas, ya no son agudezas cuya función es encontrar nuevas tramas para las acciones³⁰⁵.

302 Coello no se preocupa verdaderamente de desarrollar este paralelismo.

303 El diálogo deja de lado la cuestión de las dos personas divinas del Padre y del Hijo.

304 Es aquí donde las asociaciones resultan gratuitas, según lo he señalado, salvo en lo que concierne a la Gentilidad, pero era imposible aprovechar el esquema actancial derivado de la Historia Teológica de la Humanidad, salvo si se adopta la perspectiva de Calderón en *El socorro general* (GARROT ZAMBRANA, 2002).

305 Estamos muy lejos del puro juego de asociaciones audaces que permitían identificar a Carlomagno

Por otro lado, en el plano estrictamente político, el texto aparece enredado en las contradicciones inherentes a la relación entre el monarca y el Principado, habiendo logrado Calderón construir un discurso más coherente y más radical. En *El socorro general*, la libertad catalana es inequívocamente sacrílega, pues existe a costa de negar los derechos de Felipe IV, que son de orden divino:

TODOS ¡Viva nuestra libertad
y muera la ley de Cristo! (vv. 192-193).

En el caso de Coello, hay una constante vacilación entre la condena del mismo tipo y la aceptación de la especificidad catalana. De hecho, como ya lo he afirmado, Calderón aborrecía los fueros tras su experiencia en la guerra; Coello, como buen servidor, se convirtió en el portavoz de la nueva política que simplemente quería volver a la situación anterior a la década de 1640.

4. Algunos aspectos del lenguaje en *El Reino en cortes*

Hemos visto que Coello se basaba en una tradición que le ofrecía, además de las líneas generales de la construcción de su obra, situaciones dramáticas casi listas para ser utilizadas³⁰⁶. Lo mismo puede decirse de la lengua. Hay todo un repertorio de expresiones e imágenes, a veces de la literatura clásica, a veces de la Biblia, y a veces de poetas españoles cercanos a su tiempo³⁰⁷, que se encuentran en el lenguaje poético altamente codificado de la época. Es el caso de la serpiente virgiliana escondida en la hierba³⁰⁸, que se enriquecerá con toda la simbología del reptil propia de la tradición judeocristiana. Los ejemplos podrían multiplicarse; limitémonos a mencionar dos piezas cercanas a *El Reino en cortes*. La primera, *Las pruebas de Cristo*, de Mira de Amescua:

PRÍNCIPE DE
LAS TINIEBLAS [...],
si yo serpiente soy, eres serpiente:
como el áspid estás entre las rosas;
[...] (*Las pruebas de Cristo*, 2007: vv. 1178-1179)

o a Amadís con Cristo (FLECKNIACOSKA, 1961: 460 ss).

306 He mencionado la Pasión relatada, el desfile de los profetas transformados en testigos o, en procuradores de las Cortes, entre otras.

307 Véase la nota al v. 187.

308 «Oh áspid entre las flores [...]» (v. 1097). Véase la correspondiente nota.

La segunda, representada muy poco antes de *El Reino en cortes*, *El divino cazador* de Calderón:

TIERRA [...]
 Esta fiera de mis rosas
 es el áspid encubierto,
 [...] (*El divino cazador*, 2014: vv. 241-242)

Creo que enumerar todos los préstamos o coincidencias -puesto que se trata de un fondo común- no sería una tarea muy provechosa. Por otro lado, me parece necesario reflexionar sobre el uso de la Biblia en relación con los espectadores, tan variopintos, a los que se dirigía nuestro dramaturgo. Sabemos que el público potencial de un auto sacramental pertenecía a diferentes estratos sociales y que su cultura iba desde los rudimentos del fiel analfabeto hasta la erudición del teólogo experimentado (TIETZ, 1984 y 1985, y DÍEZ BORQUE, 1983: 35 ss). Para los primeros, había que hacer accesible la lección moral apelando a los sentidos; para los segundos, había que ofrecer una buena muestra de pasajes bíblicos, paráfrasis de los Padres de la Iglesia, etc.³⁰⁹ A menudo se ha hecho referencia a la dificultad de acceso de los fieles sin formación a las Sagradas Escrituras y otros textos, que sólo estaban disponibles en latín. Ahora bien, incluso las personas que no leían latín conocían la Biblia, pues las obras de devoción y los sermones servían de intermediarios. Francis Cerdan cita al predicador Terrones del Caño: «conviene] decir en latín las primeras palabras del Evangelio, citando el capítulo, y volverlos en romance [...], tras esto, decir la letra del Evangelio que se ha de predicar»³¹⁰.

No actúa de otro modo Calderón en una obra temprana, *La hidalga del valle*³¹¹, aunque el uso del latín es todavía muy raro y se limita generalmente a ciertos himnos litúrgicos, por ejemplo, el *Gloria*, como es el caso de *El Reino en cortes*. El recurso más habitual es mencionar el nombre del profeta o evangelista en cuestión y reproducir la cita, o utilizarlo como personaje³¹². De manera que podemos afirmar que la función de

309 Léase lo que escribía a este respecto Calderón de la Barca en el «Prólogo al lector» a sus *Autos sacramentales*, ya citado: «Habrá quien diga que ha sido flojedad no sacar las citas a margen. A que se responde que para el docto no hacen falta y para el no docto, hicieran sobra».

310 *Instrucción de predicadores*, Félix G. Olmedo ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1946: 104-105. Citado por CERDAN, 2000: 88.

311 Sobre Calderón y la Biblia, léase MORREALE, 1983. ARELLANO, 2001, dedica también un capítulo a este asunto. En lo que hace a *La hidalga del valle*, una acotación nos indica que la Naturaleza y la Música cantan en latín: «*Tota es pulchra amica mea / macula non est in te*». A continuación, el Placer glosa en castellano el dístico: CALDERÓN DE LA BARCA, *La hidalga del valle*, 2013: vv 671-672 y 691-702.

312 Mira prefiere que un personaje en escena, por ejemplo, la Envidia, repita lo que se supone que Ezequiel, Zacarías y David dicen entre bastidores (*Las pruebas de Cristo, Teatro completo*, 2007: vv. 256-284); en

todas estas situaciones dramáticas, tan a menudo presentes en los autos, no es mostrar la erudición en el campo teológico; al menos ese no es el propósito principal. Se trata sobre todo de catequizar, como los predicadores en la iglesia. Por otra parte, los dramaturgos tienden a utilizar un número relativamente limitado de pasajes según se desprende de mis lecturas. Sería necesario un estudio más amplio para dar más fuerza a esta aseveración, pero, por ejemplo, las semanas de Daniel se repiten constantemente en los diálogos, lo que parece normal dada la importancia de este texto; pero también se repiten otras citas no por razones teológicas sino poéticas. Por ello se utiliza una expresión que impresiona al público, como los «truenos» de Isaías (v. 226), a la que también recurre Calderón³¹³.

Quisiera detenerme en un caso muy complejo, en razón de una amplia intertextualidad, que nos ofrece la descripción de la carroza real:

REINO	¿Es, dime, aquella carroza de nácar y cedro, aquel dulce pozo de aguas vivas, aquel místico bajel, aquella rosa, aquel lirio, esa palma, aquel ciprés, aquel roquero castillo, aquel cerrado vergel, aquella dorada casa, la que le encubre? (vv. 884-893)
-------	---

La fuente principal se encuentra en varios pasajes del *Cantar de los Cantares*, a los que se han añadido otras imágenes consagradas por la tradición, asociadas al Mesías, a María o a la Iglesia. Por un lado, la descripción del «palanquín» (palabra utilizada en la Biblia de Jerusalén) del rey Salomón (Ct, 3, 9-10)³¹⁴, por otro, una serie de elogios que la amada hace del amado (Ct. 4, 12 et 14):

*Ferculum fecit sibi rex Salomon de lignis Libani ;
Columnas eius fecit argenteas,
reclinatorium aureum, asensum pur-
pureum*

La jura del príncipe introduce a san Pablo y san Juan Evangelista, que aparecen brevemente (vv. 857-919). Coello, como se ha indicado, deja que los propios profetas hablen fuera de escena.

313 Por ejemplo, en *El divino Jasón*, 1992: vv. 43-44.

314 Veamos la traducción de Fray Luis de León, *Poesías*, 1976: 160: «Una morada bella ha edificado / para sí Salomón de extraña hechura; / el su monte de Líbano ha cortado, / para de cedro hacer la cobertura; / de plata las columnas ha labrado, / y el techo de oro fino y la moldura, / y el estrado de púrpura adornado, / y en medio de él mi Amor está asentado».

[El rey Salomón
se ha hecho un palanquín
con madera del Líbano:
de plata sus columnas,
de oro su respaldo
de púrpura
su asiento]

Hortus conclusus soror mea, sponsa [Eres huerto cerrado / hermana y
novia mía.]

Fons hortorum, puteus aquarum viventium [¡Fuente de los jardines, /
pozo de aguas vivas !]³¹⁵

Todas estas metáforas han constituido posteriormente un fondo común aplicado a la Virgen³¹⁶, a Jesús, a la Iglesia, según los casos. Se podrían añadir muchos otros; símbolos de la Iglesia como el castillo, que también podría ser una reminiscencia del *Cantar de los Cantares*: «*sicut turris David collum tuum*»³¹⁷, o de Cristo: árboles y plantas como el ciprés, la palmera y la rosa, que aparecen en el Eclesiástico como atributos de la Sabiduría:

*Quasi cedrus exaltata sum in Libano,
et quasi cypressus in monte Sion ;
quasi palma exaltata sum in Cades,
et quasi plantatio rosæ in Iericho*³¹⁸.

Al mismo tiempo, estas imágenes fueron retomadas en varios himnos marianos, como el *Ave, maris stella*, el *Ave cœleste lilium* de San Buenaventura y, por supuesto, las letanías de la Virgen (CAZENAVE, 1996). Esta tradición latina ha dejado una fuerte huella en los poetas, y no es de extrañar que se encuentren rastros de ella aquí y allá. El himno que canta el protagonista de *El peregrino en su patria* cuando está en peligro de ser ahorcado lo atestigua³¹⁹, pero se podrían multiplicar los ejemplos.

315 La azucena se nombra en varias ocasiones: Ct 2, 1-2; 2, 16; 4, 5 y 6, 1-2.

316 Louis RÉAU, 1996: 93, señala que entre los símbolos de la virginidad de María figuran el *hortus conclusus* y la *fons sigillatus*.

317 Fray Luis de León traduce así estos versos: «y aqueso blanco cuello, liso, erguido, / castillo de David fuerte y vistoso» (*Poesías*, 1976: 162).

318 Véase Ecclesiasticus, 24, 17-18. La Biblia de Jerusalén no sigue el mismo orden de los versículos, que corresponden a Si, 24, 13-14: «He crecido como el cedro del Líbano, / como le ciprés en las montañas del Hermón. / He crecido como palmera de Engadí, / como panal de rosas de Jericó».

319 «Palma de Nazaret, limpia azucena»; «Tú, contra las sirenas torre hermosa»; «Rosa de Jericó, ciprés divino / del monte de Sión, lirio en el valle». Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, 1973: 89 y 90.

Estas coincidencias no se deben siempre, ni mucho menos, a la belleza de los textos en sí mismos³²⁰, sino a la existencia de repertorios en los que se reunían fragmentos escogidos de teólogos, Padres de la Iglesia, libros de exégesis bíblica, libros de devoción..., un arsenal más o menos erudito del que el sacerdote, predicador, profesor o escritor podía echar mano llegado el momento. El problema es identificarlos.

Quiero tratar un caso que juzgo paradigmático de tal uso, lo que podría llamarse «el caballo apócrifo de Ezequiel» mencionado en los vv. 488-491. Es inútil buscar en el libro de este profeta a un jinete, con ánimo guerrero, a veces con espada, que monta un caballo blanco. A pesar de ello, lo leemos en *El nuevo palacio del Retiro*, para desazón de su editor, Paterson, que también tuvo que admitir su fracaso³²¹. Más tarde, reaparece en *El divino cazador*, de 1642³²², y en obras posteriores del mismo Calderón como *Las órdenes militares* o *El jardín de Falerina*³²³. Me resisto a aceptar la solución que da Ruano de la Haza en nota al v. 1821 de *Las órdenes militares*: sugiere seguir la corrección de *Autos sacramentales alegóricos y historiales*, de 1677, que sustituye Ezequiel por Apocalipsis, libro en donde aparece el caballo blanco dos veces, Ap. 6, 1-2 y 19, 11-13³²⁴. Por mi parte, considero que el error no puede producirse tantas veces, tanto más, cuanto que Mira de Amescua escribe pasajes similares, y quizá sea la fuente teatral común. Suponer que desde Mira, doctor en Teología, hasta el anciano Calderón que escribe *Las órdenes militares* en 1662 y tras su prohibición por la Inquisición, vuelve a entregar el texto a la compañía de Escamilla en 1671, y en 1675 estrena el auto *El jardín de Falerina*, se produzca confusión tan colectiva y pertinaz me parece poco probable. Doy la cita de Mira que, repito, pudiera estar en el origen de su uso en las tablas:

PRÍNCIPE

DE LAS TINIEBLAS

[...]

y por eso Ezequiel
sobre un caballo que corra
los vientos le ha figurado
erizadas crin y cola
de rayos, y por los ojos

320 Podríamos extender esta afirmación a los poetas latinos.

321 Véanse sus notas a los vv. 334 y 1194-1202.

322 *El divino cazador*, 2014: vv. 897. Los editores no advierten de la recurrencia y sugieren una confusión entre caballo y carro.

323 *Las órdenes militares*, 2005: v. 1821; *El jardín de Falerina*, 2007: v. 1245. Los editores que de nuevo parecen desconocer la frecuencia de la expresión, dan para este último auto otra explicación en nota: una amalgama entre distintos lugares bíblicos: Mt 24, 30, Za 12, 10 y Ap, 19, 11-15, siendo este último en donde hay un caballo.

324 Descarté esa posibilidad sin conocer la edición de Ruano, posterior a mi habilitación.

centellas vivas arroja,
[...] ³²⁵.

¿De dónde procede la fuente de los tres dramaturgos? Incluso si planteamos la hipótesis de que Calderón se inspiró en Mira y que Coello siguió los pasos de sus mayores, debe haber un texto de referencia en el que se basó el autor de *La jura del príncipe*.

Finalmente, estos pocos ejemplos, cuyo número he intentado limitar, permiten confirmar que Coello no necesitaba un conocimiento profundo de las Sagradas Escrituras para escribir *El Reino en cortes*. Sin embargo, postular que tenía más presentes obras de Mira y Calderón que la Vulgata parece demasiado arriesgado: concedamos al poeta el beneficio de la duda.

5. La puesta en escena de *El Reino en cortes*

5.1. El espacio

Desde hace algún tiempo, los estudios sobre la noción de espacio en las obras alegóricas, así como sobre las cuestiones de escenografía, permiten comprender mejor ciertas especificidades de los autos sacramentales³²⁶. Sin embargo, cuando se quieren analizar aspectos concretos de la puesta en escena, uno se enfrenta a un aparato didascálico casi siempre deficiente, lo que hace la tarea cuando menos difícil. Por supuesto, en gran medida estos obstáculos se deben a que a menudo partimos de material impreso, a falta de un manuscrito, y que tanto las sueltas como las *Partes* carecen en ocasiones de indicaciones escénicas. En el caso concreto de *El Reino en cortes* comprobaremos cómo una serie de puntos relativos a la localización, el decorado o el vestuario son hipotéticos, por falta de precisión que llega al punto de no mencionar ni siquiera los carros de donde pueden salir los distintos personajes.

325 *Las pruebas de Cristo*, 2007: vv. 1034-1039. Aparece más veces en este mismo auto: vv. 216-217; 794-795. Se lee igualmente en *La jura del Príncipe*, 1972: vv. 1206-1207, «con ropas de una y otra jerarquía / sobre el caballo que Ezequiel decía».

326 A pesar de estar dedicado a la escenificación en general, conviene leer DÍEZ BORQUE, 1975 y sobre todo RUANO DE LA HAZA, 2000. Para el auto en particular, además de los estudios de SHERGOLD y VAREY, 1958 y 1961, y VAREY, 1987, véase en particular KURTZ, 1991, cap. IV y ARELLANO, 2001: 147-193.

5.2. Los lugares de la acción

La primera información la proporciona el diálogo que establece una oposición entre la tierra (desde donde habla el Reino) y el cielo del que descende la Justicia (vv. 57-58). Inmediatamente se mencionan las «puertas de topacio» del palacio del rey (v. 65)³²⁷. Ahora bien, como este Rey es Dios, pero al mismo tiempo, Felipe IV en el plano histórico, nos encontramos según ocurre en múltiples ocasiones en un espacio real, en las puertas del Alcázar de Madrid para ser precisos, que remite a un espacio sobrenatural (GALVÁN, 2003: 227). La identificación entre la Jerusalén celestial y Madrid se había convertido en un tema recurrente en las obras de circunstancias: se efectúa en *La jura del príncipe* (1632) de Mira y en *El nuevo palacio del Retiro* (1634) de Calderón, obras de las que, como hemos dicho, Coello se nutrió en gran medida.

Cuando el Rey llega al escenario, cambiamos de lugar sin transición, o mejor dicho, es como si entrara en el palacio; más adelante, se hace referencia a la Sala del Consejo, adyacente al lugar donde se encuentran los tres personajes (v. 380), porque sería inconcebible que el Rey recibiera al Reino en audiencia en el patio del Alcázar. En este momento se establece un diálogo entre dentro y fuera (donde se encuentran los actores que interpretan los papeles de los profetas del Antiguo Testamento). Este espacio concreto, el palacio, se convierte en abstracto a partir del v. 539, una vez que los tres personajes han abandonado el patio de recreo y aparecen Hipocresía y Albedrío; pero de nuevo se nos devuelve al Alcázar donde tendrá lugar la sesión de Cortes³²⁸. Habrá otro cambio de lugar, también sin transición, después del debate “parlamentario”, cuando el Rey pase revista a su ejército. En el plano alegórico, estamos en el lugar de la Pasión; en el plano histórico, estamos en Aragón, más concretamente en Berbejal, y es allí donde se produce la apoteosis eucarística.

5.3. El decorado³²⁹

En 1644 en el Corpus todavía se utilizaban dos carros³³⁰. Los primeros 539 versos se desarrollan en uno de ellos, pero no está claro si existía algún signo icónico que hiciera

327 La imagen no es nueva: «ESPAÑA - Volver puedes, oh Rey, a tu palacio / pues hice ya obediente el juramento. / Como camina el celeste topacio / por la zona del alto firmamento / podrá tu majestad volver despacio, / [...]» (MIRA DE AMESCUA, *La jura del príncipe*, 1972: vv. 1200-1204).

328 Al no haber una clara transición, el cambio de espacio escénico es incierto, pero lo más probable es que vaya del v. 715 al 1143.

329 Incluyo en este apartado el atrezo.

330 Más adelante discutiré la fecha de representación de este auto, que tuvo que ser precisamente 1644. SHERGOLD y VAREY, 1958, publicaron un dibujo con la disposición escénica de los carros en la Plaza Mayor para este año. Véase también VAREY, 1964.

referencia a un espacio concreto. El diálogo tampoco nos permite ir más allá, porque la indicación «abre este salón eterno» (v. 380) no describe necesariamente una ventana, ni siquiera pintada, que puedan contemplar los ojos de los espectadores³³¹. Por otro lado, la didascalía del v. 539 es muy explícita. Describe una máquina que sube a la cima del otro carro, en el que va el Albedrío, mientras la Hipocresía entra en escena en el tablado que une los dos carros³³²:

Tocan caja y clarín y éntranse. Sale la HIPOCRESÍA abajo, y en lo alto se descubre el ALBEDRÍO en una tramoya, encima de una sierpe de siete cabezas.

La serpiente y la hidra -las dos palabras se utilizan indistintamente (vv. 657-658)- forman una red de símbolos donde se reúnen varios referentes. Por un lado, la Hidra de Lerna, una serpiente con varias cabezas; cuando se cortaba una de ellas, inmediatamente nacían otras dos³³³. Además de este monstruo, están la serpiente del Génesis y la serpiente del Apocalipsis, que tenía siete cabezas. Las dos últimas se refieren directamente al Maligno, habiendo sido objeto la primera de una interpretación moral ya en la Antigüedad. Su asociación con la herejía se encuentra desde muy temprano en la tradición cristiana: por ejemplo, san Isidoro (*Etimologías*, 1995: 53-53 y 84-85), cita a San Ambrosio al respecto. Posteriormente, se convirtió en algo habitual, hasta el punto de que se puede encontrar en casi todas partes, para representar al Diablo, al Mal o a cualquiera de sus encarnaciones. En algunos casos, cada una de las cabezas corresponde a uno de los vicios, pecados capitales o enemigos de la fe. Sin embargo, esta cualidad de renacer constantemente no es siempre prerrogativa de las fuerzas del mal, ya que al menos en *La Iglesia sitiada*, auto mal asignado a Calderón, se atribuye a la Iglesia³³⁴.

Aparte de las apariciones en boca de los personajes, que son bastante frecuentes³³⁵, el vestuario o el decorado, como en este caso, también pueden incorporar la serpiente o la

331 Con respecto a la *deixis* y al decorado verbal, véase Arellano, 2001: 149-152, con numerosas remisiones.

332 Encontramos una utilización semejante de los dos niveles del carro en *La cena del rey Baltasar* de Calderón (VAREY, 1987).

333 Su muerte fue el segundo de los trabajos de Hércules.

334 «GENTILIDAD - [dirigiéndose a la Iglesia]-Treinta y cinco generales / te ha muerto mi brazo fiero / desde Pedro, que el primero / fue caudillo de tus reales. / Mucho puedes, mucho vales; / eres hidra, eres portento [...]». *La Iglesia sitiada*, 2009: vv. 706-71. Sobre la errónea atribución a Calderón, véase GARROT ZAMBRANA, 2013a: 231. Por otra parte, el número de cabezas cambia a veces porque en *El hombre encantado* de Valdivielso son nada más seis (José DE VALDIVIELSO, *El hombre encantado*, 1975: vv. 480-481).

335 Entre las obras anteriores al *Reino en cortes*, podríamos citar: MIRA DE AMESCUA, *La jura del príncipe*, 1972: vv. 83-86, o *El primer blasón del Austria*, de Calderón (vv. 278-279, en RULL y de TORRES, 1981). Con respecto a la serpiente en Calderón, véase ARELLANO, 2001: 68-70.

hidra. En cuanto al vestuario, podríamos citar una didascalía de *El divino cazador*, muy cercana en el tiempo a *El Reino en cortes*³³⁶.

No he encontrado ningún ejemplo de serpientes mecánicas en Calderón antes de 1644. Curiosamente, cuando retoma *El divino cazador* unos años después para escribir *El valle de la Zarzuela*, el mismo personaje monta una hidra de siete cabezas³³⁷. En Valdivielso, en cambio, hay al menos dos casos³³⁸. Por supuesto, no quiero dar a entender que es el inventor de ese tipo de figuración, ya que los jesuitas ya lo han utilizado en su teatro. Los orígenes de esta tramoya se encuentran en la tarasca que formaba parte de la procesión del Corpus Christi: los estudios dedicados a esta fiesta en ciudades de gran tradición como Toledo (TORROJA y RIVAS, 1977: 43) y Sevilla (SENTAURENS, 1984: 744 y ss.), así lo atestiguan³³⁹. ALONSO ASENJO, 1995, vol. II: 729-730, también sugiere que hubo una confluencia de la práctica teatral cortesana, a la que podría añadirse la pericia adquirida por los artesanos encargados de construir las tarascas, las máquinas para las entradas reales y otros festejos similares³⁴⁰.

La siguiente acotación atrae la mirada del público hacia el segundo carro, aunque no se haga referencia a la existencia de carros de manera explícita, como ya señalé:

336 «Sale la Culpa vestida de demonio con una cabeza de serpiente en el tocado». (*El divino cazador*, 2014: v. 474+). Todo podría venir de Ovidio ya que Lope escribe esta didascalía: «Con éste venía la Envidia, casi en el hábito que la pinta Ovidio, crinada la cabeza de serpientes», *Las bodas entre el Alma el Amor Divino*, en *El peregrino en su patria*, 1973: 199. El editor remite en nota a *Metamorfosis*, II, 768.782. Por supuesto, tenemos un recuerdo de la Gorgona, al que se añade el valor simbólico de la serpiente en la tradición judeocristiana.

337 *El valle de la Zarzuela*, 2013: v. 49+. Hay dudas sobre su datación, PARKER, 1983: 251, propone 1647-1648 o 1652-1657.

338 «Aparece Luzbel en una sierpe, que parezca lo más que pudiere a la q[ue] se pinta en el romance, con algún fuego», *Fénix de amor, Teatro*, 1975: 189. Lo mismo en *Psiques y Cupido, Teatro*, 1975: 270. De hecho, los editores de *El divino cazador*, 2014: 2017, apuntan que parece tratarse de una manera primitiva de representar al demonio. Para la hidra calderoniana en general véase ESCUDERO BATZÁN, 2002.

339 La tradición debió de ser más antigua en Toledo porque desde 1507 se leen documentos en donde se trata de rehacer la tarasca. Con respecto a Madrid, Bernáldez afirma que las primeras referencias datan de 1598 (BERNÁLDEZ, 1983: 24). Quizá haya también influencia de los emblemas: uno piensa inevitablemente en el emblema de Alciato, *Ficta religio*. Para todo lo referente a los emblemas y a los autos sacramentales, remito a la tesis de ALONSO REY, 2002.

340 Podemos citar este testimonio francés de 1600 perteneciente al *Labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant*, espectáculo ofrecido por los jesuitas de Aviñón para festejar la entrada de María de Médicis: «Cette hydre, ou dragon estoit d'un tresbel artifice, et d'un aspect effroiable, de la grandeur d'un grand dogue d'Angleterre, tout escaillé de verd, et de iaune, avecques ses ombrages de noir et de rouge [...] et la teste de dragon, avec la place de six teste ià coupées, qui faisoit qu'il tenoit plus du dragon que de l'Hydre [...]». MCGOWAN, 1975: 153). El monstruo representaba al Protestantismo.

Caja y clarín. Sale en otra apariencia la Justicia cantando. (v. 661+)

Este es, sin duda, el momento más espectacular de la obra, aunque no hay que pasar por alto el impacto visual de la apoteosis eucarística: en efecto, parece claro que toda la fuerza de la situación se deriva del dispositivo escénico utilizado.

Del diálogo se deduce que para la secuencia de la reunión de las Cortes se necesitan los dos carros, pero también la plataforma rectangular que los une. En primer lugar, el Reino sale a escena para acoger a los procuradores, después de que Justicia y Albedrío hayan abandonado la escena³⁴¹. No se da cuenta de la presencia de la Hipocresía, que probablemente se ha quedado apartada³⁴², ni tampoco lo hacen San Pedro, ni los otros personajes a los que el Reino conduce a la supuesta sala donde se celebrará la reunión³⁴³, lo que sugiere que utilizan una entrada diferente. El Rey llega el último (v. 898) y ordena a los presentes que se sienten (v. 911). Al mismo tiempo, la didascalia indica los gestos de los personajes al ocupar sus asientos, así como la disposición y el tipo de los mismos:

*Siéntanse el Rey, en una silla y el Reino en un taburete y los demás en unos
escaños a los dos lados* (v. 911+)

Lógicamente, los actores sólo pueden estar en la plataforma. Los procuradores van abandonando el escenario, a excepción de Pedro, que se queda con el Reino y el Rey. Este último sale a cumplir su misión una vez que la Justicia, que ha entrado en el v. 1145, anuncia que las tropas están listas para la revista. Como en el caso de la reunión del Consejo de Estado, nos encontramos de nuevo con una interacción entre lo que ocurre dentro y fuera de escena, con la diferencia de que aquí lo más importante es lo que el público no puede ver, la Pasión³⁴⁴. Sería contraproducente que un diálogo tan lleno de patetismo tuviera lugar sin que la silla, el taburete y los bancos hubieran desaparecido de las tablas: la cuestión es cuándo y por quién³⁴⁵. Del mismo modo, el efecto que tiene la apoteosis eucarística en el espectador se vería muy comprometido si dichos muebles siguieran estando a la vista.

341 Acotación del v. 712+: «Sale el Reino y éntanse las dos».

342 La última intervención de este personaje se había producido en el v. 656 poco antes de la aparición de la Justicia (v. 662). La Hipocresía no abandona la escena durante el enfrentamiento entre Albedrío y Justicia, ambos en lo alto de cada uno de los carros.

343 Tras San Pedro entran: el Judaísmo (v. 751), santo Tomás (v. 769) y la Gentilidad (v. 782). En consecuencia, la didascalia del v. 80: «Sale la Hipocresía», es errónea.

344 Hay todavía otro caso de *deixis en phantasma* (tomo prestado el término a ARELLANO, 2001: 150): la descripción de la carroza real (vv. 884-893).

345 Tanto la aparición de objetos en escena como su desaparición debe deducirse del diálogo y la hallamos frecuentemente en todos los subgéneros dramáticos. Pienso en *El alcalde de Zalamea*, por ejemplo: Pedro Crespo cena con don Lope. Se oye música y los dos ancianos, acompañados por Juan, quieren castigar a los insolentes: el jardín interior de Isabel, en donde han puesto la mesa, se

5.4. El vestuario³⁴⁶

En este aspecto las didascalias se muestran aún más deficientes y sólo a través de los diálogos logramos reconstruir penosamente cómo iban vestidos los actores. En cualquier caso, suponemos que sus ropas se parecían en general a las que llevaba el público³⁴⁷. La orden «cubríos» (v. 913), nos informa de que los procuradores iban con sombrero; algunos, tenemos la certeza en el caso de San Pedro (v. 738), llevaban la cruz de la Orden de Santiago. Otra posibilidad es que San Juan esté vestido como un caballero de la orden de San Juan de Jerusalén u Hospitalaria, es decir, que lleve una capa negra con una cruz blanca³⁴⁸.

Hay personajes que cambian de ropa³⁴⁹. Sucede con el Rey; nada sabemos sobre su indumentaria durante su primera intervención (vv. 265-539), pero posteriormente asegura llevar «traje humilde de soldado» (v. 927). Queda un último cambio, importantísimo, deducido de la acotación interna que nos informa de la revista de las tropas (en realidad el camino hasta el Gólgota con la cruz):

SAN PEDRO Ya llega a los escuadrones,
 y la gente empieza a ver.

convierte en una calle, en la que evidentemente no queda ningún mueble, sin solución de continuidad (*El alcalde de Zalamea*, 1981: vv. 183-426).

346 ARELLANO, 2001: 195-219, da una visión de conjunto. He tratado ciertos aspectos en GARROT ZAMBRANA, 2007 y 2013a.

347 En determinadas piezas en las que Calderón dramatiza la Historia Teológica de la Humanidad la indumentaria constituye un signo diferenciador, de modo que encontramos acotaciones del tipo: «llega la Gentilidad de romano»; «el Judaísmo, de judío», etc. Pero no es aquí el caso; los actores vestían ropa de hombres y mujeres del siglo XVII.

348 Véase la nota al v. 858. Por lo tanto, a las representaciones habituales provenientes de la iconografía con un san Juan Bautista vestido con pieles de animales (MASSERON, 1958, y Réau, 1996), habría que añadir ésta que, por otro lado, no es desde luego la más común. Por ejemplo, no creo que el actor que interpretó el papel de este santo en *Las pruebas de Cristo* de Mira de Amescua fuera vestido como aquí, al menos yo no he encontrado acotación que lo atestigüe. No obstante, habida cuenta de que Cristo lleva hábito de Santiago: «Pónenle el manto de comunión, con hábito de Santiago», (MIRA DE AMESCUA, *Las pruebas de Cristo*, 2007: v. 1009+), no podemos descartar la hipótesis. En cambio, no queda lugar a dudas en el caso de *Las probanzas e hidalguía del hombre*, de Valdivielso: «*Entran CRISTO, de oidor, y S. JUAN BAPTISTA, de bailío, y en los pechos hábitos de San Juan*». En la versión de este mismo auto titulada *Las pruebas del linaje humano*, la didascalia cambia un poco: «*Entran CRISTO, de oidor, y S. JUAN BAPTISTA, de bailío, con cruces en los pechos*». (VALDIVIELSO, *Las pruebas del linaje humano y Las probanzas e hidalguía del hombre*, 1995: 82 y 83, respectivamente). Por último, para reforzar la idea de la variedad de indumentaria que podían llevar los actores que interpretaban a este personaje, cito una acotación de *El tusón del rey del cielo* de Lope: «*Entren el PRÍNCIPE DE ROMA y los DUQUES DIEGO, JUAN y el CABALLERO DE CALABRIA y el REY DEL CIELO; traigan todos los Tusones sobre las capas*». (LOPE DE VEGA, *El tusón del rey del cielo*, 1962: 311b).

349 Tales cambios son a menudo significativos (GARROT ZAMBRANA, 1999, y ARELLANO, 2001: 217-218).

JUSTICIA Ya el capote de campaña
de plata y rojo, que es
la saliva y sangre, se viste.

Caja y clarín.

REINO Ya el bastón sagrado, que
se hizo del árbol de vida,
se le han echado a los pies (vv. 1195-1202)

Ahora bien, esos versos nos dan una imagen que corresponde fielmente al cuadro de Velázquez conocido como *Felipe IV en Fraga*, que se puede ver a continuación, coincidente, además, con la descripción dada por Pellicer, que permitió conocer a los madrileños el atuendo del soberano junto con otros elementos de las jornadas que van del viernes 29 de abril al domingo 1 de mayo de 1644³⁵⁰.

No tenemos indicaciones precisas sobre cómo iban ataviadas las actrices, salvo un detalle con respecto a la Hipocresía, que se disfraza de Virtud mediante un manto (v. 818); pero, como en el caso de los otros personajes femeninos, la Justicia y el Albedrío³⁵¹, debemos contentarnos con la suposición de que las tres estuvieran vestidas de dama.

No hay un uso simbólico de los colores, como ocurre en algunos autos en los que se juega con la oposición blanco/negro, por ejemplo (GARROT ZAMBRANA, 2007 y 2013a: 299). En este ámbito, por tanto, cualquier afirmación sería puramente hipotética. En cambio, tenemos la seguridad de que, como es habitual, la riqueza del vestuario debería añadir brillo a la representación.

Nos queda un elemento sensorial de gran importancia que, como las tramoyas y el rico vestuario de los actores, se pierde irremediabilmente en la lectura: la música.

350 La descripción se recoge en el mismo *Aviso* del 10 de mayo de 1644 en donde también contamos la media anata y el escudo de ventaja, que transcribo en el Anejo nº 7. El retrato, según Brown, fue terminado en julio y se envió a Madrid. Allí se expuso el 10 de agosto, concretamente en la iglesia de san Martín (BROWN, 1986: 173). En cambio, Bottineau sostiene que el retrato se pintó en tres días en junio de 1644 y añade que es la ropa que llevaba el soberano cuando entró en Lérida (BOTTINEAU, 1998: 209-210), lo cual no cambia nada en el hecho de el monarca vistiera así ya en abril. El cuadro se custodia en la Fundación Frick de Nueva York.

351 Véanse las notas a los vv. 464 y 547, así como la acotación v. 686+.



Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *King Philip IV of Spain*, 1644, ©
The Frick Collection

5.5. La música

El mismo Calderón se refería a la importancia de la música en la representación de los autos, poniéndola al mismo nivel que los decorados y lo que hoy llamaríamos efectos especiales, tan importantes durante el Barroco: «Parecerán tibios algunos trozos, respecto de que el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas», fragmento repetidas veces citado³⁵², a pesar de lo cual es este sin duda el terreno en el que menos se ha avanzado. En parte por la pérdida de partituras, salvo que, aun careciendo de ellas, sí se podía haber prestado más atención a la función de la música, a su relación con la acción³⁵³. A ello destino unos pocos párrafos.

La música tiene varias funciones en *El Reino en cortes*. Por un lado, puede utilizarse para indicar el inicio de la acción³⁵⁴; por otro, para cerrar un diálogo (v. 539). También puede advertirnos de la entrada de un personaje (vv. 661, 704 y 1143). Finalmente, anuncia una aparición, concretamente en nuestro caso la apoteosis eucarística final: v. 1227. El objetivo es siempre llamar la atención del público sobre algo que está a punto de suceder. Pero también se convertía, con ocasión de ciertas situaciones muy codificadas como la Pasión, en una especie de “efecto especial” *avant la lettre*. En mi tesis mostré cómo la Crucifixión a menudo tenía lugar en los autos de Calderón entre bastidores y siempre se acompañaba con un sonido atronador producido por los instrumentos de percusión³⁵⁵. Coello hace lo mismo; además, el diálogo está puntuado por intervenciones musicales (tres veces se dice que se tocará el tambor y el clarín: vv. 1199, 1206 y 1212) lo que aumenta innegablemente la intensidad dramática de la escena.

También hay algunos momentos líricos, esto es cantados: la intervención de la Sabiduría (vv. 437-445); el enfrentamiento entre la Justicia y el Albedrío (vv. 662-7712) o el anuncio de la llegada de san Juan (vv. 834-837 y 846-849). Aquí se hace hincapié en la variedad, que rompe la monotonía de los diálogos, sin olvidar, por supuesto, el puro placer de escuchar canciones, y ya sabemos lo mucho que les gustaba a los españoles de la época gozar de la música durante los espectáculos teatrales.

La percusión y los instrumentos de viento (clarín, trompeta y chirimías) se llevan la mayor parte. Las chirimías, a diferencia de la trompeta y el clarín, que son completamente “marciales”, están asociadas a lo sagrado: siguiendo una tradición bien asentada,

352 Pertenece a su Prólogo a *Autos sacramentales*, 1677, cito por mi edición: <<http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=93>>, consultado el 20 de abril de 2023.

353 Le dedica bastantes páginas DÍEZ BORQUE, 1983: 39-70, con abundante bibliografía. Véase también Alejandra PACHECO, 2003.

354 El texto comienza con esta acotación: «*Tocan armas, y sale el Reino*».

355 Véase GARROT ZAMBRANA, 1992, II, III parte, cap. XI-iv y 2013a: 342-358, páginas dedicadas a las secuencias-tipo.

las chirimías se tocan cuando se descubre la apoteosis eucarística. A estos instrumentos se suman los de cuerda durante los pasajes cantados; de tal modo que se comprueba la gran variedad instrumental empleada en esta obra.

6. El estreno de *El Reino en cortes*

En el artículo que dediqué hace años a esta obra intenté establecer con la mayor precisión posible la fecha de su estreno (GARROT ZAMBRANA, 2000: 172-175). Para ello, utilicé diversos argumentos: la biografía del autor, criterios internos (alusiones a la guerra) y criterios externos (documentos relativos a la organización del Corpus Christi en 1642, 1643 y 1644). Afirmé que 1642 debe considerarse como el *terminus a quo* y 1644 como el *terminus ad quem* y que todo converge hacia este último año. Como estas conclusiones me siguen pareciendo fundadas, me limito a retomar algunos puntos a continuación.

Uno de los problemas a los que nos enfrentamos nace de haberse perdido las listas de autos que se vieron en el Corpus madrileño entre 1642 y 1644. Así, para 1642 no hace mucho que conocemos los títulos de dos de las obras que se representaron en esa fecha: *Lo que va del hombre a Dios* y *El divino cazador*, de Calderón, pero no sabemos nada de las otras dos (Agustín DE LA GRANJA, 1982: 127-129).

Para 1643 Shergold y Varey descubrieron una lista que muy probablemente corresponde a los autos elegidos para aquel año, pero ninguno de los títulos (*San Juan y Corpus Christi*, *La sierpe de metal*, *Gradas de San Felipe*, *La casa del príncipe*)³⁵⁶, se parece ni poco ni mucho al título o al contenido de la obra de Coello. Por último, no ha llegado hasta nosotros ningún rastro de los nombres de los poetas ni los títulos de los autos de 1644. Otros criterios nos permitirán afinar más el análisis, en particular dos elementos.

En primer lugar, el discurso final del Rey a sus soldados (vv. 1228-1268) recoge de forma sumamente fiel los beneficios ofrecidos por Felipe IV a los combatientes, relatados por Pellicer y transcritos en los Anejos, así como el perdón a los catalanes (*MHE*, XVII: 481-483. Véanse Anejos nº 7 y nº 8); en segundo lugar, todo lo referente al cuadro de Velázquez mencionado cuando he tratado de vestuario. Por lo tanto, la cuestión parece estar zanjada³⁵⁷.

356 SHERGOLD y VAREY, 1961: XVIII-XX y 40-41. Estos dos investigadores desconocían la existencia de *El divino cazador* y, por descontado, la fecha propuesta por Agustín de la Granja para *Lo que va del hombre a Dios*.

357 A pesar de estos ejemplos sería erróneo aseverar que Coello siempre sigue de cerca los hechos. Por ejemplo, en cuanto a la salida de Madrid, todo resulta bastante vago, como señalé; la omisión de las campañas de 1642 y de 1643, abunda en la estilización del referente real. Se podría extender lo dicho a ciertos acontecimientos; de manera muy particular toda la ambigüedad que envuelve al rey

Todo ello demuestra que Coello siguió de cerca el cortejo del monarca, o mejor dicho, que debió conocer muy pronto el texto del indulto: de hecho, la obra está construida en relación con él, ya que este indulto ofrece un desenlace adecuado al conflicto tanto en el plano alegórico como en el histórico³⁵⁸. Esto nos lleva a otro punto, el de la elección del poeta y el papel desempeñado por el duque de Alburquerque, ya que el nombre de Coello no era inmediatamente obvio, pues los poetas teóricamente más adecuados para escribir una obra de este tipo eran Calderón y Rojas, a quienes debemos la mayoría de las obras representadas desde 1639 hasta 1644 con motivo del Corpus (SHERGOLD y VAREY, 1961: 18-59).

Se puede argumentar que estos dos dramaturgos estaban demasiado marcados por sus actividades con el Conde-Duque, mientras que Coello servía a un señor que no se caracterizaba por su feroz oposición al válido depuesto, sin que por ello nadie pudiera confundirlo con uno de los allegados de Olivares. Precisamente, una de las críticas más comunes al gobierno de 1644 fue la excesiva continuidad con la etapa anterior, la escasez de cambios introducidos³⁵⁹. Además, el duque de Alburquerque gozaba de la confianza del soberano: lo nombró uno de sus caballeros en 1644 (*MHE*, XVII: 478), fue padrino de su boda en 1645 (COTARELO, 1919: 14) y le encomendó misiones personales; por ejemplo, llevó la última carta de Felipe IV a su esposa unos días antes de su muerte (PELLICER, *Avisos*, 1790: 236). En conclusión, este joven aristócrata contaba con todas las ventajas, incluida la de no formar parte del grupo de grandes que pretendían influir en el gobierno a costa de un poder que el rey quería conservar para sí y que los dos pseudoválidos de la época, Castrillo y su sobrino Haro, tampoco habrían querido compartir³⁶⁰. Y no olvidemos que el Protector del Corpus Christi en 1644 era nada menos que Castrillo (SHERGOLD y VAREY, 1961: 47).

El fiel Coello, por su parte, no defraudó.

de Francia y a los lazos de familia que unen a las casas reales española y francesa (v. 75). Aparte de la reticencia del poeta a citar nombres precisos, podríamos ver en ello una prueba de tacto: Coello evitaba mencionar el fallecimiento de Luis XIII acaecido el 14 de mayo de 1643, esto es, unos días antes de la batalla de Rocroi (18-19 de mayo), a la que, por otro lado tampoco se hace la menor alusión. Otra prueba de “tacto” esta vez hacia su señor, el duque de Alburquerque y hacia sí mismo (GARROT ZAMBRANA, 2000: 173).

358 Retomo, traducéndolo, un párrafo del artículo citado *supra*.

359 Carnero prosiguió su carrera; Chumacero fue nombrado Presidente del Consejo de Castilla. Incluso el protonotario José González, tan denostado, gozó de cierto lapso de tranquilidad (ELLIOTT, 1990: 631ss, STRADLING, 1988: 357 y GARROT ZAMBRANA, 2002).

360 Novoa proporciona la lista de los *grandes*, y nos regala con los malévolos comentarios en él habituales (NOVOA, 1886: 162-165. La lista, p. 163). En cuanto a la lucha por el poder, véase STRADLING, 1988: 351 ss.

7. Las obras breves

7.1. La *Loa sacramental del loco*

El loco es una figura recurrente del teatro áureo y se encuentra con frecuencia en la literatura religiosa (BIGEARD, 1972: 40-44); por ello no extraña encontrarlo en los autos sacramentales (Javier HUERTA, 1996). Figura crística asociada al «Cristo vilipendiado en la Pasión», entronca con una larguísima tradición que hunde sus raíces en la Biblia, con la enajenación de los profetas del Antiguo Testamento y que se continúa durante siglos en distintas vertientes: locura sagrada, santa estulticia, simple obediencia (José ARAGÜÉS, 2019: 573-576); en consecuencia, nada más lógico que tenerlo como protagonista de una loa sacramental, mezclando verdades y alguna burla.

Desde el punto de vista dramático, la *Loa sacramental del loco* recuerda más a las publicadas por Antonucci y Arata en 1995 que a las de la década de 1640, concebidas en general en forma de diálogo entre dos o más actores, aunque no haya encontrado elementos que permitan fecharla³⁶¹. En cambio, corresponde perfectamente al espíritu lleno de júbilo -¿cómo celebrar de otro modo la eucaristía?-, y lleno de confianza en la benevolencia del Señor propio del Corpus Christi. Los versos rebosan de contento y la loa termina con palabras extremadamente tranquilizadoras: los efectos del pan divino aludidos se mezclan con un toque de humor, gracias a un paralelismo establecido con el pan de cada día, sometido a dolorosas subidas de precio (vv. 184-194)³⁶².

La comunión aparece constantemente acompañada del verbo comer: forma una especie de columna vertebral de la obra. Son alusiones directas, accesibles a todo el público casi sin excepción³⁶³, hasta que se nombra la eucaristía (v. 189). Por supuesto, ninguno de los aspectos que acabamos de destacar descuella por su originalidad, salvo el rigor mostrado por el autor anónimo. En cambio, la creación merced a la sola palabra de un decorado y de unos personajes ausentes, así como la incorporación de los componentes festivos de la Festividad del Corpus (teatro, bailes) en el diálogo, parecen muy acertados, aunque están lejos de ser un caso único.

En efecto, el Loco “ve” un altar y describe un abigarrado retablo en el que se distinguen diversos episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento: algunos de ellos, como se indicará

³⁶¹ Véase sobre la evolución del género FLECNIAKOSKA, 1975.

³⁶² Hubo una importante crisis de la producción de trigo entre 1630 y 1650 (GARCÍA SANZ, 1989: 170), pero debemos manejar con precaución este tipo de datos porque el sector agrario vivió crisis variadísimas antes de estas fechas.

³⁶³ Véanse los versos siguientes: v. 19 (pan de vida); v. 21 (comer); v. 48 (comer palabras, esto es el Verbo); v. 67 (comer al Señor); v. 93 (comer el Cordero). Se podrían añadir otros.

en las notas, se encuentran en *El Reino en cortes*³⁶⁴. Poco después, el retablo se convierte en el de las *Maravillas*; se pide a los leones de Babilonia que respeten al Loco (vv. 73-74) y el ángel de Habacuc “desciende” al tablado, para compartir su humilde comida. El monólogo crea la ilusión de un decorado con una mesa puesta, algunas sillas³⁶⁵, pero también la de un diálogo, primero con el Ángel, luego con el Rey. La aparición de este último hace que se amplíe el espacio, porque este Rey es, por supuesto, Cristo, pero también el Rey de España, al igual que los lugares son Jerusalén, donde el Mesías hace su entrada³⁶⁶, y Madrid, más concretamente la Plaza Mayor, a uno de cuyos corredores sube el soberano³⁶⁷. Hay una especie de *mise en abyme*: el Rey se convierte en espectador de una corrida alegórica, el toro es Lucifer, San Pablo y San Bartolomé hacen el papel de los caballeros a caballo encargados de matarlo, y el arcángel Miguel lo desjarretará (vv. 146-148)³⁶⁸.

El Loco se dirige de nuevo al Rey, aludiendo ahora al espectáculo teatral: los comediantes que van a actuar (vv. 151-152); la música que, a falta de telón, anuncia el comienzo de la sesión; la loa, declamada por San Ginés, patrón de los actores³⁶⁹; el entremés, interpretado por Adán, la comedia propiamente dicha y, finalmente, los bailes. Las alusiones que se hacen al contenido de la obra principal deben tomarse con cautela si queremos utilizarlas para encontrar obras concretas que puedan corresponderle, o incluso para invalidar la pertinencia de editar la *Loa sacramental del loco* con el auto de Coello. De hecho, en mi opinión, los vv. 161-164 no apuntan a un entremés concreto, sino todo lo contrario. Hay un juego de palabras entre el personaje del bobo -protagonista de las obras cómicas- y la necedad de nuestro padre Adán, que fue expulsado del Paraíso por comer el fruto del árbol de la ciencia, que tiene sentido dentro de la propia loa, por su temática, sin obligarnos a pensar que los versos en cuestión se refieren a un entremés en particular³⁷⁰.

364 Estas coincidencias, seguidas de la posterior presencia del Rey, habrán conducido al compilador del volumen a seleccionar esta loa.

365 Cf. los vv. 84 («la mesa os pondré»), 89 («¡Ea, sentaos vos primero!») y 105 («¡Alto!, las mesas se quiten»).

366 El v. 111: «¿Cómo, señor, y sin gente?», recuerda los vv. 525-531 de *El Reino en cortes*, aunque reconozco que el vínculo es bastante tenue.

367 «Subid a ese corredor» (v. 121).

368 Otra coincidencia con *El Reino en cortes*. Remito a las notas al v. 147 de la loa y al v. 100 del auto. Cabe decir lo mismo con respecto al rey David y a san Juan Bautista (vv. 154-156).

369 Lope dramatizó su conversión en *Lo fingido verdadero*. La pieza se publicó en 1620, pero debió estrenarse hacia 1608. Véase la edición de CATTANEO, 1992: 14 y 51. Asunto muy otro es afirmar que estos versos remiten a la comedia lopesca, hipótesis poco probable.

370 Esto es que la mención del supuesto *Entremés de Adán* no excluye en absoluto al *Entremés de la fregona* de la fiesta sacramental a la que pertenece *El Reino en cortes*. La misma conclusión se aplica a la, llamémosla así, *Loa de san Ginés*, que por descontado no es la loa que el público está oyendo y nunca existió.

En segundo lugar, el marco de la comedia que desarrollará los amores de Cristo y el Alma recuerda a los autos que se tachan de viejos en 1640, los de Valdivielso³⁷¹; por último, y este es el argumento más sólido, la trama que se supone que tiene lugar en ella no guarda relación con la de *El Reino en cortes y Rey en campaña*. Hay, pues, toda una serie de datos que abogan por una datación anterior a 1644.

Al final de los componentes lúdicos, el Loco vuelve a hablar del significado del Corpus Christi, alabando a la ciudad por mostrar tanta devoción al sacramento de la Eucaristía. En conclusión, puede decirse que esta loa fue elegida entre el conjunto de piezas cortas escritas para el Corpus Christi que el librero tenía a su disposición, pero debemos descartar que precediera al auto de Coello cuando este se representó.

7.2. *El entremés de la fregona*

Contamos con varios testimonios de este entremés, tres impresos del XVII y varios manuscritos muy posteriores (Juan Carlos GONZÁLEZ, 2009: 257-258).

Los impresos no coinciden en la autoría: en *Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas*, testimonio más antiguo al datar de 1655, se publica anónimo mientras que se atribuye a Juan de Matos Fragoso en una recopilación de piezas breves posterior, *Rasgos de ocio*³⁷², acompañado de otras obritas del mismo poeta: *Entremés del dormilón y Bayle de pieza breves, del rico y del pobre*.

Posteriormente se imprimió con distinto título, *La broma más sazónada*, adjudicándose a Cáncer en otra recopilación del mismo tipo, *Autos sacramentales y al Nacimiento de Cristo*³⁷³. Cotarelo aceptó la paternidad de Cáncer (COTARELO, 1911: C) y Juan Carlos GONZÁLEZ, 2009: 257, lo sigue. En cambio, URZÁIZ, 2002: 433, lo incluye entre las obras de Matos³⁷⁴, acreditando la asignación de *Rasgos*. Idéntica decisión toma Marco

371 Vv. 159-160: «El alma hará vuestra dama / y vos el galán haréis». Para este tipo de acción amorosa a lo divino véase FLECNIAKOSKA, 1961: 416 ss. No obstante, recordemos que Calderón escribió en 1640 precisamente un *Psiquis y Cupido* inspirándose en Valdivielso.

372 *Rasgos de ocio en diferentes bayles, entremeses y loas de diferentes autores*, Madrid: Joseph FERNÁNDEZ DE BUENDÍA, 1661: 58-68. Sobre la publicación del teatro breve, véase VEGA GARCÍA-LUENGOS, 2014.

373 Ese mismo título tiene una obrita de Luis Vélez de Guevara, que se publicó en 1657 en *Entremeses y flor de sainetes*, y no tiene nada que ver con nuestro entremés (Luis VÉLEZ DE GUEVARA, *Teatro breve*, 2002: 66. El entremés puede leerse en pp. 181-202). Felicidad BUENDÍA, 1965: 613, señaló la existencia de la publicación en *Autos sacramentales y al Nacimiento de Cristo*, sin discutir la autoría de Cáncer y sin conocer la edición de Quiñones, aparentemente.

374 Sobre este prolífico dramaturgo de ascendencia portuguesa no contamos prácticamente con ningún estudio y cuando lo hay no se refiere a las obras breves. Sobre su vida, véase DI SANTO, 1980. SEGÚN MACKENZIE, 1993: 27, Di Santo ha defendido una tesis doctoral inédita titulada *Juan de Matos Fragoso, poeta y dramaturgo del siglo XVII. Estudio de sus comedias originales con especial atención al «Traidor contra su sangre»*, que no he podido consultar, pero el título da a entender que no

Pannarale, en la ficha que le dedica en el *Diccionario filológico de literatura española* (PANNARALE, 2009: 956). La falta de estudios sobre estos escritores, algo que tanto González como Pannarale subrayan, dificulta bastante zanjar este asunto; no obstante lo que sí cabe afirmar es que el texto de *Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas* y el de *Autos sacramentales y al Nacimiento de Cristo* son idénticos, mientras que el de *Rasgos* difiere bastante como se comprobará leyendo la edición que presento.

El entremés se desarrolla en uno de los espacios privilegiados del género, la corte, lugar de engaños propicio a las busconas, por lo que el engaño se une a la promoción social tan deseada (MARTÍNEZ LÓPEZ, 1997: 7, 19-26 y 32-36). Así pues, entra dentro de la categoría «peligros de Madrid», presentando, claro está, de manera cómica: escenifica el rapidísimo ascenso y la caída, igualmente vertiginosa, de Casildilla, bella lugareña que llega a la corte para medrar mediante sus encantos. Se encuentra con una vieja alcahueta, Corruja o Corruja, según la lección que se siga³⁷⁵, que la viste de dama para que así ataviada, finja serlo y pueda desplumar a los incautos. Prende en sus redes a un rico genovés, personaje recurrente del teatro aurisecular (HERRERO GARCÍA, 1966: 354-368). Todo parece salir a pedir de boca, porque la joven es muy despierta y finge de maravilla, pero súbitamente llega el desastre. El ropero Segovia, que ha vendido a crédito el vestido, reclama con vehemencia su dinero; Casildilla, muy pagada de sí misma, lo pone en la calle sin miramientos. La venganza del ropero será terrible: mientras que el genovés don Julio ha ido en busca de un coche, signo evidente de riqueza, Segovia regresa acompañado por un alguacil y exige la devolución del vestido. Está tan enfadado que incluso rechaza ahora el dinero que le ofrecen, de tal modo que Casildilla se ve obligada a desnudarse (esto es, a quedarse en camisa), so pena de acabar en la cárcel. Y su rico pretendiente la encuentra así desvestida. La pieza termina con un fin de fiesta durante el cual los actores cantan y bailan. Los versos proponen una moral burlesca: ¡cuidado con las fregatrices ambiciosas!

La fregona ávida de medro aparece en otras obras; Martínez López señala *Las visitas* de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa. Estefanía-Casilda llegada de Burgos a la capital y declara su rápido éxito: «Fregoncita llegué a Madrid / y arrimando el estropajo / tengo ya doce polleras / de los pollos que he pelado»³⁷⁶.

abarca el teatro breve. Lo mismo sucede con el artículo de ÁLVAREZ SELLERS, 1998. Incluso las antologías de entremeses dejan de lado a Matos, como sucede en *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001, de Javier HUERTA o en recopilaciones anteriores como la de BERGMAN, *Ramillote de entremeses y bailes*, 1984, u otra más temprana del mismo Javier HUERTA, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, 1985. En cuanto a Cáncer, la situación es muy semejante.

375 Véanse las notas al reparto y a la acotación del v. 24.

376 MARTÍNEZ LÓPEZ, 1997: 22, cita los versos tomándolos de Felicidad BUENDÍA, 1965.

Estos ejemplos nos llevan a preguntarnos por la relación entre fregona y buscona, que parece haberse asentado en la época, según se desprende de una de esas notas a pie de página tan eruditas que Zamora Vicente prodigaba:

Fregona, además de su valor corriente, tenía el de “mujer deshonesta”. Comp.: «Las fregonas en común valen a media de turrón en el campo, a pastel de a ocho en casa, a fruta una libra en verano y a vez de vino en invierno» (Quevedo, *Tasa de las hermanitas del pecar*, en *Obras*, ed. Astrana Marín, pág. 87b, Madrid, 1945). «A doña Isabel de Urbina [...] que tenía casa de posadas grandiosa, prendieron por alcahueta y remendadora de doncellajes desgarrados. Tenía galas con que hacía damas de un día para otro a las fregonas de mejor parecer de Madrid» (*Avisos*, de Jerónimo de Barrionuevo, II, Colección de Escritores Castellanos, XCVI, pág. 474, Madrid, 1892). Un testimonio muy claro de este valor, y del mismo Lope, puede leerse en *La serrana de la Vera*, edic. Acad., XII, pág. 14b³⁷⁷.

No obstante, la formulación más rápida y certera de la fregona aventurera se la debemos quizá a Quevedo, concretamente en *Cosas más corrientes de Madrid y que más se usan*: «Fregonas con guardainfante arremangado»³⁷⁸, en donde nos topamos con esa prenda de vestir femenina que tanta tinta hizo correr en el XVII, y que aparece en *El entremés de la fregona* como prueba de la transformación de la protagonista.

La burla más sazonada cumple la función de divertir al espectador y responde a la poética del género³⁷⁹. Sobre una base que podemos calificar de costumbrista: alusiones a la moda, concretamente al guardainfante, a las relajadas costumbres imperantes en la capital, con sus celestinas y sus muchachas ansiosas de ganar dinero, se construye un diálogo vivo, lleno de ingenio, muy alejado del realismo entendido como verosimilitud. Las situaciones se siguen a un ritmo endiablado, sin dejar tiempo, no ya para reflexionar,

377 Lope DE VEGA, *El villano en su rincón*, 1963: 12, nota al v. 216.

378 QUEVEDO, *Obras satíricas y festivas*, 1965: 126. Ahora bien, la autoría es problemática y de hecho, en la edición de Antonio Azaustre, que da como título: *Papel de las cosas corrientes en la Corte, por Abecedario*, dentro del volumen de *Obras Completas en prosa*, no se incluye el chiste, por no aparecer en la tradición de manuscritos y considerarlo una posible interpolación (AZAUSTRE, 2007: 361-362), lo cual, por otro lado, cuadra con la fecha supuesta de *Cosas más corrientes*, entre 1611 y 1613 (JAURALDE, 1998: 276-277), esto es, mucho antes de la moda del guardainfante. En mi estudio de *Los tres blasones de España* (GARROT ZAMBRANA, 2008), señalé cómo los escritores satíricos ridiculizaron esta moda desde 1634, alcanzándose el momento de mayor presencia de esa prenda entre 1635-1639. Véase sobre todo ello BERGMAN, 1965: 174-182.

379 Para la poética del entremés, además del clásico estudio de Eugenio ASENSIO, 1971, y las introducciones de las antologías que acabo de citar, véase MARTÍNEZ LÓPEZ, 1997.

porque nadie ve un entremés con esa intención³⁸⁰, sino para desarrollar una situación teatral dada. Quien escribiera este diálogo había aprendido bien la lección de Quiñones de Benavente.

8. La métrica

8.1. *El Reino en cortes y Rey en campaña*

Sabemos que los teóricos de la época no nos dejaron reglas bien definidas para explicar la función de la polimetría en el teatro. Lope establece en *El arte nuevo* algunos principios que vinculan la estrofa y el tipo de situación, que él mismo no dudó en violar. Los investigadores han intentado encontrar una lógica distinta a la del placer provocado por los cambios rítmicos con mayor o menor éxito, pero el principal problema sigue siendo el del corpus y la extrapolación de las conclusiones extraídas del estudio de un autor, o incluso de una obra, al conjunto de una práctica colectiva. Como es habitual, toda la atención se ha centrado en Lope y Calderón de la Barca, y siguiendo la misma actitud rutinaria, las obras más comentadas son las *comedias* con olvido del teatro alegórico³⁸¹. Es cierto que Diego Marín ha considerado algunos autos, pero no los suficientes, lo que no permite construir un sistema³⁸². Por último, que yo sepa, nunca se ha llevado a cabo un cruce entre autos sacramentales y obras en tres actos. Dicho esto, nadie niega una serie de puntos destacados por Marín que enumero a continuación, aunque haya transgresiones aquí y allá.

El cambio de cuadro implica un cambio de métrica que puede producirse un poco antes o, por el contrario, un poco después del comienzo de la nueva secuencia; el final de la obra se escribe siempre en romance y en cuanto un personaje comienza a contar una historia, automáticamente lo hará también en romance: éste es casi el único caso en el que existe un vínculo entre el tipo de verso y el tipo de situación. Dentro de un cuadro, pueden producirse cambios para resaltar situaciones particulares o cuando los versos ya no se declaman, sino que se cantan.

Esquema métrico de *El Reino en cortes*.

1-75: Quintillas
76-269: Romance é-o
270-379: Décimas

380 Recordemos que *El retablo de las maravillas*, que sí invita a pensar, no se representó en el siglo XVII.

381 Entiéndase por comedias, la comedia nueva, con todos sus subgéneros.

382 Diego MARÍN, 1982: su corpus comprende dieciocho comedias y cinco autos.

380-436: Redondillas, a veces se trata de redondillas con rima asonante, é-a, en los versos pares: vv. 409-412; 417-420; 425-428, este último verso es irregular.

437-445: Silva

446-539: Romance é-o

540-704: Romance (rima aguda “á”, con canciones intercaladas, vv. 670-76 y 683-690)

705-712: Canción

713-829: Redondillas

830-1270: Romance (rima aguda “é”, con una redondilla cantada intercalada, vv. 894-897)

1269-1273: Canción

1274-1277: Romance (rima aguda “á”)

El paso de las quintillas (que el Reino utiliza para pedir Justicia y con las que continúa el diálogo), al romance es bastante clásico, ya que el Reino entabla una narración de acontecimientos (una relación), al igual que el cambio a una estrofa, la décima en este caso, cuando aparece el Rey y comienza a hablar con los otros dos personajes. Es fácil entender el abandono de las décimas en el momento en que los consejeros (que hablan o cantan fuera de escena) dan sus opiniones: Coello ha decidido destacar la nueva situación. En concreto, se pasa a las redondillas; además, las intervenciones de los distintos consejeros están escritas en redondillas asonantes y cuando la Sabiduría da un consejo cantando, se utiliza una silva. Al final del cuadro, el Rey resume las conclusiones de los demás consejeros, confirma su intención de salir en campaña y conversa con la Justicia y el Reino: este cambio está subrayado por una nueva forma métrica, el romance.

Un nuevo cuadro requiere, por supuesto, un molde diferente, y esto se confirma a partir del v. 540: la Hipocresía y el Albedrío se expresan en romance, pero con un esquema de rima diferente. Los versos cantados imponen como siempre la introducción de una forma particular.

La reunión de las Cortes ocupa la secuencia más larga. Volvemos a las redondillas, utilizadas en la segunda escena y, por tanto, bastante distantes, para evitar la sensación de reiteración. Sin embargo, cuando entra en escena el último de los procuradores, san Juan Bautista, Coello subraya su aparición mediante una vuelta al romance, si bien con nueva asonancia: “é”. Como se acerca el final, no habrá más cambios, aparte de los versos cantados, aunque después del v. 1145 nos encontramos con una situación dramática que, en otro lugar, podría haberse puesto de relieve con un cambio de estrofa. Por último, los vv. 1274-1277 constituyen una *captatio benevolentiae* del poeta, habitual en el teatro clásico español, en la que se implora el perdón por las faltas cometidas. El romance se mantiene, pero con una rima diferente: “á”.

Como acabamos de ver, *El Reino en cortes* sigue las reglas expuestas al principio del apartado que, insisto, nunca fueron establecidas como tales: son el resultado de deducciones hechas por los investigadores en busca de coherencia para ayudarnos a entender mejor la praxis de los dramaturgos. El esquema métrico demuestra que a Coello le gusta variar sus formas métricas; sin embargo, casi la mitad de los versos son octosílabos asonantes: en definitiva, la forma más utilizada es el romance, que es la norma en la obra de Calderón de la Barca, pero resulta aventurado sacar conclusiones a falta de un análisis de un corpus más amplio³⁸³.

8.2. Las obras breves

La métrica de las piezas cortas es mucho más sencilla. La loa está escrita en romance (rima aguda “é” y el entremés se compone de endecasílabos (vv.1-206, con un heptasílabo: v. 189) y una canción en seguidillas.

Los endecasílabos no están organizados en un esquema de rima fijo. La mayoría de las veces se trata de rimas consonantes, pero ocasionalmente hay rimas asonantes (versos 25 y 27; 89-92), y no faltan los versos sueltos.

Esquema métrico del *Entremés de la fregona*.

1-12	Cuartetos de rimas abrazadas
13-22:	Pareados con algunos versos sueltos (15; 20)
23-26:	Cuartetos de rimas abrazadas
27:	Verso suelto
28-69:	Pareados con algunos versos sueltos (54; 65)
70-73:	Cuarteto de rimas abrazadas
74-77:	Pareados
78-79:	Versos sueltos
80-153:	Pareados con algunos versos sueltos (82; 89; 92; 99; 114; 123; 146)
154-155:	Versos sueltos

383 SCHMIEDEL, 1972: 30, ha estudiado *El conde de Sex* desde este punto de vista; destaca el predominio del romance sobre otras formas, de acuerdo con la práctica calderoniana. Ha añadido los actos escritos por Coello en las siguientes cinco obras: *También la afrenta es veneno*, *El catalán Serrallonga*, *El pastor Fido*, *El privilegio de las mujeres* y *Los tres blasones de España*. Las cuatro primeras piezas tienen un porcentaje muy alto de romances (del 86% al 72%), mientras que la última sólo tiene un 42%. Evidentemente, lo repito de nuevo, es imposible sacar conclusiones serias sin realizar previamente un estudio estadístico completo.

- 156-206: Cuartetos de rimas abrazadas con algunos versos sueltos (164; 167³⁸⁴; 172; 179-180; 183). El v. 189 es un heptasílabo.
- 207-229: Seguidillas (alternancia de heptasílabos y de pentasílabos, pero el primer verso del estribillo es un octosílabo que se repite tres veces: vv. 213, 220 y 227).

9. Los textos

De la loa y del auto nos ha llegado únicamente un testimonio impreso, procedente de *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas*. Se trata de una de las raras recopilaciones de autos sacramentales que vieron la luz en el siglo XVII, a causa sin duda del poco éxito que ese género tenía entre el público lector. En este punto estoy de acuerdo con Davinia RODRÍGUEZ ORTEGA, 2018 y tengo que disentir de RUANO DE LA HAZA, 1995 y 2015. Si los libreros hubieran creído que la publicación del teatro alegórico podía dar beneficios habrían obtenido los manuscritos de manera honrada o fraudulenta, según hicieron con el teatro en tres actos. En la misma composición del volumen, en donde los autos se codean con comedias de santos y el conjunto va aderezado con loas y entremeses, se comprueba el deseo de paliar a la monotonía que podían producir los diálogos alegóricos despojados de los ingredientes propios del espectáculo, algo de lo que el mismo Calderón era muy consciente (GARROT ZAMBRANA, 2017d). Al mismo tiempo, debía haber un reducido grupo de amantes del género que ansiaba leer ese tipo de obras para lo cual encargaban manuscritos. De ahí la existencia de colecciones como la del duque de Medinaceli (ROMERA CASTILLO, 1992), sin duda la más conocida, y la de un códice custodiado en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid que lleva por título *Autos y loas sacramentales de diferentes autores* (BH Mss 598), en donde se transcriben algunos autos y loas de *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas*. Se eliminan todos los entremeses y se añaden autos posteriores como *La toma de Buda*, atribuido a Diego de Nájera, o *El primer duelo del mundo*, de Bances. El catálogo de la BH fecha el códice muy a finales del XVIII, lo que atestigua el amor por las alegorías teatrales incluso cuando ya no se representaban tras la prohibición de 1765.

El entremés tiene una historia textual más compleja ya que con numerosas variantes forma parte de una recopilación de piezas breves algo posterior: *Rasgos de ocio en diferentes bayles, entremeses y loas de diferentes autores* (1661). En cualquier caso, mi intención no es ofrecer una edición crítica de ninguno de los tres textos que edito (BINGHAM KIRBY, 1986). El de la loa es bastante bueno por lo que no ha habido que corregir nada. En cambio, el de *El Reino en cortes* contiene varias erratas y pasajes oscuros que he señalado

384 A veces estos versos sus riman (con rima asonante) con uno de los pareados.

en nota. Además, he añadido entre corchetes los apartes omitidos por los impresores. Pero es el *Entremés de la fregona* el que más problemas ha causado. A pesar de que la edición de *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas*, que podríamos llamar la princeps, procede de una de las mejores imprentas de Madrid, según Don Cruickshank, eminente estudioso del tema, los versos están plagados de errores, quizá debidos a un manuscrito poco fiable. Por lo tanto he preferido dar prioridad al texto de *Rasgos de ocio*, que casi siempre mejora al más antiguo. Además, *Rasgos de ocio* incorpora más didascalias o da didascalias más fiables. En resumen, parafraseando a PATERSON, 1991b: 294, este texto es preferible como texto diseñado para ser leído e imaginar cómo fue su representación, aunque también deja a menudo que desear.

9.1. Criterios de edición

Como no tenemos ningún manuscrito de la loa o del auto en los que basarnos, no veo ninguna razón para reproducir la ortografía de los impresores de la que no podríamos deducir ciertas particularidades de los autores o copistas de las obras. Por ello, he modernizado la grafía, ya que no se correspondía con ninguna realidad fonética a mediados del siglo XVII. Así, se ha procedido a la restitución de la “h” al principio de una palabra, así como a la adaptación de las palatales: “z”, “ç”, “c”. El grupo “-ss-” se ha reducido a “-s-”; para el sonido velar sordo [x] se ha abandonado la grafía “x” en favor de “j”, etc.

He añadido acentos según el uso actual; también he normalizado el uso de los signos de exclamación e interrogación. Por otra parte, he respetado la sintaxis, el vocabulario y las peculiaridades lingüísticas de la época: la reducción de los grupos consonánticos cultos como “ct” o “pt”; la asimilación de la “r” final del infinitivo ante la “l”; las vacilaciones vocálicas como “mesmo/mismo”, etc.

Indico entre corchetes el número de la hoja de la edición de Quiñones, así como los apartes olvidados por la imprenta (o no indicados por el manuscrito que sirvió de base a los impresores).

En cuanto a la puntuación, aspecto al que se dedica desde hace algún tiempo cierta atención en el ámbito del hispanismo, aunque todavía se constata el retraso acumulado con respecto a lo que se ha escrito en otras áreas culturales³⁸⁵, la he corregido siguiendo un criterio de inteligibilidad; concretamente, he pensando en el lector y no en el actor que dirá el texto ante un público. A este propósito, Roger Chartier citaba al gran poeta Yves Bonnefoy que discurría sobre la función de la puntuación, en su opinión al servicio de la

385 Véase la reciente publicación (2020) de las actas de un coloquio de título inequívoco: *El punto y la voz. La puntuación del texto teatral (siglos XVI-XVIII)*, pero ya se ocupó Blecua de ese mismo asunto en un artículo pionero (BLECUA, 2009).

sintaxis y, en consecuencia, «coincidente, con las estructuras del pensamiento», frente a otra posibilidad, usar la puntuación «para comprender las necesidades de la voz, o para destacar ritmos, sonidos, en suma, no para pensar sino para seducir»³⁸⁶. Esta edición se dirige al lector interesado en conocer el teatro áureo, por ello, como además me siento incapaz de orientar a los hipotéticos actores de una no menos hipotética representación en cuestiones de tono, ritmo, etc., he procurado privilegiar la claridad enmendando a los impresores cuando ha parecido necesario. En efecto, aunque a veces los dramaturgos puntuaran, lo normal es la puntuación corriera a cargo de los tipógrafos como recuerda Chartier apoyándose en el testimonio de Cabrera Núñez de Guzmán:

El componedor [debe] hacer interrogación, admiración y paréntesis; porque muchas veces la mente de los escritores se confunde por falta de esos requisitos, necesarios e importantes para el entendimiento y comprehensión de lo que se escribe o imprime; porque cualquiera que falte, muda, trueca y varía el sentido³⁸⁷.

Por último, los textos bíblicos se citan en latín y a continuación se da la traducción de la Biblia de Jerusalén.

Abreviaturas

<i>Autoridades</i>	<i>Diccionario de Autoridades</i> , Real Academia Española.
Alonso	José Luis Alonso Hernández, <i>Léxico del marginalismo del Siglo de Oro</i> .
<i>BCom.</i>	<i>Bulletin of the Comediantes</i> .
Concordancias	H. Flasche, <i>Concordancias calderonianas</i> .
Covarrubias	Sebastián de Covarrubias, <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> .
Cuervo	Rufino J. Cuervo, <i>Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana</i> .
<i>Diccionario de Refranes</i>	Juana G. Campos y Ana Barella, <i>Diccionario de refranes</i> .
<i>H.R.</i>	<i>Hispanic Review</i> .
<i>MHE</i>	<i>Memorial Histórico Español. Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús</i>
<i>NRFH</i>	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> .
Oudin	César Oudin, <i>Tesoro de las dos lenguas española y francesa</i> .
Quiñones	<i>Autos sacramentales, con quatro comedias nuevas, y sus loas, y entremeses</i> .
<i>Rasgos</i>	<i>Rasgos de ocio en diferentes bayles, entremeses y loas de diferentes autores</i> .
<i>RFH</i>	<i>Revista de Filología Española</i> .
<i>R.Hi.</i>	<i>Revue Hispanique</i> .

³⁸⁶ Traducción mía en la que parafraseo la cita de *La Petite Phrase et la longue phrase*, de Yves Bonnefoy, que hace CHARTIER, 2015: 218-219.

³⁸⁷ *Discurso legal, histórico y político del Arte de la Imprenta*, Sevilla: Florencio Blas y Quesada, 1675, citado por CHARTIER, 2015: 220-221, nota 14. Corrijo la puntuación y la ortografía de la cita, que Chartier reproduce del original.

Noticia bibliográfica de los textos editados

- COELLO, Antonio, *El Reyno en Cortes y Rey en campaña*, en *Autos / sacramentales, / con quatro comedias / nuevas, y sus loas, / y entremeses, Primera Parte*. Dedicado a don Francisco de Camargo y Paz, Cavallero de la Orden de Santiago, Madrid: María de Quiñones, 1655, fols. 2-11. [BNE R-11381]
- ANÓNIMO, *Loa sacramental del loco*, en *Autos / sacramentales, / con quatro comedias /...*, fols. 1r-2r.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Entremés de la fregona*, en *Autos / sacramentales, / con quatro comedias /...*, fols. 11r-14v. [publicado sin nombre de autor]
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Entremés de la fregona*, en *Rasgos de ocio en diferentes bayles, entremeses y loas de diferentes autores*, Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1661, pp. 58-68. [BNE R 11566] (publicado a nombre de Juan de MATOS FRAGOSO).

Obras de don Antonio Coello³⁸⁸

En colaboración

- La Baltasara* (con Luis VÉLEZ DE GUEVARA, I, y Francisco DE ROJAS ZORRILLA, III) en *Primera Parte de Comedias escogidas*, Madrid: Domingo Morras, 1652, fols. 1-16v. [BNM R 22654]
- El catalán Serrallonga* (con Francisco DE ROJAS ZORRILLA, II, y Luis VÉLEZ DE GUEVARA, III), Almudena García González ed., Madrid: Iberoamericana, 2015.
- (También se han utilizado las ediciones siguientes: *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, Ramón Mesonero Romanos ed., Madrid: Rivadeneyra (BAE nº LIV), 1861, pp. 565-586 y *Parte treinta de Comedias famosas de varios autores*, Zaragoza: Hospital Real y de Gracia, 1636, pp. 466-510.
- Los dos Fernandos de Austria* (con su hermano Juan), suelta s.l. s.a., [BNE T 15035/19 y Bayerische Staatsbibliothek de Munich 4 Po hisp. 53b.]
- El jardín de Falerina* (con Francisco DE ROJAS ZORRILLA, I y Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, III), Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal eds., Barcelona: Octaedro, 2010.
- El pastor Fido* (con Antonio de Solís, Acto I, y Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, Acto III), en Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras*, IV, Eugenio Hartzenbusch ed., Madrid: Rivadeneyra (BAE, XIV), 1858, pp. 498-515.
- Los privilegios de las mujeres* (con Juan PÉREZ DE MONTALBÁN y Pedro CALDERÓN DE LA BARCA), en Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras*, IV, Eugenio Hartzenbusch ed., Madrid: Rivadeneyra (BAE, XIV), 1858, pp. 397-412, con el título *El privilegio de las mujeres*.
- El prodigio de Alemania* (Pedro CALDERÓN DE LA BARCA y quizás COELLO)³⁸⁹, s.l. s.a., [BNE T 55360/59].
- El robo de las sabinas*, en *Comedias nuevas escogidas...Parte XI*, Madrid: Gregorio Rodríguez, 1658, fols. 54v-76v. [BNE R-22664]
- También la afrenta es veneno* (con Luis VÉLEZ DE GUEVARA, I, y Francisco DE ROJAS ZORRILLA, III) en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, citado, pp. 585-602.
- Los tres blasones de España* (con Francisco DE ROJAS ZORRILLA, II y III), Ana B. Fernández Urenda, F. Javier Fernández Urenda y María Corral Lumbreras eds., Calahorra: Ayuntamiento, 1999.

³⁸⁸ Ya se advirtió en la Introducción que el catálogo debe considerarse provisional. Se incluyen en esta lista únicamente los textos utilizados, ya sean impresos o manuscritos.

³⁸⁹ Recordemos que en esa suelta la pieza se asigna únicamente a Calderón; la participación de Coello es una hipótesis bastante probable.

Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna (con Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, II y gran parte de III), Erik Coenen ed., Kassel: Reichenberger, 2019 [y manuscrito de la BNE Mss/14778].

Solo³⁹⁰

La adúltera castigada, suelta, s.l., s.i., s.d., [Bayerische StaatsBibliothek de Munich: 4 P.o. hisp. 6].

La Arcadia fingida, suelta [s.l.], [s.i.], [s.a.], 32 fols. [Bayerische StaatsBibliothek de Munich 4 P.o.hisp.51 p#Beibd.4].

El celoso extremeño, en *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores* (atribuida a un tal D. Pedro Cuello), Huesca: Pedro Bluson, 1634, fols. 134r-151v. [BNE TI 30].

El conde de Sex, Donald Schmiedel ed., Nueva York: Plaza Mayor, 1972.

Lo dicho hecho, *Parte Cuarenta y dos de comedias de diferentes autores*, Zaragoza: Juan de Ybar, 1650. Sin numerar. [Bodleian Library Arch_Sigma III 57 (8)].

Lo que puede la porfia, en *Doze comedias las más grandiosas que hasta ahora han salido, de los mejores y más insignes poetas: quarta parte...*, Lisboa: Oficina Craesbeekiana, 1652, fols. 101r-118r [BNE R 4432. Ejemplar sin portada ni páginas liminares por lo que tomo los datos de edición del fichero de la BNE].

Peor es hurgallo [Mss 15376 BNE] y [suelta s.l., s.a., Bayerische StaatsBibliothek de Munich Res/4 P.o.hisp. 52 t].

Por el esfuerzo la dicha, en *Doze comedias las más famosas que asta ahora... tercera parte*, Lisboa: Antonio Álvarez, 1649, pp. 329-372 [BNE R 8622].

La Virgen del Rosario, en *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis autos a lo divino, diez y seis loas, y diez y seis entremeses. Representados en esta corte y nunca hasta ahora impresos*, Madrid: José Fernández de Buendía, 1664, pp. 339-351. [BNE R 11777].

390 Quedan fuera de esta lista tal y como se aclaró en la Introducción dos comedias, por considerarlas extremadamente dudosas: *Celos, honor y cordura* y *Los empeños de seis horas*, que se consignan en el epígrafe Bibliografía como anónimas. Por otra parte, sigue sin encontrarse ningún texto del auto *La cárcel del mundo*, de autoría confirmada.

Bibliografía

- ALÃO DE MORAIS, Cristovão, *Pedatura Luistana*, II, 2, Alexandre A. Pereria et alt. eds., Oporto: Livraria Fernando Machado, 1944.
- ALCALÁ ZAMORA, José, «Despotismo, libertad política y rebelión popular en el pensamiento calderoniano de *La vida es sueño*», *Cuadernos de Investigación Histórica*, 2 (1978), pp. 39-113.
- ALONSO ASENJO, Julio, *La tragedia de San Hermenegildo y otras obras de Teatro español de Colegio*, II, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia: Valencia, 1995.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- ALONSO REY, M^a Dolores, *Emblèmes et iconographie dans la dramaturgie caldéronienne : les «autos sacramentales»*, tesis inédita defendida en la Universidad de Tours (2002).
- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «Cervantes y Portugal: de *El curioso impertinente* a *El yerro del entendido* de João de Matos Fragoso», en *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, Antonio Bernat coord., Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 533-543.
- ALVITI, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del «Siglo de Oro» scritte in collaborazione*, Florencia: Alinea editrice, 2006.
- ANTONUCCI, Fausta y ARATA, Stefano, *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVII*, Madrid-Sevilla-Valencia: UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1995.
- ARAGÜÉS ALDAZ, José, «Locos y simples de Cristo en las letras de la Contrarreforma: vindicación de un tema hagiográfico», *Rilce*, 36-2 (2019), pp. 572-600.
- ARATA, Stefano, «El príncipe salvaje: la corte y la aldea en el teatro español del Siglo de Oro», en *Textos, géneros y temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Fausta Antonucci, Luisa Arata y María del Valle Ojeda eds., Pisa: Ets, 2002, pp. 169-189.
- ARELLANO, Ignacio, «Hagamos cuentas con pago», *Criticón*, 31 (1985), pp. 5-43.
- , *Historia del teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: Cátedra, 1995.
- , *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Kassel: Reichenberger, 2000.
- , *Estructuras dramáticas y alegorías en los autos de Calderón*, Kassel: Reichenberger, 2001.
- , ed., *Actas del Congreso Internacional Calderón 2000*, Kassel: Reichenberger, 2002.
- ARREDONDO, M^a Soledad, «Literatura polémica y reescritura en 1635: *Defensa de España contra las calumnias de Francia*, de José Pellicer», *Criticón*, 79 (2000), pp. 47-64.
- , «Entre literatura e historia, o “Pelliscar y Tomar”. *Idea de Principado de Cataluña* (1642) de José Pellicer y Tovar», en Soledad Arredondo et alt. eds., *Homenaje a Elena Catena*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 47-62.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés*, Madrid: Gredos, 1971.
- AUERBACH, Erich, *Mimésis*, París: Gallimard, 1968 [1947].
- , *Figura*, Madrid: Trotta, 1998 [1967].
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, Introducción a *Papel de las cosas corrientes en la Corte, por Abecedario*, en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa, II-I*, Alfonso Rey dir., Madrid: Castalia, 2007, pp. 349-365.
- BADÍA HERRERA, Josefa, *Los primeros pasos en la «comedia nueva». Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*, Madrid: Iberoamericana, 2014.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid: Gredos, 1969 [facsimil de la edición de 1860].

- BARROSO CASTRO, José y SÁNCHEZ DE BUSTOS, Joaquín, «Propuestas de transcripción para textos del XV y Siglos de Oro», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Manuel García Martínez et al. eds., Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999, pp. 65-67.
- BENIGNO, Francesco, *La sombra del rey*, Madrid: Alianza Universidad, 1994.
- BERNÁLDEZ MONTALVO, José M^a, *Las Tarascas de Madrid*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1983.
- BERGMAN, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Castalia: Madrid, 1965.
- Biblia de Jerusalén*, José Ángel Ubieta López dir., Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998.
- Biblia Vulgata*, Alberto Colunga y Laurentio Turrad eds., Madrid: BAC, 2002.
- BIGEARD, Martine, *La folie et les fous littéraires en Espagne, 1560-1760*, París: Centre de recherches hispaniques, Institut d'études hispaniques, 1972.
- BINGHAM KIRBY, Carol, «La verdadera edición crítica de un texto dramático del Siglo de Oro: teoría, metodología y aplicación», *Incipit*, VI (1986), pp. 71-98.
- BLECUA, Alberto, «Sobre la (no) puntuación en los textos dramáticos del Siglo de Oro», en *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Joaquín Álvarez Barrientos, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez Onrubia coords., Madrid: CSIC, 2009, pp. 79-101.
- BLUMENKRANZ, Bernard, «Augustin et les juifs», en *Juifs et Chrétiens: Patristique et Moyen Âge*, Londres: Variorum Reprints, 1976, pp. 225-241.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, «Antonio Coello y Ochoa», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII-I*, Pablo Jauralde Pou, dir, Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, coords. Madrid: Castalia, 2009, pp. 353-368.
- BOTTINEAU, Yves, *Vélasquez*, París: Citadelles et Mazenod, 1998.
- BOYAJIAN, James C., *Portuguese Bankers at the Madrid Court, 1626-1650*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1982.
- BROWN, Jonathan, *Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid: Alianza, 1986.
- , y ELLIOTT, John H., *Un palacio para el rey: El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Alianza-Rev. de Occidente, 1981.
- BUENDÍA, Felicidad, *Antología del entremés (desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora)*, Madrid: Aguilar, 1965.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, José M^a Díez Borque ed. Madrid: Castalia, 1981.
- , *El divino cazador*, Ignacio Arellano y Carnen Pinillos eds., Kassel: Reichenberger, 2014.
- , *El divino Jasón*, Ignacio Arellano y Á. Cilveti eds., Kassel: Reichenberger, 1992.
- , *La hidalga del valle*, Mary Lorene Thomas ed., Kassel: Reichenberger, 2013.
- , *La Iglesia sitiada* (atribución), Beata Baczunska ed., Kassel: Reichenberger, 2009.
- , *El jardín de Falerina*, Carlos Mata Induráin ed, Kassel: Reichenberger, 2007.
- , *Loa del auto La vida es sueño*, en *Obras completas, Autos*, Ángel Valbuena Prat ed., Madrid: Aguilar, 1987², pp. 1383-1387.
- , *El médico de su honra*, Ana Armendáriz Aramendía ed., Iberoamericana, 2007.
- , *La nave del mercader*, Ignacio Arellano et al. eds., Kassel: Reichenberger, 1996.
- , *El nuevo palacio del Retiro*, A.G.P. Paterson ed., Kassel: Reichenberger, 1998.
- , *Las órdenes militares*, José M Ruano de la Haza ed, Kassel: Reichenberger, 2005.
- , *El primer blasón del Austria*, véase RULL y DE TORRES.
- , Prólogo a *Autos sacramentales alegóricos, y historiales dedicados a Cristo Señor Nuestro Sacramentado*, Juan Carlos Garrot Zambrana ed., Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1677: <<http://idt.humanum.fr/notice.php?id=93>>, consultado el 2 de octubre de 2022.

- , *La segunda esposa y triunfar muriendo*, en *Una fiesta sacramental barroca*, José M^a Díez Borque ed., Madrid: Taurus, 1983.
- , *El socorro general*, Ignacio Arellano ed., Kassel: Reichenberger, 2001.
- , *El valle de la Zarzuela*, Ignacio Arellano ed., Kassel: Reichenberger, 2013.
- , *La vida es sueño*, José M. Ruano de la Haza ed., Madrid: Castalia, 1994.
- CAMPOS, Juana G. y BARELLA, Ana, *Diccionario de refranes*, Madrid: *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 1975.
- CAÑEDO, Jesús y ARELLANO, Ignacio, «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Jesús Cañedo e Ignacio Arellano eds., Pamplona: EUNSA, 1987, pp. 339-355.
- CARO BAROJA, Julio, *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, 3 t., Madrid: Arión, 1961.
- CÁSEDA TERESA, Jesús, «Los santos Emeterio y Celedonio en la obra teatral *Los tres blasones de España*», *Kalakoricos*, 5 (2000), pp. 329-336.
- CASSOL, Alessandro, «Hijos de un Parnaso menor. Segundones del teatro áureo en las *Escogidas* (Partes 1-12)», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, Alessandro Cassol y Blanca Oteiza eds., Madrid: Iberoamericana, 2007, pp. 15-34.
- CASTILLA, Alberto, «Seis autores en busca de una actriz: La Baltasara», en David A. Kossoff ed., *Actas del VIII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid: Istmo, 1986, I, pp. 367-380.
- CATTANEO, Maria Teresa, Introducción a Lope Vega, *Lo fingido verdadero*, Roma: Bulzoni, 1992.
- CAZENAVE, Michel, *Louanges à la vierge: hymnes latines à Marie (IV^e-XVI^e siècle)*, París: Imp. Nationale, 1996.
- Celos, honor y cordura*, en *Parte treinta y una de las mejores comedias que hasta hoy han salido [...]*, Barcelona: Jaime Romeu, 1638, fols. 49r-69r (atribución errónea a Coello).
- CERDAN, Francis, «Oratoria sagrada y reescritura en el Siglo de Oro: el caso de la homilía», *Críticón*, 79 (2000), pp. 87-105.
- CERNUDA, Luis, «Noche del hombre y su demonio», *La realidad y del deseo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 227-230.
- CERVANTES, Miguel de, *El celoso extremeño*, *Novelas ejemplares*, Jorge García López ed., Barcelona: Crítica, 2001.
- CHARTIER, Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, París: Gallimard, 2015.
- CHECA, Fernando, «Felipe II en El Escorial: la representación del poder real», *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989), pp. 121-139.
- CIVIL, Pierre, «La mort du *bandolero* à travers les *pliegos sueltos* des XVI^e et XVII^e siècles: mise en scène et exemplarité», en MARTÍNEZ COMECHE, pp. 139-151.
- CLARAMONTE, Andrés de, *El horno de Constantinopla*, en *Comedias*, María del Carmen Hernández Valcárcel ed., Murcia: Publicaciones de la Universidad, 1983, pp. 131-173.
- CLEMIT, base de datos sobre la censura teatral: <<https://clemit.uv.es/>>, consultado el 22 de mayo de 2023.
- CLOSE, Anthony, «Cómo se deshace una novela para hacer una comedia», *Anuario de estudios cervantinos*, 1 (2004), pp. 21-38.
- COENEN, Erik, «Antonio Coello, coautor de *El monstruo de la Fortuna*», *Revista de Literatura*, vol. LXXIX, núm. 158 (2017), pp. 417-433.
- , «Antonio Coello, poeta dramático y colaborador de poetas dramáticos», *Rilce*, 35.3 (2019a), pp. 841-851.
- , Estudio preliminar a Pedro Calderón de la Barca y Antonio Coello, *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*, Kassel: Reichenberger, 2019b, pp. 1-41.

- COLOMES, Jean, «La révolution catalane de 1640 et les écrivains espagnols du temps», en *Quatrième Congrès des Hispanistes Français, Poitiers, 1967*, París: PUF, 1968, pp. 45-58.
- COTARELO Y MORY, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes y mojigangas*, Madrid: Bailly-Baillière, 1911.
- , *Dramáticos españoles del siglo XVII. D. Antonio de Coello y Ochoa*, Madrid: Tipografía de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Turner, 1979.
- CRUICKSHANK, Don W., *Calderón de la Barca*, Madrid: Gredos, 2011.
- , «Two Alleged Calderón-Moreto Collaborations», *Bulletin of Hispanic Studies*, 92 (2015), pp. 311-331 (*Hispanic Studies and Researches in Honour of Ann L. Mackenzie*).
- CUERVO, Rufino J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994.
- CULLER, John T., «Dissembled identities: Felipe II as a possible character in Antonio Coello y Ochoa's *Celos, honor y cordura*», *Romance Notes*, 57. 3 (2017), pp. 415-426.
- DANVILA Y COLLADO, Manuel, *El poder civil en España*, V, Madrid: Imprenta Manuel Tello, 1886.
- , «Cortes de Madrid de 1632 a 1636 y de 1638 a 1643», *Boletín de la Real Academia de la Historia* (1890), pp. 69-164.
- DÁVILA TOLEDO, Antonio, tercer marqués de Velada, ficha biográfica de la Real Academia de la Historia, <<https://dbe.rah.es/biografias/21224/antonio-sancho-davila-y-toledo-colonna>>, consultado el 10 de septiembre de 2022.
- DÉODAT-KESSEDJIAN, Marie-Françoise «Las obras escritas en colaboración por Rojas Zorrilla y Calderón», en Felipe B. Pedraza Jiménez et al. eds., *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático*, Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 209-239.
- DIETZ, Donald T., *The «auto sacramental» and the parable in Spanish Golden Age Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina, 1973.
- DÍEZ BORQUE, José María, «Aproximación semiológica a la escena del Siglo de Oro», en *Semiología del teatro*, José M^a Díez Borque y Luciano García Lorenzo eds., Barcelona: Planeta, 1975, pp. 50-92.
- , *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona: A. Bosch, 1978.
- , Introducción a Calderón de la Barca, *Una fiesta sacramental barroca*, Madrid: Taurus, 1983.
- , «Lope / Calderón a las puertas de la muerte», *BCom.* 37, 1 (1985), pp. 5-40.
- , (comp.), *Teatro y fiesta en el Barroco*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1986.
- DI SANTO, Elsa Leonor, «Noticias sobre la vida de Juan de Matos Frago», *Segismundo*, IV (1980), pp. 217-231.
- DIXON, Victor, «Un género en germen: Antonio Roca de Lope y la comedia de bandoleros», *En busca del Fénix. Quince estudios sobre Lope de Vega y su teatro*, Madrid: Iberoamericana, 2013, pp. 121-130.
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco, «La deriva hacia la burla en el contexto de las prácticas del teatro barroco español», *Hispanofila* 185 (2019), pp. 23-37.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Política y hacienda de Felipe IV*, Madrid: Ed. de Derecho Financiero, 1960.
- , *Los judeoconversos en España y América*, Madrid: Istmo, 1971.
- , «Las presuntas “razones” de la Inquisición», en *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandel Bonet dirs., III, Madrid: BAC, 1980, pp. 57-82.
- EGIDO, Teófanos, *Sátiras políticas en la España Moderna*, Madrid: Alianza, 1973.
- , «La sátira política, arma de la oposición a Olivares», en Elliott y García Sanz, pp. 339-372.

- ELLIOTT, John.H., *La España imperial, 1469-1716*, Barcelona: V. Vives, 1970³.
- , *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona: Crítica, 1990a [1986].
- , *España y su mundo*, Madrid: Alianza, 1990b.
- , *Richelieu et Olivares*, París: PUF, 1991 [1984].
- y GARCÍA SANZ, Ángel, coords, *La España del Conde Duque de Olivares*, Valladolid: Universidad, 1990.
- et al., *1640: La monarquía hispánica en crisis*, Barcelona: Crítica, 1992.
- Los empeños de seis horas*, en *Parte octava de Comedias nuevas escogidas*, Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1657, fols. 30v-48r (BNE: R 22661) (atribución errónea a Coello).
- ESCUDERO, Lara y ZAFRA, Rafael, *Memorias de apariencias y otros documentos sobre los autos de Calderón de la Barca*, Kassel: Reichenberger, 2003.
- ESCUDERO BAZTÁN, Juan Manuel, «El bestiario fantástico en los autos sacramentales de Calderón (I: la hidra)», en *Calderón 1600-2000. Jornadas de investigación calderoniana*, Aurelio González ed., El Colegio de México / Fondo Eulalio Ferrer, 2002, pp. 109-128.
- , «*El celoso extremeño* de Coello y las reescrituras dramáticas del Siglo de Oro», *Crítico* 124 (2015), pp. 53-64.
- La Estrella de Sevilla*, Alfredo Rodríguez López-Vázquez ed., Madrid: Cátedra, 1991 [El editor atribuye la obra a Andrés de Claramonte].
- ETREROS, Mercedes, *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid: FUE, 1983.
- EZQUERRA ABADÍA, Ramón, *La conspiración del duque de Híjar (1648)*, Madrid: [M. Borondo], 1934.
- FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo, «La resistencia en las Cortes», en Elliott y García Sanz, pp. 315-337.
- , *Fragmentos de monarquía*, Madrid: Alianza, 1992.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, «El fracaso de la hegemonía española en Europa», en *Historia de España Menéndez Pidal*, XXV, pp. 675-790.
- FERNÁNDEZ DE LA CUEVA Y DE LA CUEVA, Francisco, séptimo duque de Alburquerque, ficha biográfica de la Real Academia de la Historia: <<https://dbe.rah.es/biografias/21029/francisco-fernandez-de-la-cueva-y-de-la-cueva>>, consultado el 18 de agosto de 2022.
- , Ficha de individuo de la fundación Medinaceli: <<http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=2089#:~:text=Francisco%20Fern%C3%A1ndez%20de%20la%20Cueva,Fundaci%C3%B3n%20Casa%20Ducal%20de%20Medinaceli>>, consultado el 18 de agosto de 2022.
- FERNÁNDEZ DE LA CUEVA Y ENRÍQUEZ, Francisco, octavo duque de Alburquerque: <<https://dbe.rah.es/biografias/9400/francisco-fernandez-de-la-cueva-y-enriquez>>, consultado el 18 de agosto de 2022.
- FERNÁNDEZ SANTAMARÍA, José A., *Razón de estado política en el pensamiento del Barroco*, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1986.
- FERNÁNDEZ VARGAS, Valentina, «La población española en el siglo XVII», en *Historia de España Menéndez Pidal*, XXIII, pp. 1-156.
- FERRER, Teresa et al., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel: Reichenberger, 2008.
- , (dir.), CATCOM: Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). <<http://catcom.uv.es>>, consultado el 22 de mayo de 2023.
- FLASCHE, Hans y HOFFMAN, G., *Konkordanz zu Calderón. Concordancia aplicada a las obras de Calderón. Autos sacramentales*, 5 vols., Hildesheim-Nueva York: Georg Olms, 1979-1984.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier: Dehan, 1961.

- , *La loa*, Madrid: SGEL, 1975.
- , «Las figuras de Herejía y Demonio al servicio de la propaganda política en los autos de Mira de Amescua», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, LII (1976), pp. 203-222.
- FRENK ALATORRE, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid: Castalia, 1987.
- GALVÁN, Luis, «Teatro de Maravillas: metamorfosis sobrenatural de los espacios en los autos sacramentales de Calderón de la Barca», en *Loca ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro*, Ignacio Arellano ed., Madrid: Iberoamericana, 2003, pp. 225-244.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, «El bandolerismo catalán en el siglo XVII», en MARTÍNEZ COMECHE, pp. 43-54.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «*La Baltasara*: pliego, comedia y canción», en Blanca Perinán y Francesco Guazzelli eds., *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa: Guardini Editori, 1989, pp. 219-38.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, «Un suceso real como argumento de comedia: la conversión de *La Baltasara*», *Revista de Literatura*, tomo 76-nº 151 (2014), pp. 101-121: <<https://doi.org/10.3989/revliteratura>>. Consultado el 29 de agosto de 2022.
- , «La figura de Juan Sala Serrallonga en *El catalán Serrallonga y Vandos de Barcelona*», en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*, Germán Vega-García Luengos y Rafael González Cañal eds., Almagro: Universidad Castilla-La Mancha, 2007, pp. 195-205.
- , Estudio introductorio a Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara, *El catalán Serrallonga*, Madrid: Iberoamericana, 2015, pp. 17-198.
- , «Una colaboración de éxito: Coello, Rojas y Vélez de Guevara», en Juan Matas ed., *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 93-101.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, coord., *El figurón. Texto y puesta en escena*, Madrid: Fundamentos, 2007.
- GARCÍA MARTÍN, Manuel, *Cervantes y la comedia española en el Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad, 1980.
- GARCÍA SANZ, Ángel, «El sector agrario durante el siglo XVII: depresión y reajustes», en *Historia de España Menéndez Pidal*, XXIII, pp. 159-235.
- GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos, *Le thème juif et “converso” dans le théâtre religieux espagnol, notamment dans celui de Calderón (fin XV^e siècle-XVII^e siècle)*, thèse soutenue à Paris III en 1992.
- , «La représentation du pouvoir dans *El Reyno en cortes, auto sacramental* d’Antonio Coello», en *Le pouvoir au miroir de la Littérature en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, Augustin Redondo dir., Paris: Publications de la Sorbonne, 2000, pp. 163-178.
- , «Cataluña en dos autos sacramentales de Calderón», en Ignacio ARELLANO ed. (2002), II, pp. 775-790.
- , «La herejía en los autos sacramentales de Calderón: anacronías y vestuario» en *Image et transmission des savoirs dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Coloquio internacional organizado por el CIREMIA en la Universidad de Tours, en marzo de 1999, Tours: PUFR, 2007, pp. 327-338.
- , «Hagiografía, identidad local e identidad nacional: *Los tres blasones de España* de Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Coello», en *Rojas Zorrilla en su IV Centenario*, Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello eds., Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 643-652.
- , «Violencia inquisitorial y educación de príncipes», en *Violence et identité religieuse dans l’Espagne du XV^e au XVII^e siècles*, Rica Amram ed., Paris: Indigo, 2011, pp. 375-391.
- , Introducción, edición y notas a Pedro Calderón de la Barca, «Prólogo» a *Autos sacramentales alegóricos, y historiales dedicados a Cristo Señor Nuestro Sacramentado*, 2012.
- , *Judíos y conversos en el Corpus Christi: la dramaturgia calderoniana*, Brepols: Turnhout, 2013a.

- , «Calderón en tiempos de Carlos II: el poeta cortesano ante el poder político», en *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*, Jesús M. Usunáriz y Edwin Williamson eds., Madrid: Iberoamericana, 2013b, pp. 25-41.
- , «Eucaristía y poder: el sacrificio crístico del Rey en algunos autos sacramentales», en *Images, cultes, liturgies: Les connotations politiques du message religieux*, Paola Ventrone y Laura Gaffuri dirs. Nueva edición [en línea], París: Éditions de la Sorbonne, 2014, pp. 321-335 <<http://books.openedition.org/psorbonne/17025>>, consultado el 22 de mayo de 2023.
- , «*El catalán Serrallonga* de Coello, Rojas y Vélez de Guevara: a vueltas con la catalanofilia de los años 1630», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Juan Matas ed., Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017a, pp. 103-112.
- , «El auto de fe en escena en los autos sacramentales», *Hipogrifo*, 5-2 (2017b), pp. 59-72.
- , «Damas apocadas en Calderón: *No siempre lo peor es cierto*», en *La construcción cultural de la masculinidad y de la feminidad en el teatro calderoniano*. *Archivum Calderonianum*, 14, Manfred Tietz y Gero Arnscheit eds., Vigo: Academia del Hispanismo, 2017c, pp. 201-222.
- , «La perspective du poète: lecture et représentation dans les préliminaires calderoniens», en *Les mots et les choses du théâtre. France, Italie, Espagne, XVI^e-XVII^e siècles*, Anne Cayuela y Marc Vuillermoz dirs., Ginebra: Droz, 2017d, pp. 75-91.
- , «Felipe IV y Carlos II en algunos autos de Calderón», en *La representación de la casa de Austria en el teatro español del Siglo de Oro*, Roberta Alviti y María Luisa Lobato, eds., *Studia Iberica et Americana*, 5 (2018), pp. 237-250.
- , «Lope se despide de los corrales: *Las bazarrias de Belisa*», *Anuario Lope de Vega*, 20 (2020), pp. 379-403.
- , «*Con su pan se lo coma*: el reverso de la medalla de la oposición corte y aldea», *Anuario Lope de Vega*, 29 (2023), pp. 287-323.
- GIL, Xavier, «Conservación y defensa como factores de estabilidad en tiempos de crisis: Aragón y Valencia en la década de 1640», en ELLIOTT *et al.*, 1992, pp. 44-101.
- GIULIANI, Luigi y PINEDA, Victoria eds., *El punto y la voz. La puntuación del texto teatral (siglos XVI-XVIII)*, Pisa: Universidad, 2020.
- GIVANEL MAS, Juan, «Observaciones sugeridas por la lectura del drama de Coello, Rojas y Vélez *El catalán Serrallonga y Vandos de Barcelona*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, XVIII (1945), pp. 159-192.
- GODÍNEZ, Felipe, *El divino Isaac. Autos sacramentales*, Piedad Bolaños Donoso ed, Huelva: Diputación, 1995, pp. 199-234.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, «Como es casi una novela. De las comedias de Cervantes al *Quijote* de Avellaneda (1614-1615)», en *Paradigmas teatrales en la Europa moderna: Circulación en influencias (Italia, España, Francia, siglos XVI-XVIII)*, Christophe Couderc y Marcella Trambaioli eds., Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2016, pp. 277-294.
- GONZÁLEZ, Juan Carlos, «Jerónimo de Cáncer y Velasco», *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII-I*, en Pablo Jauralde Pou, dir, Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, coords., Madrid: Castalia, 2009, pp. 239-270.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Calderón y sus colaboradores», en ARELLANO, 2002, I, pp. 541-554.
- , «Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración», en *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, Olivia Navarro y Antonio Serrano coords., Almería: Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 2003, pp. 29-43.
- , «La colaboración de Rojas con los hermanos Coello: *El robo de las sabinas*», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Juan Matas ed., Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 113-123.

- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús M^a, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, Madrid: Tuero, 1987.
- GRANJA, Agustín de la, «La fecha de la representación del auto calderoniano *Lo que va del hombre a Dios*», *Revista de Literatura*, 87 (1982), p. 127-129.
- , «Lope y las cintas coloradas», en *Estudios sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, Alberto Porqueras y José Carlos de Torres eds., Barcelona: PPU, 1989, pp. 263-276.
- GREER, Margaret R., «Los dos cuerpos del rey en Calderón: *El nuevo palacio del Retiro* y *El mayor encanto Amor*», en *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1989)*, II, Barcelona: PPU, 1992, pp. 975-984.
- , «Cazadores divinos, demoniacos y reales en los autos de Calderón», en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, Ignacio Arellano ed., Kassel: Reichenberger, 1997a, pp. 217-244.
- , «Constituting Community: A New Historical Perspective on the Autos of Calderón», en *New Historicism and the Comedia: Poetics, Politics and Praxis*, José A. Madrigal ed., Boulder: Society of Spanish and Spanish-America Studies, 1997b, pp. 41-67.
- y VAREY, John E., *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707*, Londres: Tamesis Books, 1997.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura, *Las armas de la hermosura de Pedro Calderón de la Barca; estudio y edición crítica*, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2019, sacado de su tesis doctoral defendida en 2016; «*Los privilegios de las mujeres*», *comedia de varios ingenios*, y «*Las armas de la hermosura*», de *Calderón de la Barca. Edición y estudio crítico*: <https://www.academia.edu/51708517/Los_privilegios_de_las_mujeres_comedia_de_varios_ingenios_y_Las_armas_de_la_hermosura_de_Calder%C3%B3n_de_la_Barca_edici%C3%B3n_y_estudio_cr%C3%ADtico>, consultado el 7 de septiembre de 2022.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid: Gredos, 1966.
- Historia de España Menéndez Pidal, XXIII. La crisis del siglo XVII*, Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- Historia de España Menéndez Pidal, XXV. La España de Felipe IV*, Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- HUERTA CALVO, Javier, «La figura del loco en los autos sacramentales», en *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, José Juan Berbel Rodríguez coord., Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 149-172.
- IGLESIAS, Carmen «El gobierno de la monarquía», en *La Monarquía de Felipe II*, Felipe Ruiz Martín dir., Madrid: Real Academia de la Historia, 2003, pp. 455-514.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, José Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero eds., Madrid: BAC, 1995.
- JAURALDE POU, Pablo, «Bandoleros en el teatro de Tirso de Molina», en MARTÍNEZ COMECHE ed., pp. 243-250.
- , *Francisco de Quevedo (1589-1644)*, Madrid: Castalia, 1998.
- JUAN MANUEL, Infante don, *El conde Lucanor*, José Manuel Blecha ed., Madrid: Castalia, 1969.
- JULIO, María Teresa, *Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Filipo Cuarto el Grande. Año de 1637*, Madrid: Iberoamericana, 2007a.
- , «El vejamen de Rojas para la Academia de 1638. Estudio y edición», *Revista de Literatura*, LXIX-137 (2007b), pp. 299-332.
- , «*El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona* en la cartelera teatral barcelonesa, *Teatro de palabras. Revista sobre Teatro Áureo*, 2 (2008), pp. 57-69: <https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/docs/FWG/GSC/Publication/5478/50/10128/1/213554/6/O0000520160_5TeresaJulio.pdf>, consultado el 14 de septiembre de 2022.
- JURADO SANTOS, Agapita, *Obras teatrales derivadas de novelas cervantinas: para una bibliografía*, Kassel: Reichenberger, 2005.

- KANTOROWIC, Ernst, *Les deux corps du Roi, Œuvres*, París: Gallimard, 2000, pp. 643-1222.
- KENISTON, Hayward, *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago: Chicago University Press, 1937.
- KURTZ, Barbara E., *The Play of Allegory in the «Autos Sacramentales» of Pedro Calderón de la Barca*, Washington: The Catholic University of America Press, 1991.
- LASSO DE LA VEGA, García, ficha biográfica de la Real Academia de la Historia: <<https://dbe.rah.es/biografias/17547/garcilaso-de-la-vega>>, consultado el 2 de octubre de 2022.
- LEÓN, Fray Luis de, *Poesías*, Ángel García Vega ed., Barcelona: Planeta, 1975.
- , *De los nombres de Cristo*, Cristóbal Cuevas ed., Madrid: Cátedra, 1980.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo, *La imagen del Rey*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- LY, Nadine, *La poétique de l'interlocution dans le théâtre de Lope de Vega*, Burdeos: Universidad, 1981.
- LOBATO, María Luisa, «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4 (2010), pp. 53-71: <<https://studiaaurea.com/article/view/v4-lobato>>, consultado el 28 de septiembre de 2022.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «La recreación española de *Il pastor Fido* de Guarini por los tres ingenios españoles Solís, Coello y Calderón de la Barca», en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Concepción Casado Lobato et al. eds., Kassel: Reichenberger, 1988, pp. 419-428.
- , «Sabotaje en la Arcadia. Del *dramma pastorale* a la comedia española de gran espectáculo», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Sebastián Neumeister ed., Frankfurt: Vervuert, 1989, pp. 535-542.
- LÓPEZ DE HARO, Diego, ficha biográfica de la Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/12299/diego-lopez-de-haro>, consultada el 2 de octubre de 2022.
- LÓPEZ DE YANGUAS, Hernán, *Farsa de la concordia, Obras dramáticas*, F. González Ollé ed., Madrid: Espasa Calpe, 1967, pp. 75-126.
- MACKENZIE, Ann L., «Examen de *El monstruo de la fortuna*: comedia compuesta por Calderón (I), Pérez de Montalbán (II) y Rojas Zorrilla (III)», en *Hacia Calderón. Tercer coloquio anglogermánico*, Hans Flasche ed., Berlín: Walter de Gruyter, 1976, pp. 110-125.
- , «Vélez de Guevara as dramatic collaborator, with specific reference to *También la afrenta es veneno*», en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara. Estudios críticos*, C. George Peale et al. eds., Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Co, 1983, pp. 182-202.
- , *La escuela de Calderón*, Liverpool: Liverpool University Press, 1993.
- , «Antonio Coello como discípulo y colaborador de Calderón», en *Calderón desde el 2000*, José M^a Díez Borque ed., Madrid: Ollero & Ramos, 2001, pp. 35-59.
- , «Cervantes's exemplary novel converted for the stage: *El celoso extremeño* as dramatized by Antonio Coello», en *Cervantes y su mundo*, III, A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger eds., Kassel: Reichenberger, 2005, pp. 307-362.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, «Comedias escrita en colaboración: el caso de Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero*, I, A. de la Granja y José A. Martínez Berbel eds., Granada: Universidad, 1996, pp. 329-346.
- MARAÑÓN, Gregorio, *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid: Espasa-Calpe, 1945.
- MARÍN, Diego, «Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón», *Segismundo*, XXXV-XXXVI (1982), pp. 95-113.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Literatura bufonesca o del "loco"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV-2 (1985-1986), pp. 501-528.
- MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio ed., *le Bandit et son image au Siècle d'or*, Madrid-París: UAM-Casa de Velázquez-Publications de la Sorbonne, 1991.

- , «Tipología del bandolero en Lope de Vega», en MARTÍNEZ COMECHE ed., pp. 221-234.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, María José, *El entremés. Radiografía de un género*, Toulouse: Presses universitaires du Midi (Anejos de Criticón nº 9), 1997.
- MASSERON, Alexandre, *Saint Jean-Baptiste dans l'art*, París: Arthaud, 1957.
- MATAS CABALLERO, Juan, «Panegíricos teatrales a Fernando de Austria por la victoria de Nördlingen (II)», *Studia Iberica et Americana*, 6 (2019), pp. 185-202.
- MCGOWAN, Margaret, «Les Jésuites à Avignon. Les fêtes au service de la propagande politique et religieuse», en *Les fêtes de la Renaissance*, III, Jean Jacquot ed., París: Éditions du CNRS, 1975, pp. 153-171.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Manual de gramática histórica española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1944.
- Memorial histórico español*, XVII, Madrid: Imprenta Nacional, 1862.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *El antiguo Madrid*, Madrid: Dossat, 1986, ed. facsímil de la original de 1861.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *La jura del príncipe*, en *Teatro*, III, José M. Bellla ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1972, pp. 161-207.
- , *Las pruebas de Cristo*, Pedro Correa ed., en *Teatro Completo (Autos Religiosos)*, VII, A. de la Granja coord., Granada: Universidad, 2007, pp. 541-591.
- MORREALE, Margarita, «Apuntaciones para el estudio de Calderón como traductor de la Vulgata y de textos litúrgicos», en *Estudios sobre Calderón*, Alberto Navarro González ed., Salamanca: Universidad, 1983, pp. 91-108.
- NAGY, Edward, «El soldado y el calabozo: las interrelaciones picaresco-entremesiles de Luis Vélez de Guevara», *Iberoromania*, 25 (1987), pp. 38-47.
- NEUMEISTER, Sebastian, «Las bodas de España: Alegoría y política en el auto sacramental», en *Hacia Calderón*, V, Hans Flasche y R.D.F. Pring-Mill eds., Wiesbaden: Franz Steiner, 1982, pp. 30-41.
- , *Mito clásico y ostentación*, Kassel: Reichenberger, 2000.
- NOGUERA GUIRAO, Dolores, «*El bandolero en Flandes*, comedia inédita de Álvaro Cubillo», en MARTÍNEZ COMECHE ed., pp. 235-242.
- NOVOA, Matías de, *Historia de Felipe IV, rey de España*, CODOIN, vol. 86, Madrid: Manuel Ginesta, 1886.
- OEHRLIN, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1993.
- OLEZA, Joan, «La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del *Arte nuevo*», *Edad de Oro*, XVI (1997), pp. 235-251.
- , «A propósito del autor de *La Estrella de Sevilla*», *Actas del V congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, en Christophe Strosetzki coord., Madrid: Iberoamericana, 2001, pp. 42-68.
- UDIN, César, *Tesoro de las dos lenguas española y francesa*, Lyon, 1675, ed. facsímil, París: Ed. Hispano-Americana, 1968.
- PACHECO, Alejandra, *La música para el Auto sacramental de Calderón de la Barca «Primero y Segundo Isaac»*, Kassel: Reichenberger, 2003.
- PANNARALE, Marco, «Juan de Matos Frago», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII-I*, Pablo Jauralde Pou, dir, Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, coords., Madrid: Castalia, 2009, pp. 939-957.
- PARKER, Alexander A., «Santos bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor*, 43-44 (1949), pp. 395-416.
- , *Los autos sacramentales de Calderón*, Barcelona: Ariel, 1983.
- PASCUAL BARCIELA Emilio, «Reencuentros y reconocimientos en *Los tres blasones de España*, de Antonio Coello y Francisco de Rojas», *Kaloricos*, 21 (2016), pp. 131-154.

- PATERSON, A. G. P., «El marco seglar del auto sacramental», en *Hacia Calderón, IX Coloquio anglogermánico*, Hans Flasche ed., Stuttgart: Franz Steiner, 1991a, pp. 66-74.
- , «El texto original, ¿Realidad o ensueño? Un caso típico de Calderón», en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Luciano García Lorenzo y J. Varey eds., Londres: Tamesis, 1991b, pp. 285-294.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10 (1998), pp. 75-103.
- , «El entorno teatral de Calderón (dramaturgos contemporáneos)», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Jorge Checa y José M^a Díez Borque eds., Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000, pp. 123-136.
- , «A vueltas con la taxonomía: *La traición busca el castigo*», en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 161-186.
- , «Reyes de comedia. El caso de *El burlador...* y otros casos», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Joaquín Álvarez Barrientos et al. coords., Madrid: CSIC, 2009, pp. 535-546.
- , «*El jardín de Falerina*, de Rojas, Coello y Calderón, y sus circunstancias», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Juan Matas ed., Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 217-228.
- y GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Introducción a Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Pedro Calderón de la Barca», en *El jardín de Falerina*, Barcelona: Octaedro, 2010, pp. 9-86.
- PELLICER, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y el progreso de la comedia y del histrionismo en España*, 2 vols., Madrid: Imprenta Real de la Beneficencia, 1804.
- PELLICER DE TOVAR, José, *Anfiteatro de Felipe el Grande*, Madrid: Juan González, 1631.
- , *Idea del Principado de Cataluña*, Amberes: Gerónimo Verdus, 1642.
- , *Avisos Históricos* en A. VALLADARES, *Semanario Erudito*, vol. XXXIII, Madrid: Antonio Espinosa, 1790.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos* [...], Madrid: Imprenta del Reino, 1632: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-todos-exemplos-morales-humanos-y-divinos--0/html/021ef6a0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_702.html>, consultado el 19 de agosto de 2022.
- PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín y ESCANDELL BONET, Bartolomé, dirs., *Historia de la Inquisición en España y América*, III, Madrid: BAC, 2000.
- Proclamación católica a la magestad piadosa de Filipe el Grande, Rey de las Españas, y Emperador de las Indias*, Barcelona: Sebastián y Jayme Matevad, 1640. BNE 3 33843 (en el mismo volumen hay a continuación una *Iustificació en conciencia de aver pres lo Principat de Catalunya las armas*, Barcelona: Gabriel Nogués, 1640).
- PROFETI, MARIA GRAZIA, *La collezione Diferentes autores*, Kassel: Reichenberger, 1988.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas, I. Poesía original*, José Manuel Blecua ed., Barcelona: Planeta, 1971³.
- , *Obras completas, II. Obras en verso*, Felicidad Buendía ed., Madrid: Aguilar, 1987 [1967]).
- , *Obras satíricas y festivas*, Jose María Salaverría ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1965.
- , *Sueños y discursos*, Felipe C.R. Maldonado ed., Madrid: Castalia, 1981.
- QUINONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses Completos, I. Jocoseria*, I. Arellano et al. eds., Madrid: Iberoamericana, 2001.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Gredos, 1990 [facsimil].

- , *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*: <<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>>, consultado el 23 de mayo de 2023.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, 1 / 2, Barcelona: Eds. del Serbal, 1996 [1957].
- , *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, 2 / 3, Barcelona: Eds. del Serbal, 1997 [1957].
- RECOULES, Henri, *Les intermèdes des collections imprimées*, Lille: Universidad, 1973.
- REDONDO, Augustin, «Le bandit à travers les *pliegos sueltos* des XVI^e et XVII^e siècles», en MARTÍNEZ COMECHE ed., pp. 123-138.
- REGLÀ, Joan y FUSTER, Joan, *Joan Serrallonga. Vida e mite del famós bandoler*, Barcelona: Aedos, 1961.
- RÍO BARREDO, María José del, *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, Davinia, «Publicación de autos sacramentales en el siglo XVII: volúmenes propios, colectivos y misceláneas», *Revista de Filología Española*, XCVIII-1 (2018), pp. 161-184.
- RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *El duque de Alburquerque en la batalla de Rocroy*, Madrid: Hernando, 1884.
- ROGERS, Daniel, «Dos notas sobre *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*», en *El mundo del teatro español en su siglo de oro*, José M^a Ruano de la Haza ed., Ottawa: Dovehouse, 1989, pp. 363-372.
- ROIG, Adrien, «Una manifestación de catalanofilia literaria: *El catalán Serrallonga*, comedia de tres ingenios», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Antonio Vilanova ed., Barcelona: PPU, 1992, pp. 1053-1066.
- ROMERA CASTILLO, José, «La colección “Medinaceli” de manuscritos de autos calderonianos», en *Teatros y vida teatral en el siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Luciano García Lorenzo y John E. Varey eds., Londres: Tamesis, 1992, pp. 295-316.
- RUANO DE LA HAZA, José María, *La primera versión de «La vida es sueño»*, Liverpool: Liverpool U.P., 1992.
- , «Introducción a Pedro Calderón de la Barca», en *Andrómeda y Perseo*, Kassel: Reichenberger, 1995, pp. 11-133.
- , *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 2000.
- , «La publicación de los autos de Calderón (1655-1717)», *Bulletin of Spanish Studies*, 92, 8-10, (2015), pp. 283-309.
- RUEDA, Antonio M., «*El prodigio de Alemania* de Calderón de la Barca y Antonio Coello: teatro y propaganda política durante la Guerra de los Treinta años», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXX-1 (2022), pp. 127-168.
- RULL, Enrique, «Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón (1981)*, II, Luciano García Lorenzo ed., Madrid: CSIC, 1983, pp. 759-767.
- , «Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la loa en el Siglo de Oro», *Notas y Estudios filológicos*, 2 (1985), pp. 33-46.
- , y DE TORRES, José Carlos, *Calderón y Nördlingen*, Madrid: CSIC, 1981.
- RUPP, Stephen, *Allegories of Kingship. Calderón and the Anti-Machiavellian Tradition*, University Park, Pa: Pennsylvania State University Press, 1996.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Empresas políticas*, Francisco J. Díez de Revenga ed., Barcelona: Planeta, 1988.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, Prólogo a *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, vol. VIII, Kassel: Reichenberger, 2013, pp. 329-345.

- SALAZAR Y CASTRO, Luis de, *Historia genealógica de la casa de Silva*, II, Madrid: Melchor Álvarez y Mateo de Llanos, 1685.
- SANABRE, José, *La acción de Francia en Cataluña*, Barcelona: Real Academia de Buenas Letras, 1958.
- SCHAUB, Jean-Frédéric, *La France espagnole*, París: Seuil, 2003.
- SCHEPPE, Hugo de, «Los Países Bajos separados y la Corona de Castilla en 1640», en ELLIOTT *et al.*, 1992, pp. 212-258.
- SCHMIEDEL, Donald E., «Coello's debt to Góngora», *BCom.* 25-2 (1973), pp. 39-40.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Madrid: Alianza, 1985.
- , *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*, Madrid: Tuero, 1986.
- SENTAURENS, Jean, *Séville et le théâtre. (De la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle)*, Burdeos: Publications de l'Université, 1984.
- SERRALTA, Frédéric, «Nueva biografía de Antonio de Solís», *Criticón*, 34 (1986), pp. 51-157.
- , «Sobre el "pre-figurón" en tres comedias de Lope», *Criticón*, 87-89 (2003), pp. 827-836.
- SHAKESPEARE, William, *Ricardo II*, Manuel Fernández Conejero dir., Madrid: Cátedra, 2002.
- SHERGOLD, N.D., y VAREY, John E., «Autos sacramentales in Madrid, 1644», *Hispanic Review*, XXVI (1958), pp. 52-63.
- , *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón: 1637-1681*, Madrid: Ed. de Historia, Geografía y Arte, 1961.
- , «Some palace performances of Seventeenth Century», *Bulletin of Hispanic Studies*, 40 (1963), pp. 212-244.
- , (eds.), *Genealogía, origen y noticia de los comediantes en España*, Londres: Tamesis Books, 1985.
- SIMÓN I TARRÉS, Antoni, *Els orígens ideològics de la revolució catalana de 1640*, Barcelona: Pub. de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- SLOMAN, Albert E., *The Dramatic Craftmanship of Calderón*, Oxford: Dolphin, 1958.
- STOLL, Anita K., «La gran comedia de la Baltasara by tres ingenios de la corte», *BCom.* 48-2 (1996), pp. 329-338.
- STRADLING, Robert A., *Felipe IV*, Madrid: Cátedra, 1988.
- STURTZ, Ronald E., *The Birth of a Theater. Dramatic convention in the Spanish Theater from Juan del Encina to Lope de Vega*, Madrid: Castalia, 1978.
- THOMAS, Lucien-Paul, «Les jeux de scène et l'architecture des idées», en *Calderón de la Barca*, Hans Flasche ed., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971 [1925], pp. 1-40.
- THOMPSON, I.A.A., *Guerra y decadencia. Gobierno y administración en la España de los Austrias: 1560-1620*, Barcelona: Crítica, 1981.
- TIETZ, Manfred, «Los autos de Calderón y el vulgo ignorante», en *Hacia Calderón*, VI, Hans Flasche ed., Wiesbaden: Franz Steiner, 1984, pp. 78-87.
- , «La reacción de los personajes en los autos sacramentales», en *Hacia Calderón*, VII, Hans Flasche ed., Stuttgart: Franz Steiner, 1985, pp. 91-101.
- TIMONEDA, Juan de, *Misteri Ecclesiastic*, en *Obras*, II, E. Juliá Martínez ed., Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1947, pp. 143-163.
- TIRSO DE MOLINA, *La madrina del cielo*, en *Obras Completas. Autos sacramentales*, II, Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti eds., Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 171-212.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, «El gobierno de la Monarquía y la Administración de los Reinos en la España del siglo XVII», en *Historia de España Menéndez Pidal*, XXV, pp. 1-214.
- TORRES, Victoria B., «Vuestra merced y sus alomorfos en el teatro de Calderón», *Rilce*, V, 2 (1989), pp. 317-331.

- TORRES, Xavier, *Nyerros i Cadells: Bàndols i bandolerisme a la Catalunya moderna (1590-1640)*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- TORROJA MENÉNDEZ, Carmen, y RIVAS PALÁ, María, *Teatro en Toledo en el siglo XV. «Auto de la Pasión» de Alonso del Campo*, Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1977.
- TRAMBAIOLLI, Marcella, «“Lo trágico y lo cómico mezclado” en *Il pastor fido* de Giovan Battista Guarini y sus reescrituras españolas», en *Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l’Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène)*, Milagros Torres y Ariane Ferry eds., Publications numériques du CÉRÉdi, Actes de colloque n° 7, 2012a: <<http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?lo-tragico-y-lo-comico-mezclado-en.html>>, consultado el 9 de septiembre de 2022.
- , «Las mondongas en la escritura teatral cortesana de los dramaturgos barrocos», en *Rumbos del hispanismo en el umbral de Cincuentenario de la AIH. Teatro*, vol. IV, Il, Debora Vaccari ed., Roma: Bagatto Libri, 2012b, pp. 239-249.
- , Introducción a *La fingida Arcadia*, Marcella Trambaioli ed., *Comedias de Agustín Moreto. Segunda Parte de comedias*, María Luisa Lobato dir., Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer coord., Kassel: Reichenberger, 2018, vol. VII, pp. 386-414.
- , «Extravagancias textuales de una suelta de *La fingida Arcadia*, comedia de tres ingenios», en *La edición del diálogo teatral (siglos xvi-xvii)*, Luigi Giuliani y Victoria Pineda eds., Florencia: Firenze University Press, 2021, pp. 63-86.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, I, Madrid: FUE, 2002.
- , Ficha en CLEMIT de *EL conde de Sex*: <https://clemit.uv.es/gestion/ficheros/El_conde_de_Sex.pdf>, consultado el 23 de septiembre de 2022.
- VAIOPOULOS, Katerina, *De la novela a la comedia: las «Novelas ejemplares» de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.
- , «*El curioso impertinente* cervantino y *Peor es burgallo* de Antonio Coello», *eHumanista/Cervantes* 1 (2012), pp. 481-487: <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/cervantes/volumes/1.>>, consultado el 26 de julio de 2022.
- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de Mercurio y Carón*, José F. Montesinos ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1965.
- VALDIVIELSO, José de, *Teatro completo*, I, Ricardo Arias y Robert V. Piluso eds., Madrid: Isla, 1975.
- , *Los cautivos libres*, *Teatro completo*, I, pp. 127-162.
- , *El Fénix de amor*, *Teatro completo*, I, pp. 163-205.
- , *El hombre encantado*, *Teatro completo*, I, pp. 287-328.
- , *Las pruebas del linaje humano y probanza del hombre y Las probanzas e hidalguía del hombre*, Ricardo Arias ed., Kassel: Reichenberger, 1995.
- , *Psiques y Cupido*, *Teatro completo*, I, pp. 251-286.
- VAREY, John E., «La mise en scène de l’auto sacramental à Madrid au XVI^e et XVII^e siècles», en *Le lieu théâtral à la Renaissance*, J. Jacquot ed., París: CNRS, 1964, pp. 215-225.
- , «La escenificación de *La cena de Baltasar*, de Calderón», *Cosmovisión y escenografía*, Madrid: Castalia, 1987, pp. 351-362.
- , «Los autos sacramentales como celebración regia y popular», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XVII, 2 (1993), pp. 357-371.
- VEGA, Lope de, *El acero de Madrid*, Stefano Arata ed., Madrid: Castalia, 2000.
- , *La bella malmaridada*, Christian Andrés ed., Madrid: Castalia, 2001.
- , *Las bodas entre el Alma y el Amor Divino*, en *El peregrino en su patria*, Juan Bautista Avallé-Arce ed., Madrid: Castalia, 1973, pp. 193-235.
- , *El caballero de Olmedo*, Maria Grazia Profeti ed., Madrid: Alhambra, 1981.

- , *Con su pan se lo coma*, Daniele Crivellari ed., en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII-I*, Daniele Crivellari y Eugenio Maggi coords., Barcelona: Gredos, 2018, pp. 67-228.
- , *El galán de La Membrilla*, Diego Marín y Evelyn Rugg eds., Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1962.
- , *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, Teresa Ferrer Valls ed., en *Comedias de Lope de Vega. Parte XI-I*, Laura Fernández y Gonzalo Pontón coords., Barcelona: Gredos, 2012, pp. 321-458.
- , *El perro del hortelano*, Victor Dixon ed., Londres: Tamesis, 1981.
- , *El tusón del Rey del cielo*, *Obras*, VI, Marcelino Menéndez y Pelayo ed., Madrid: Rivadeneyra (BAE 158), 1962, pp. 335-349.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, José Alcalá-Zamora y E. Berenguer eds., Madrid: Centro de Estudios Político-Sociales, 2001, pp. 793-827.
- , «Sobre la autoría de *El privilegio de las mujeres*», en «*Non omnis moriar*». *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, Álvaro Alonso y J. Ignacio Díez, eds., Málaga: Universidad de Málaga, 2007 (*Analecta Malacitana*, Anejo 65), pp. 317-336, disponible en línea en el repositorio de la Universidad de Valladolid: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/40002>>, consultado el 1 de septiembre de 2022.
- , «El Calderón que olvidó o repudió Calderón», en *Pictavia aurea, Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, dirs., Toulouse: Anejos de Criticón, 2013, pp. 111-142.
- , «El teatro breve en la imprenta del siglo xviii: piezas publicadas en *Partes* de comedias y autos», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Santiago Fernández Mosquera ed., Madrid: Iberoamericana, 2014, pp. 517-533.
- Vejamen ... de don Antonio Coello*, en *Sales españolas*, Antonio Paz y Meliá ed., Madrid: Rivadeneyra, BAE n° 176, 1964, pp. 317-321.
- Vejamen de don Francisco de Rojas*, véase María Teresa JULIO, 2007b.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La burla más sazónada, Teatro breve*, Hector Urzáiz Tortajada ed., Madrid: Iberoamericana, 2002, pp. 181-202.
- VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*, Toulouse: PUM, 1990².
- VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, II, Madrid: Alianza Forma, 2016.
- VOLPE, Germana, «Otra vez sobre *El monstruo de la fortuna*», *Annali del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Sezione romanza*, 60-2 (2018), pp. 67-80: <<https://doi.org/10.6092/547-2121/6939>>, consultado el 8 de septiembre de 2022.
- WARDROPPER, Bruce W., *La comedia española del siglo de Oro*, en Elder OLSON, *Teoría de la comedia*, Barcelona: Ariel, 1978, pp. 181-242.
- WEBER DE KURLAT, Frida, «*El perro del hortelano* como comedia palatina», *NRFH*, XXIV-2 (1975), pp. 339-363.
- WERNER, Eugen, «Eine Gedichtsammlung über den Sturz des Conde-duque de Olivares», *R.Hi.*, LXXII (1928), pp. 256-323.
- WHITAKER, Shirley B., «*La Baltasara* in Performance, 1634-35: Reports from the Tuscan Embassy», en C. George Peale et al. eds., *P. Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara. Estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphie: John Benjamins Publishing Co, 1983, pp. 202-206.
- WILSON, Edward M. y MOIR, Duncan, *Historia de la Literatura Española, III. Siglo de Oro: el Teatro*, Barcelona: Ariel, 1985⁶.
- ZAMORA VICENTE, Alonso ed., Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Madrid: Espasa-Calpe, 1963.

ZUGASTI, Miguel, «Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en *La comedia palatina del Siglo de Oro*, Miguel Zugasti dir., Mar Zubieta ed., *Cuadernos de Teatro Clásico*, 31 (2015), pp. 65-102.

ZUILLI, Marc, «Une comedia espagnole du Siècle d'Or : *El conde de Sex* de Antonio Coello y Ochoa (éd. *princeps*:1638)», *Études Épistémè* 16 (2009): <<http://journals.openedition.org/episteme/688>>, consultado el 29 de agosto de 2022.



Scène
Européenne

Textes rares

Textos raros

El teatro de Antonio Coello

Edición de *El Reino en Cortes*
y *Rey en campaña*

Introducción y edición de
Juan Carlos Garrot Zambrana

Référence électronique

«Edición», in *El teatro de Antonio Coello*:
edición de El Reino en Cortes y Rey en campaña
[En ligne], éd. par J.C. Garrot Zambrana, 2023, mis en ligne le xx-xx-2023,
URL : <https://sceneeuropeenne.univ-tours.fr/rares/coello>

La collection

TEXTES RARES TEXTOS RAROS

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Elena Pierazzo & Marion Boudon-Machuel

Responsable scientifique

Juan Carlos Garrot Zambrana

ISSN

XXXX-XXXX

Mentions légales

Copyright © 2023 - CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.nue@univ-tours.fr

Edición

El Reino en Cortes y Rey en campaña

Juan Carlos Garrot Zambrana

CESR - Université de Tours

LOA SACRAMENTAL DEL LOCO [fol. 1r]

Dicen dentro

Loco

¡Guarda el loco, guarda el loco,
que se soltó de la red!
¡Por acá, por acá huid!
No huyáis, no correré,
no soy el que antes solía, 5
seguros estar podéis,
que no os haré mal ninguno;
volved, valientes, volved,
gusto que me llaméis loco,
decid, no me enojaré, 10
que el que no es loco, no es cuerdo
en tan soberano bien.
El contento me ha traído
a las fiestas, para ver
qué tesoro publicáis, 15
qué grandeza prometéis:
mesa franca hacéis a todos,
cristiano soy yo también,
¡dadme del pan de la vida,
hombres, y no moriré! 20

A comer voy, pero no,
 atrevimiento, tened,
 que si lleváis presunción¹,
 pan y cuchillo hallaréis.
 Qué de figuras y sombras² 25
 miro en el blanco *Agnus Dei*,
 en el campo del altar,
 ¡quién supiera lo que es!
 Desquijarrando un león
 un hebreo miro³, y que 30
 de su misma boca sale
 un dulce panal de miel.
 Ahí se abrasa una zarza,
 [irb] y no se quema, y Moisés
 procura con una vara 35
 que una piedra agua le dé⁴.
 Allí llueve confi[t]ura,
 ¡Jesús, qué menuda es!⁵
 Pues también yo como dulce,
 señores los de Israel. 40
 El sol miro detenido
 a la voz de Josué⁶,
 y que le obedece Dios,
 porque su palabra es ley:
 pues si es ley, pedirla quiero, 45
 Señor, dármela tenéis,

¹ En el primer sentido que da *Autoridades*: «La sospecha o conjetura que se hace de alguna cosa fundada en indicios o señales».

² Tanto figura como sombra aparecen aquí en su sentido tipológico. Ambos términos son equivalentes según lo indica AUERBACH, 1998: 67-93, en particular p. 88.

³ El Loco comienza a mencionar varios episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento que se irán detallando en nota; se alude a algunos de ellos en *El Reino en cortes*, por ejemplo, la victoria de Josué sobre los amorreos; le roca de Horeb o el maná. Aquí se trata de Sansón, su lucha con el león y el posterior hallazgo del panal en el esqueleto de animal muerto (Jc 14, 5-6 y 14, 8). La miel aparece un poco después, v. 174, pero esta vez con un valor eucarístico, ya que dicho episodio ha recibido una interpretación figural. Véase ARELLANO, 2001: 78-79, n. 32, quien remite a varios autos, así como a Saavedra Fajardo, *Empresas políticas* (empresa 99).

⁴ Dos episodios conocidísimos de la vida de Moisés: la zarza ardiendo (Ex 3) y la roca de Horeb (Ex 17).

⁵ El maná (Ex 16).

⁶ Cf. Jos 10, 10-13.

que si la palabra es carne,
 palabras quiero comer⁷;
 yo he conocido en la Villa⁸
 más de cuatro hombres de bien 50
 sustentados de palabra:
 no estarán gordos, pardiez.
 Mas los que de aqueste comen,
 el sustento se les ve,
 porque es sustento de vida, 55
 y vive quien come de él.
 Bien podéis dármele a mí,
 que aunque loco al parecer,
 conoceré su valor,
 su grandeza estimaré. 60
 No soy loco, que si el loco
 cuerdo por las penas es⁹,
 muy cuerdo me tienen ya
 las penas que en vos se ven:
 y si soy furioso loco, 65
 con tal furia bien podré
 comeros vivo a bocados,
 y vuestra sangre beber.
 [iva]
 En aquestas confusiones
 de vos padezco hambre y sed, 70
 que el babilónico estrago
 en mí pretenden hacer¹⁰.
 Tened bestias, tened paso,
 leones no me toquéis;
 mas si Dios mis fuerzas guarda, 75
 ¿qué fuerzas podéis tener?

7 Juego de palabras evidente con el comienzo del Evangelio de san Juan, en particular 1, 14: «*Et verbum caro factum est*. [Y la palabra se hizo carne]». El Loco prepara así la transición hacia la comunión, vv. 53-72, que se convierte a continuación en el asunto principal de la loa.

8 Madrid.

9 «Refrán con que se advierte que el castigo corrige los vicios, aun de los que carecen de razón». *Diccionario de refranes*: 263, n° 1778.

10 Aquí empieza una alusión al libro de Daniel que encontramos igualmente en el auto de Coello (v. 422), aunque tiene un menor desarrollo, ya que en la loa se parte de Dn, 14, 31 en donde se trata de Habacuc, y no de Dn 6.

	Mas ya los cielos se rompen, y baja el sacro doncel de Habacuc con la cestita ¹¹ : bajáis, yo la tomaré.	80
	Ángel hermoso y divino, de un cabello le traéis, pero a Dios todo es posible, alto, la mesa os pondré. Ángel, sed mi convidado,	85
	no hay que hablar, lo habéis de ser, que aunque soy pobre este día pan de ángel os daré. ¡Ea, sentaos vos primero!, que sois huésped, ya se ve,	90
	que es cortesía, y yo quiero que sepáis que soy cortés. Comed de aqueste cordero ¹² , que de una paloma es hijo manso y regalado,	95
	y señalado por tres ¹³ . Uno le dijo: <i>ecce homo</i> , otro dijo: <i>ecce agnus Dei</i> , otro dijo: <i>ave Rabbi</i> . Al del medio os atened.	100
	¡Oh, qué melindroso sois, comed, pesia tal, comed!, que en comer en este día está el ganar o el perder. ¡Alto!, las mesas se quiten,	105
[ivb]	al cielo os podéis volver, que quien tal manjar no come no es bien que conmigo esté.	

¹¹ Como se ha destacado en la Introducción: 134-135, no es en absoluto necesario creer en la presencia de un actor, que interprete el papel mudo del Ángel. Y lo mismo sucede en lo hace a objetos mencionados en diálogo o al rey, al que se interpela también.

¹² El *Agnus Dei* del verso 98.

¹³ Estos tres personajes cuyas palabras se citan en latín en los versos siguientes son Pilatos (Jn 19, 5), san Juan Bautista (Jn 1, 29) y Judas (Mt 26, 49).

Pero ¿qué digo? ¡Hagan plaza,
 afuera, que sale el rey!¹⁴ 110
 ¿Cómo, señor, y sin gente?
 Mas aquí no es menester,
 que estáis entre los amigos,
 que a estar en Jerusalén
 no anduviéades tan libre, 115
 que os prendieran otra vez.
 Mas si a las fiestas venís,
 en esta villa veréis
 si gigantes los deseos,
 obras hijas de su fe. 120
 Subid a este corredor:
 ¿queréis que la mano os dé?
 Mas para subir jamás
 ayuda habéis menester.
 Todos se pongan en cobro, 125
 que sale el toro Luzbel¹⁵,
 soberbio como un demonio,
 bravo como un Lucifer.
 Pablo en un caballo, armado
 de la cabeza a los pies, 130
 con mucha gente de guarda,
 sale a la plaza a correr.
 Cayó en la tierra, ¡Jesús!,
 en gran peligro le ven:
 saco la espada que quiero 135
 llegarle a favorecer.
 Alzad, señor caballero,
 y andá un poco, mas no ve;
 alto, llévenlo a Ananías,

14 En lo que se refiere al valor alegórico del Rey, Jesús, pero también Felipe IV, véase la Introducción, 94-96.

15 Sabido es que el teatro alegórico abunda en asociaciones audaces. Una corrida mística no tenía nada de desconcertante. El poeta aprovecha episodios bien conocidos de la vida de san Pablo (vv. 129-140) y de Bartolomé (vv. 141-144): la caída del primero en el camino de Damasco y el martirio del segundo. Todo ello acaba con el combate entre los ángeles buenos y Lucifer y sus acólitos, en los vv. 145-148.

que él sabrá lo que ha de hacer¹⁶. 140
 Otro aventurero sale,
 llamado Bartolomé,
 el pellejo le ha tirado,
 dióle en la testa con él¹⁷.
 ¡Ea, toquen a jarrete!¹⁸ 145
 ¿Quién desjarreta?¹⁹ Miguel:
 ¿quién como Dios?²⁰ Bravo golpe,
 el cielo hizo estremecer.
 Acabáronse los toros,
 Señor, paciencia tened, 150
 porque los representantes
 la comedia os han de hacer²¹.
 ¡Ea, toquen las guitarras,
 salga David a tañer²²,
 y cantará Juan un tono 155
 pues tan divina voz es!²³
 ¡San Ginés eche la loa,
 que la sabrá echar muy bien!²⁴

-
- 16** Cf. Ac, 22, 12-16. Tras caer en el camino de Damasco y quedar ciego, Pablo conoce a un judío piadoso, Ananías, que le devuelve la vista y lo convierte al cristianismo.
- 17** Los Hechos de los Apóstoles dan escasa información sobre Bartolomé. Tradiciones posteriores proponen versiones diferentes del martirio, crucifixión, decapitación o desuello, San Ambrosio afirma que primero fue apaleado y luego desollado. Véase Santiago DE LA VORÁGINE, *La leyenda dorada*, 2016: 527-529, así como RÉAU, 1997, 6, 2/3: 180-184.
- 18** En realidad, la expresión consagrada es “tocar a desjarrete”.
- 19** El hecho de desjarretar estaba tan asociado a la corrida que tanto Covarrubias como *Autoridades* dan ejemplos que corresponden al contexto de la tauromaquia. Era actividad reservada a los miembros de las capas populares y la lectura del tercer acto de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega así lo atestigua: Alonso, a caballo, y Tello, a pie, el cual acaba de desjarretar seis toros, brillan en la corrida.
- 20** Este verso nos permite comprender el v. 100 del *Reino en cortes*. En efecto, Miguel significa “¿quién (es) como Dios?”. Es protagonista de varias visiones, la cuarta visión de Josué, en la que el arcángel se opone a Satán, cf. Za 3, 1-2, y la “gran visión” de Daniel, Dn 10, 9-21. El arcángel Miguel había expulsado del cielo al Dragón, así como a los ángeles malos, según el Apocalipsis, 12, 7, lo que lo convierte en el vencedor del «toro Luzbel».
- 21** Sin solución de continuidad se pasa a diversos elementos lúdicos de la Fiesta del Corpus: música, danzas y, por descontado, teatro, sin dejar de establecer asociaciones con las Escrituras.
- 22** En el v. 432 del *Reino en cortes* aparecerá otra referencia al rey David y a su dedicación a la música.
- 23** La voz del primo de Jesús es «divina» en el sentido de que anuncia la llegada del Mesías, pero existe también una asociación con las canciones de la fiesta de san Juan: el auto de Coello nos proporciona un buen ejemplo a lo divino en los vv. 834-837.
- 24** Como quedó dicho en la Introducción, se refiere claro está al San Ginés mártir, a quien dedicó

El alma hará vuestra dama,
 y vos el galán haréis. 160
 Del entremés me olvidaba,
 haga Adán el entremés,
 que aunque discreto fue un bobo,
 muy perdido por comer²⁵.
 La danza de espadas traen 165
 los Inocentes²⁶, y Abel
 es el que hace la guía,
 ¡pardibre²⁷, que danzan bien!
 Mas ¿cómo estoy olvidado
 de lo que preciso es? 170
 De loco diré verdades²⁸,
 a esta villa alabaré²⁹,
 que es la que alegre festeja
 a un manjar que es dulce miel³⁰:
 gran villa, dichosa eres, 175
 pues hoy vienes a tener
 para que se acierte todo,
 en tu gobierno, tu bien.
 Dichas te promete muchas,
 que quien tan devota es 180
 del sacramento, hoy a colmo

[2rb]

Lope una famosa comedia: *Lo fingido verdadero*. Cáncer, en colaboración con Rosete y Antonio Martínez, escribió otra de título más explícito para comprender la alusión: *El mejor representante san Ginés*.

- 25 Se está jugando con otro sentido de “bobo”: el del personaje cómico por excelencia del teatro del siglo XVI, antecedente del gracioso, muy inclinado a la glotonería. Aparece de tanto en tanto en las loas de las obras del Corpus. Véase sobre todo ellos la conocida monografía de STURTZ, 1977.
- 26 Las danzas eran un componente fundamental de la procesión del Corpus SHERGOLD Y VAREY, 1961: XXIII-XXIV. En los registros contables de los gastos de las fiestas que recogen estos dos estudiosos se comprueba la importancia que tenían. Concretamente la danza de las espadas no faltaba ningún año y estaba a cargo de habitantes de Brunete, población cercana a la capital.
- 27 Ese eufemismo («pardibre» en lugar de «par Dios»), expresión propia del lenguaje de los campesinos de teatro, establece un vínculo, bien es verdad que tenue, con el personaje-tipo del bobo al que me acabo de referir.
- 28 La formulación completa del dicho es: «los niños y los locos dicen las verdades». Esta es la definición que da de ella el *Diccionario de refranes*: 318, n° 2154: «Refrán que advierte que la verdad se halla frecuentemente en las personas que no son capaces de reflexión, de artificio ni disimulo».
- 29 Pasamos a la *captatio benevolentiae* propia de las loas.
- 30 La eucaristía. Cf. *supra*, la nota al v. 30.

tendrá el gusto, tendrá el bien.
No al dios Pan, a un pan que es Dios,
haces fiestas, y la fe
dice que no has de afligirte, 185
aunque el trigo caro esté.
La carestía del pan
no temas agora³¹, pues
en la eucaristía tienes
un pan que es un pan de rey. 190
Que si el de la tierra sube
para hacernos mal tal vez,
aqueste del cielo baja,
sólo para hacernos bien.

31 Recuérdese lo dicho en la Introducción a esta loa acerca de la dificultad de utilizar esta referencia a la realidad cotidiana de los espectadores para fechar la obra.

[fol. 2r]

**El Reino en Cortes / y Rey en Campaña.
/ Auto sacramental / de Don Antonio / Coello.**

[fol 2v]

Personas que hablan en él

El Reino
La Justicia
La Gentilidad

El Judaísmo
La Hipocresía
San Pedro
El Albedrío

El Rey
San Juan
Santo Tomás

[fol 2va] *Tocan arma, y sale el REINO*

REINO	Cuanto alcanza a ver el día por los ámbitos fatales desta inmensa monarquía arde en estruendos marciales, gime en guerrera armonía. 5
	Deste clarín al acento que habla en soplos animado, palabras que entiende el viento, colérico he despertado del sueño del sufrimiento. 10
	El Reino soy del temido Rey que el Grande es su apellido³², por atributo o renombre: del que en fe empieza su nombre³³ del que del austro ha venido³⁴, 15
	del que el orbe está a sus pies, del que a otros reyes excede tanto, que vale por tres, y él sólo llamarse puede católico, pues lo es³⁵. 20
	Y pues su silla se ve en mí, y donde el Rey esté siempre la fe le acompaña, bien puedo llamarme España,

32 Véase la Introducción: 83.

33 Coello aprovecha esta coincidencia entre «fe» y las dos primeras letras del nombre del rey de España para subrayar la unión indisoluble del catolicismo y de los Habsburgo. Cf. los vv. 20-25. El juego de palabras viene de antiguo pues lo emplea Timoneda en su *Misteri Ecclesiastich* (GARROT ZAMBRANA, 2014: nota 51), publicado en su *Ternario espiritual* de 1575: «Y Felip[II], Real Pastor, / que per fée son nom comença / com a catolich dispensa / servirte, ser defensor: y per só no ya qui 'l vença», (TIMONEDA, *Misteri Ecclesiastich*, 1947: 151).

34 Juego de palabras muy corriente al que hice referencia en la p. 78, entre el viento y el nombre de la casa de Austria. Ya lo utilizó MIRA DE AMESCUA, *La jura del príncipe*, 1972: v.10, pero es de uso habitual, también lo hace Calderón en numerosos lugares o Godínez en *El divino Isaac*, 1975: v. 176. Remito de nuevo al artículo de RULL, 1983.

35 Nuevo juego de palabras: “católico” es el título que poseen los reyes de España; por un lado, se hace referencia a la religión, por otro lado, está latente el sentido de universal, el hecho de que el imperio hispánico se extendía por los cinco continentes.

pues es centro de la fe³⁶. 25
 Varias provincias contienen
 mis términos que, remotas,
 en un yugo el cuello tienen,
 y de esotro mundo en flotas
 auxilios de Dios me vienen³⁷. 30
 [b] Como mi gran señorío
 desde el sur al norte pasa,
 tan ancho es el cuerpo mío
 que esta mano se me abrasa
 cuando estotra tiene frío. 35
 Mas de humores diferentes
 de provincias desunidas,
 por la maldad de las gentes,
 mis fuerzas miro extinguidas,
 como arroyo en muchas fuentes. 40
 La gente inferior de mí
 arde en insultos, la tierra,
 que bañada en sangre vi,
 teatro de dura guerra
 es, que Job lo dice así³⁸. 45
 En mi gran circunferencia,
 rebeldes han sacudido
 el yugo de mi obediencia,
 porque el Rey nunca ha querido
 dar libertad de conciencia³⁹. 50

36 Con respecto a la pretensión hispánica de encarnar el catolicismo más puro así como a la confusión de Castilla con España, remito a la Introducción: 78-79 y 111-113. Se trata de un lugar común en este tipo de teatro; se encuentra por ejemplo en *La jura del príncipe* de Mira y en *El nuevo palacio del Retiro* de Calderón.

37 Alude a la plata de América que ya no bastaba para compensar el enorme esfuerzo de guerra. En *El socorro general*, Calderón emplea el mismo recurso, pero la alusión a la eucaristía es mucho más explícita (*El socorro general*, 2001: vv. 1510-1519).

38 Podría tratarse de Jb 16, 12-14 : «*Circumdedit me lanceis suis, / convulneravit lumbos meos ; / non pepercit, et effudit in terra viscera mea* [Me cercaron sus arqueros, / traspasó mis entrañas sin piedad, / derramando por tierra mi hiel]», sin descartar un recuerdo de Jb 19, 12: «*Simul venerunt latrones eius / et fecerunt sibi viam per me / et obsederunt in gyro tabernaculum meum* [Llegan sus tropas en masa, / van haciendo camino en mi busca, / acampan en torno a mi tienda]».

39 Véase la Introducción: 78-79 y 108-110. Cabe destacar que se establece una clara continuidad entre los conflictos religiosos del siglo XVI, en particular la guerra en Flandes, y Cataluña.

Furor generoso inflama
mi pecho, todo es malicia,
apague Dios esta llama⁴⁰,
llamar quiero a la Justicia:
¡ah, Justicia!

Sale la JUSTICIA

JUSTICIA	¿Quién me llama?	55
REINO	Presto a mi voz has salido. Si el Cielo tu asiento ha sido, ¿tan presto bajaste al suelo?	
JUSTICIA [3ra]	Sí, que llegan presto al Cielo las voces de un afligido ⁴¹ : ¿qué quieres?	60
REINO	Hablar de espacio al Rey: llegue a sus oídos mi voz, llamando en palacio con aldabas de gemidos a esas puertas de topacio:	65
JUSTICIA	llévame hasta su dosel. Yo soy su Reino, y soy fiel ⁴² . Aunque su atributo he sido no soy su primer valido, más puede el amor con él:	70
REINO	por desgracia, Reino amigo, no castigo a la malicia ¡Justicia, justicia digo!	

40 Aquí aparece el plano alegórico del personaje: se empieza por identificar al Rey con Dios Padre, para a continuación hacerlo con el Hijo. Cf. la nota al v. 171 así como la Introducción: 114-116.

41 Podríamos pensar en un eco antitético de Jb 19, 7: «Ecce clamabo, vim patiens, et nemo audiet; / vociferabor, et non est qui iudicet [Grito “Violencia”, y nadie responde, / imploro “Auxilio” y no hay justicia]» y 30, 20 : «Clamo ad te, et non exaudis me [Te pido auxilio y no respondes]». Se escucha la misma queja en el salmo 21. En cambio, en el salmo 17, 7, Yahvé presta oídos: «In tribulatione mea invocavi Dominum, / et ad Deum meum clamavi; / et exaudivit de templo sancto suo vocem meam; / et clamor meus in conspectu eius introivit in aures eius [En mi angustia grité a Yahvé, / pedí socorro a mi Dios; / desde su templo escuchó mi voz]». La Biblia de Jerusalén da otra numeración: Sa 18, 6.

42 Por error este verso se atribuye a la Justicia.

JUSTICIA	Pues es cosa de justicia, habla, descansa conmigo.	75
REINO	Esta inmensa monarquía, que empezó de nada, siendo el mismo Rey que la rige quien la formó con el dedo, creció tanto en siete días, que en un mundo no cabiendo, y se ensancha a dos, y consta de once reinos y un imperio ⁴³ , sujeta a sola una ley, reducida sólo a un cetro, obediente sólo a un yugo, y a un Rey solo obedeciendo, pacíficamente unida se conservaba, viviendo el Rey en aquella paz que procede de sí mismo. Mas la política envidia de potentados pequeños ⁴⁴ , que del inmenso poder de mi Rey tuvieron celos, movieron guerras civiles ⁴⁵ ,	80 85 90 95

43 En la introducción he dado la lista de los títulos de los reyes de España. Son más de once entre los cuales no está, como sabemos, el de rey de España precisamente. Repito la lista: «...rey de Castilla, de León, de Aragón, de las dos Sicilias, de Jerusalén, de Portugal (hasta 1668), de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Canarias, de las Indias orientales y occidentales, islas y Tierra Firme del mar Océano, Archiduque de Austria, duque de Borgoña, de Brabante y de Milán, conde de Absburgo, de Flandes, de Tirol y Barcelona, señor de Vizcaya y de Molina, etc.» Por otra parte, de manera casi imperceptible pasamos del Génesis, el mundo creado por Yahvé, al plano histórico, el imperio de la casa de Austria. La ventaja de proceder de esta manera es que se sugiere que dicho imperio no es producto de la historia, de una acumulación de herencias, de conquistas; consecuentemente, esta destinado a perdurar, sin que ningún otro soberano pueda ambicionar ninguno de sus vastos dominios.

44 La palabra «potentados» implica de por sí un grado inferior en la jerarquía en relación con los reyes según lo confirma la definición que da *Autoridades*: «El príncipe o soberano que tiene dominio absoluto en alguna provincia o estado, pero toma investidura de otro príncipe superior». El adjetivo «pequeños» resalta el desprecio de nuestro dramaturgo. La expresión reaparece después, v. 229.

45 El sujeto lógico es «política envidia». pero tenemos concordancia con potentados, que se convierten en sujeto del verbo mover. No está de más recordar lo que escribía el duque de Lerma con respecto a la actividad de Carlos Emmanuel de Saboya. Le parecía increíble que «un Potentado

[3rb]	queriendo igualar con esto	
	esas eternas balanzas	
	de su gran poder inmenso.	
	Mas, ¿quién como el Rey?, vencidos	100
	(no del rayo de su afecto)	
	de su general quedaron	
	la primera vez deshechos ⁴⁶ .	
	Las reliquias desta guerra,	
	que turbando mi sosiego	105
	han durado tantos siglos,	
	costosamente padezco.	
	Allá en los Países Bajos,	
	que del patrimonio fueron	
	del Rey, porque todo es suyo ⁴⁷ ,	110
	entre riberas de yelo,	
	entre pantanos de azufre,	
	entre trincheras de fuego,	
	por lo intratable del sitio	
	su plaza de armas han hecho.	115
	Sin poder los generales	
	del Rey, milagros haciendo,	
	venciéndolos muchas veces,	
	acabar de una con ellos.	
	Porque sin poder morir	120
	hidras inmortales fueron,	

aya sido causa de tanto daño ... [buscando] igualarse a Su Majestad». Citado por FERNÁNDEZ ALBALADEJO, 1992: 227.

- 46** Estos versos remiten a la expulsión de Lucifer y sus acólitos del cielo. El general es san Miguel Arcángel, cuyo nombre significa: «¿Quién como Dios?», según se indicó en la nota al v. 126 de la loa.
- 47** Estos versos presentan problemas de interpretación. Quiñones propone la lección siguiente: «el Rey, porque todo el suyo. / Entre riberas de yelo, / entre pantanos de azufre, / entre trincheras de fuego, / por lo intratable del sitio / su plaza de armas han hecho». Las palabras «porque todo el suyo» quedan aisladas por el punto que la separa de «entre» y carecen de sentido. En cambio, los vv. 111-115 son bastante claros. Si respetamos esa puntuación, tenemos que suponer una errata en el v. 110 y sustituir «el» por «es». Si no, habría que sustituir el punto del v. 110 por una coma y añadir el verbo «ser» para que la frase tenga sentido: «porque todo el suyo [patrimonio] está / entre riberas de yelo». Pero en tal caso «entre riberas de yelo» dejaría de estar vinculado con «su plaza de armas han hecho», lo que no parece razonable. Por último, se debe recordar que Felipe II había renunciado a los Países Bajos en favor de su hija Isabel Clara Eugenia, con motivo del matrimonio de esta última con el archiduque Alberto, lo que justifica los vv. 109-110: «que del patrimonio fueron / del Rey».

	que de un cuello que les cortan siete les renacen luego ⁴⁸ .	
	Políticos ⁴⁹ , pues pesando las fuerzas y los intentos,	125
	el interés, los motivos de provincias, poco afectos a la devoción del Rey, liga los vicios han hecho, conspirando los vasallos,	130
	que con humores inquietos son apóstatas del Rey, faltando a su juramento, la guerra nos han metido en el corazón del Reino ⁵⁰ .	135
	Esa provincia del alma, tan libre, que con sus fueros a su mismo Rey no sabe sujetarse en no queriendo,	
[3va]	el loco humano albedrío,	140
	que rebelde, altivo y ciego, es mística Cataluña, que tiene sus privilegios en el libro verde ⁵¹ escritos del Paraíso terreno,	145
	contra el Rey se ha conjurado, y degollado resuelto esos tercios de virtudes ⁵²	

48 La metáfora permite no sólo resaltar la dificultad de la guerra sino también pasar al plano religioso, ya que la hidra se identifica con el vicio, el pecado y la herejía, como se comprueba más abajo vv. 130 ss. Véase también la Introducción: 125-126.

49 Sobre las connotaciones negativas que adquiere la palabra en la época, véase la Introducción, epígrafe 2, en especial las pp. 77-78.

50 Ya se explicó la expresión «el corazón del reino» (p. 79). Por otra parte, el sentido de los vv. 124-135 es un tanto oscuro, a causa de la sintaxis. Habría que entender lo siguiente: «Políticos, los vicios han hecho liga, conspirando los vasallos que con humores inquietos son apóstatas del Rey, al faltar a su juramento, y la guerra nos han metido en el corazón del Reino».

51 *Autoridades*: «El que contiene las cosas particulares de un país, y especialmente de los linajes dél, y lo que cada uno tiene de bueno y de malo». Véase la Introducción: 107-108 así como la nota al v. 631 en donde se menciona la «verde libertad».

52 La rebelión comenzó en gran parte debido a los problemas que causaban las tropas estacionadas

que son acciones del Cielo,
 que por presidio alojados⁵³ 150
 estaban en sus afectos.
 Pasándose a más insultos,
 hizo pedazos sangrientos
 al virrey⁵⁴, que es el temor
 de Dios, con cuyo respeto⁵⁵, 155
 en la parte que él no asiste,
 no tienen los vicios freno.
 Ejércitos suyos talan⁵⁶
 mis campos todos a un tiempo;
 los enemigos del Rey 160
 le despedazan su imperio.
 Hasta ese rebelde, que era
 el más cercano lucero
 del Rey, duque de Berganza⁵⁷,
 que en lo occidental del Reino 165
 una provincia le usurpa:
 y no contento con esto,
 se sale a hacer correrías,
 y hostilidades, corriendo
 rebaños de Extremadura, 170
 que guardaba el Pastor Bueno⁵⁸.
 Por todas partes estoy
 cercado de armas, estruendos
 de Marte asustan mi oído.
 Si miro, males encuentro; 175
 si toco, lástima hallo;

en Cataluña.

- 53** *Presidio*: «Comúnmente llamamos presidio el castillo o fuerza donde hay gente de guarnición». (Covarrubias).
54 Alusión clara al asesinato de Santa Coloma. Véase la Introducción: 107.
55 La lección de Quiñones carece de sentido. Se tendría que sustituir «con» por «sin»: «sin cuyo respeto [...] / no tienen los vicios freno».
56 Se trata de los ejércitos de los Vicios y no solamente de los de Cataluña.
57 Berganza es la forma común en la época en lugar de Braganza. El duque de Braganza resurge en los vv. 607-613.
58 Jn 10, 11 «*Ego sum pastor bonus* [Yo soy el buen pastor]». Con respecto a los atributos du Rey, véase la Introducción: 114-117.

[3vb]	si piso, en males tropiezo. El inmenso caudal mío, disipado en los excesos de la guerra, ha de acabarse si el Rey no pone remedio.	180
	Sus heroicos generales dos mil prodigios han hecho: ya haciendo parar al sol⁵⁹, ya leyes al mar poniendo, ya en las piedras con la vara rocas de cristal rompiendo⁶⁰,	185
	ya en la grande retirada de Egipto por los desiertos, marchar sin víveres, ya haciendo llover al Cielo, de nevadas mariposas, esos copos lisonjeros,	190
	que con neutrales favores⁶¹ en el paladar suspensos, estaban a lo que el gusto se declaraba con ellos.	195
	Pero qué importa, si el mal tan envejecido veo que pide un remedio grande.	200
	Frívolos son los remedios naturales al que pide sobrenatural: hablemos al Rey. Justicia, ¿qué aguardas?, prosígase a sangre y fuego esta guerra, gima el aire, hágase el último esfuerzo, salgan todas las milicias,	205

59 Coello introduce varios episodios muy conocidos del Antiguo Testamento; v. 184; victoria de Josué contra los amorreos (Jos 10, 10-13); v. 185, el paso del mar Rojo (Ex 14, 27); vv. 186-187, la roca de Horeb (Ex 17); vv. 188-193, el maná (Ex 16).

60 La metáfora recuerda mucho el lenguaje de Góngora, a quien Coello admiraba según SCHMIEDEL, 1973. Ya vimos algún fragmento perteneciente a *El conde de Sex* que así lo atestiguaba, pero pudo muy bien inspirarse en Calderón.

61 Coello parece querer jugar con la paronomasia sabor / favor.

	las cataratas del Cielo	
	otra vez sus senos rompan ⁶² ,	210
	y el coto que Dios le ha puesto	
	desa provincia de arena	
	rompa el mar, bravo y soberbio,	
	y esa eterna artillería,	
	cuyo Colibre es el viento ⁶³ ,	215
	dispare, crujendo en sombras	
	de planetas y luceros.	
	No quede rebelde vivo,	
[4ra]	restitúyanle a su dueño	
	las provincias que le usurpan,	220
	sepan el poder inmenso	
	del león, abra las garras:	
	no siempre ha de ser cordero ⁶⁴ .	
	Brame, y al rugido suyo,	
	pues sus palabras son truenos,	225
	que así lo dijo Isaías ⁶⁵ ,	
	asústese el universo	
	y esa liga, aquesa unión	
	de potentados pequeños,	
	que son nublados del Rey	230
	que de su calor se han hecho,	
	vuelvan otra vez a ser	
	átomos, pues que lo fueron;	
	y viéndose sin su ayuda,	
	creyendo al entendimiento,	235
	a la obediencia del Rey	
	vuelva rendido y sujeto	

62 El diluvio. El dramaturgo sigue utilizando la misma técnica de apropiación del Antiguo Testamento y, en consecuencia, mantiene la idea de que los españoles son el nuevo pueblo elegido.

63 Colibre, esto es Collioure. Quizá haya que suponer una paronomasia entre «Colibre» y «calibre», o incluso una errata, pero me parecería extraño.

64 La oposición león / cordero se retoma más abajo. Véase la nota al v. 263.

65 Is, 29, 6: «[...] *A Domino exercituum visitabitur / in tonitruo, et commotione terræ, / et voce magna / turbinis et tempestatis, et flammæ ignis devorantis* [serás visitada [Jerusalén] por Yahvé Sebaot / con trueno, estrépito y estruendo / con vendaval y tempestad, / y con llama de fuego devoradora]». Tenemos un pasaje muy semejante en *El divino Jasón* de Calderón: «Jasón-Truenos mis palabras son (*Disparan*) / que así lo dijo Isaías» (*El divino Jasón*, 1992: vv. 43-44).

	el catalán albedrío, muypreciado de sus fueros.	
JUSTICIA	Bien dices, Reino, bien dices, haya venganzas, borremos segunda vez los vivientes de la faz del universo: llena de maldad está la tierra, esgrima el acero mi brazo, hablemos al Rey.	240 245
REINO	Rey piadoso, pastor bueno.	
JUSTICIA	Si le llamas a castigos, ¿por qué atributos como esos le das? Llámale con otros, o entre los dos le llamemos.	250
REINO	Bien dices.	
JUSTICIA	Rey de justicia ⁶⁶ .	
REINO	Sumo Jehová, Rey inmenso de los ejércitos ⁶⁷ .	
JUSTICIA	Dios de las venganzas supremo.	255
REINO	Justiciero.	
JUSTICIA	Vengador.	
REINO	León de Judá ¿Qué es esto, cómo a tantas señas tuyas no nos responde?	
[4rb] JUSTICIA	Probemos con otros: Rey amoroso.	260
REINO	Rey blando.	
USTICIA	Manso cordero.	
REINO	Rey de las misericordias.	
JUSTICIA	Rey de amor.	
REINO	Piadoso.	

⁶⁶ Recordemos el nombre que Jeremías da al Mesías: «*Dominus Justus noster* [Yahvé, justicia nuestra]», Jr 23, 6.

⁶⁷ Jehová, *geoba* en el impreso, es denominación que se vuelve corriente en esa época. La encontramos por ejemplo en un auto de Mira: «¿No es Dios alfa y omega? ¿No es Jehová? / ¿No es Tetragramaton y Adonai?», (MIRA DE AMESCUA, *Las pruebas de Cristo*, 2007: vv. 1138-1139).

JUSTICIATierno⁶⁸.**REINO**El perdonador de injurias⁶⁹.*Sale el Rey***REY**

Por esas señas entiendo,
a aquesos nombres respondo,
esos atributos quiero.

265

REINO

Señor.

REY

Habla, Reino mío,
que nunca audiencia te niego.

REINO

Señor, tu Reino afligido
(el llanto hablar no me deja,
con lo blando de la queja,
quiero halagarle el oído),
teatro continuo ha sido
de guerras propias y extrañas⁷¹;
ejércitos mis campañas
cubren, que al verlas parece
que alguna montaña crece,
que cubre esotras montañas.
Como el rigor de la guerra
me gasta en cierne los frutos,
pagar no puede tributos
el villano, que es la tierra.
Sus trojes desiertas cierra
bañada en sangre y marchita,
y aunque sangre solicita
regarla⁷², el riego no luce,

270

[*Aparte*]⁷⁰

275

280

285

68 Con respecto a este paralelismo antitético véase además de la Introducción la nota al v. 171. En Calderón, las *Concordancias* suministran varios ejemplos. Véase también ARELLANO, 2000: 70-72.

69 El perdón de las ofensas constituye un auténtico leitmotiv evangélico que va del perdón de los cristianos (Mt 18, 21) al perdón de Cristo a quienes le infligieron la Pasión (Lc 23, 33). Por último, Cristo condenó expresamente la ley del talión: Mt 5, 38.

70 Los versos de los apartes los pongo entre paréntesis.

71 ¿A qué guerras extrañas en el territorio del Reino se refiere? Puede que Coello apunte a guerras provocadas por intereses de extranjeros, en particular los de Francia, que está detrás de buen número de conflictos en los que se vio involucrada España en aquellos años.

72 Habría que entender «al regarla» o «al regar», con lo que tendríamos un octosílabo.

	que con el agua produce, y con la sangre se irrita. La guerra que sustenté	290
	con tesoros y trabajos, allá en los Países Bajos, tantos años por la Fe, aunque sepultura fue	
[4va]	de mis hijos malogrados, no me dio tantos cuidados, que antes era su inquietud escuela de la virtud que enseñaba a los soldados ⁷³ .	295
	Mas hoy que en el corazón ⁷⁴ mis enemigos campean, hoy que en mi casa pelean, flacas las defensas son.	300
	Job, entre la confusión de los males que le herían, los gusanos le dolían más ⁷⁵ , y de ellos se quejaba por ver que los sustentaba con su sangre y le mordían.	305
	Job soy, lo mismo me pasa ⁷⁶ , guerras mil me han perseguido, mas aunque males han sido, males de fuera de casa.	310
	Hoy, pues que el Reino se abrasa con rebeldes a quien di el ser ⁷⁷ , más dolor sentí,	315

73 Coello conocía de primera mano ese frente, al acompañar a su señor, el duque de Alburquerque, que desempeñó allí un papel destacado. Véase, además, este fragmento de Saavedra Fajardo: «Con las guerras de los Países Bajos se olvidaron en España las civiles. Mucho ha importado a su monarquía aquella palestra o escuela marcial, donde se han aprendido y ejercitado todas las artes militares» (SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, 1988, empresa 83: 574).

74 Véase el v. 135.

75 Recuerdo de Job 7, 5: «*Induta est caro mea putredine ; et sordibus pulveris cutis mea aruit et contracta est* [Me cubren la carne gusanos y costras, / la piel se me agrieta y suputa]».

76 En efecto, toda la intervención del personaje está impregnada del tono del libro de Job.

77 Le expresión podría remitir tanto a los portugueses como a los catalanes, pero como se especificó en

	que estos súbditos tiranos son domésticos gusanos que se alimentan de mí. Tus ejércitos, señor,	320
	sin tu presencia divina están ya sin disciplina, todo es malicia y furor. Ninguno tiene temor al superior que le dan,	325
	de tus banderas se van, y como abajo no hay paga que al soldado satisfaga, todos quejosos están ⁷⁸ .	
REY	Reino, tu voz escuché, tus quejas me han lastimado, mucho lástima me has dado, mas yo te remediaré:	330
[4vb]	que aunque ha mucho que lo sé, pues nada se me ha escondido, mil veces me hago dormido y escondo de mí el pecado, dando plazos al que ha errado por si vuelve arrepentido ⁷⁹ .	335
	Remedio quiero poner de una vez a tanto mal: para una culpa mortal todo yo soy menester.	340
	Yo en persona quiero hacer la guerra, saldré a campaña y haré la mayor hazaña de amor, venciendo escuadrones de afrentas y de baldones con el bastón de una caña ⁸⁰ .	345
JUSTICIA	Señor, ¿qué dices, tú quieres	350

la Introducción, Cataluña tenía una dimensión particular.

78 Traté de los problemas del ejército en la Introducción: 81-82 y 88-89.

79 Estos versos recuerdan el Libro de la Sabiduría, 12, 9-10.

80 El bastón de mando del Rey y la caña de la Pasión se convierten en un solo objeto.

	salir a campaña?	
REY	Sí.	
JUSTICIA	Amor inmenso hay en ti, o te olvidas de quién eres: toma, señor, pareceres de tu Consejo de Estado. 355	
	¿Con un rebelde has pensado medir tu espada? Si fuera contra un rey, si alguno hubiera tu igual, aún fuera acertado.	
	No, basto yo, yo saldré, 360	
	que general tuyo fui, cuando lenguas confundí, cuando la tierra anegué, cuando a Sodoma abrasé ⁸¹ ;	
	y ya que más gloria quieras, 365	
	acércate a las fronteras con auxilios, que serán tan eficaces, que harán lo mismo que tú hicieras ⁸² .	
REY	Eso suficiente es 370	
	para un Reino que está en paz, mas no es remedio eficaz cuando tal malicia ves.	
[5ra]	Junta mi Consejo, pues, que aunque en mi mente pensado 375	
	lo tengo, y determinado, por justificarlo, quiero oír los votos primero de mi Consejo de Estado ⁸³ .	

81 De nuevo, alusiones a episodios muy conocidos del Antiguo Testamento: la torre de Babel, el diluvio, Sodoma...

82 Coello vuelve a tratar la oportunidad de la presencia del soberano en el teatro de operaciones. Véase la Introducción: 87-91, así como los Anejos, n^{os} 4-8.

83 El rey debía actuar en concertación con sus consejeros, según la teoría política: «Si el Monarca, sea quien fuese, se resolviese por sola su cabeza, sin acudir a su consejo, o contra el parecer de sus consejeros, aunque acierte en su resolución, sale de los términos de la Monarquía, y se entra en los de la tiranía». Fray Juan de Santamaría, *Tratado de República y policía Cristiana para Reyes y Príncipes*, Madrid: Imprenta Real, 1615, citado por LISÓN TOLOSANA, 1991: 67. Felipe IV no expresa exac-

	Abre ese eterno salón	380
	de los años y los días,	
	donde sabrás profecías:	
	vote el Consejo, que son	
	cuanta materia de Estado	
	a mi Reino ha convenido,	385
	política que han bebido	
	de mi espíritu sagrado.	
JUSTICIA	Ya está abierto, que su muro ⁸⁴ ,	
	aunque eterno, han penetrado	
	ideas de lo pasado,	390
	presencias de lo futuro:	
	¿has de entrar o desde aquí	
	oír lo que hablando están	
	del caso?	
REY	Cuanto dirán	
	lo escucho yo desde mí.	395
	Abierta tengo ventana	
	que sale al Consejo ⁸⁵ , donde	
	ningún pensamiento esconde	
	de mí la malicia humana:	
	por ella me asomaré	400
	al humano entendimiento	
	y el más leve pensamiento	
	a su pesar lo sabré.	
JUSTICIA	Oye, pues, que en profecías	
	uno a votar ha empezado.	405
REY	Oigamos lo que ha votado	
REINO	¿Quién es aqueste?	
REY	Isaías.	

tamente la misma idea: «[...] y también hay ocasiones en que el Príncipe debe persuadirse que por el amor que le tienen sus ministros se detienen mucho en notar cosas que pueden tocar inmediatamente a su persona y, aunque siempre tiene el absoluto poder para apartarse del dictamen de sus ministros, parece que en semejantes lances es esto con más razón [...]», *Decreto del rey del 11 de abril de 1643* (Anejo nº 4).

84 En realidad, y los vv. 396-397 nos ofrecen la prueba, el espectador nunca verá la Sala del Consejo. Así pues, los consejeros hablan “dentro”.

85 Fue Olivares quien en 1622 dio orden de abrir varias ventanas a fin de permitir al joven Felipe IV que siguiera las deliberaciones de los consejeros sin que nadie lo viera (ELLIOTT, 1990: 149).

Dentro

[ISAÍAS]	Ves aquí que clama el Reino desde su tribulación	410
	al Rey, que envíe a librarlos ⁸⁶ el soldado y salvador ⁸⁷ .	
JUSTICIA	No me conformo con él,	
[5rb]	es viejo y apasionado.	
REINO	Soberano voto ha dado.	415
REY	Oye, que vota Daniel.	

Dentro

[DANIEL]	Llegó el fin de las semanas ⁸⁸ , y bajó el Rey, porque tenga potestad sobre los tribus ⁸⁹ , y los reyes le obedezcan.	420
REINO	Divino voto.	
JUSTICIA	En la lid del lago de los leones ⁹⁰ , votó aquestas opiniones.	
REY	Oye el voto de David.	

Dentro

⁸⁶ Concordancia *ad sensum*: «los» (lugar de «le» o «me») remite a los habitantes del reino.

⁸⁷ No es ni mucho menos una cita muy fiel; se podría pensar en Is 11, 1: «*Et egreditur virga de radice Jesse* [Dará un vástago el tronco de Jessé]». En cambio, Jeremías alude al linaje de David (nota al v. 452). No obstante, más que una cita un tanto vaga, creo que nos encontramos ante una impregnación del *Apocalipsis* de san Juan, que Coello debía tener presente: «*Ne flevetis: ecce vicit leo de tribu Juda, radix David, aperire librum, et solvere septem signacula ejus*. [No llores; mira, ha triunfado el león de la tribu de Judá, el retoño de David; él podrá abrir el libro y sus siete sellos]», Ap 5, 5.

⁸⁸ Las semanas de Daniel, que anuncian la venida del Mesías (Dn 9).

⁸⁹ La palabra «tribu» pertenecía al género ambiguo, según *Autoridades*, es decir que podía llevar artículo masculino o femenino, como lo muestra este verso calderoniano: «Del tribu de Leví [...]» (*La hidalga del valle*, 2013: v. 519).

⁹⁰ Alusión a Daniel en el foso de los leones, Dn 6. «Lago» significa foso: *Autoridades*. «LAGO DE LOS LEONES: El lugar subterráneo o cueva en que los encerraban».

[DAVID]	El Rey se ciña su espada ⁹¹ , vibre sus agudas flechas, despoje a sus enemigos, y con cetro de yerro al mundo venga ⁹² .	425
JUSTICIA	Su voto no seguiré. ¡Buen consejero de estado, poeta y enamorado y músico, bueno a fe!	430
REY	En él habló la voz mía.	
REINO	Desta vez remedio espero.	
REY	Escucha otro consejero.	435
REINO	¿Quién es?	
REY	La Sabiduría.	

Cantan dentro.

	Cuando la noche fría con el silencio suyo yerto de escarcha, y el cabello cano, el mundo escurecía ⁹³ , entonces tu palabra, el verbo tuyo, saltando de su trono soberano, esgrimirá en la mano el vitorioso acero fuerte soldado y lidiador guerrero ⁹⁴ .	440
REY	Los demás dan por escrito	445

⁹¹ Alusión al Salmo 44, 4: «*Accingere gladio tuo super femur tuum, potentissime* [Ciñe tu espada al costado, valiente]». Los tres versos siguientes enlazan de nuevo con el *Apocalipsis* y más concretamente con el Rey de reyes, Cristo, del que se tratará de nuevo en el v. 488: «*Et ipse reget eas in virga ferrea* [él los regirá con cetro de hierro]», Ap 19, 15. En lo que concierne a las flechas, encontramos una referencia al primer sello: «*Et vidi: et ecce equus albus, et qui sedebat super illum habebat arcum*, [Miré y había un caballo blanco; y el que lo montaba tenía un arco]», Ap 6, 2.

⁹² Verso irregular.

⁹³ Oscurecía. Las dos formas alternan en aquella época. Covarrubias no establece ninguna diferencia en cuanto a su uso al igual que *Autoridades*.

⁹⁴ Cf. Sabiduría 18, 15: «*Omnipotens sermo tuus de caelo, a regalibus sedibus, / Durus debellator in mediam exterminii terram prosivilit, / Gladius aucuts insimulatum imperium tuum portans*, [tu palabra omnipotente se lanzó desde los cielos, / desde el trono real, cual guerrero implacable, / sobre la tierra condenada, / empuñando la espada afilada de tu decreto irrevocable;]».

sus votos y a aqueso mesmo⁹⁵
 se reducen. Jeremías
 dice: pasarán los tiempos,
 y despertando la estirpe 450
 de David, rey justiciero
 hará justicia en la tierra⁹⁶.
 [5va] Zacarías dice luego:
 hijas de Jerusalén⁹⁷,
 alegraos, que el Rey inmenso 455
 baja a ser libertador,
 y así os dice refiriendo
 mis palabras: yo la tierra,
 el mar moveré, y el cielo.
 Llenaré el mundo de gloria, 460
 deseado de mis pueblos,
 mis ejércitos mandando,
 pues rey y señor soy dellos.
REINO Ea, señora, ¿qué dices⁹⁸,
 pues todo el Consejo pleno 465
 vota en mi favor?
REY ¿Qué dices,
 Justicia?

95 «Mismo» en Quiñones que corrijo porque a causa de la rima deberíamos tener «mesmo» como sucede en los vv. 91, 476 y 517. La lengua duda y se encuentra varias veces la forma «mismo», por ejemplo, en los vv. 70, 138 y 310.

96 Cf. Jr 23, 5: «*Ecce dies veniunt, dicit Dominus, et suscitabo David germen justum; et regnabit rex, et sapiens erit, et faciet iudicium et justiciam in terra.* [Mirad que vienen días –oráculo de Yahvé– / en que suscitaré en David / un Germen justo: / reinará un rey prudente, / practicará el derecho / y la justicia en la tierra]» Cf. también Jr 22, 1-4. Esta vez la cita es exacta, pero no olvidemos que Cristo, durante el primer combate escatológico, «*et cum iusticia iudicat, et pugnat* [y juzga y combate con justicia.]» Ap 19, 11.

97 Otra vez Coello no se contenta con traducir un pasaje bíblico. Los versos remiten a Za 9, 9: «*Exsulta satis, filia Sion, / Iubila, filia Ierusalem: / Ecce Rex tuus veniet tibi iustus, et salvator; / Ipse pauper, et ascendens super asinam / Et super pullum filium asinae / Et disperdam quadrigam ex Ephraim, / Et equum de Ierusalem; / Et dissipabitur arcus belli; / Et loquetur pacem gentibus. / Et potestas eius a mari usque ad mare, / Et a fluminibus usque ad fines terrae.* [¡Exulta sin freno, Sión, / grita de alegría, Jerusalén! Que viene aquí tu rey: / justo y victorioso, / humilde y montado en un asno, / en una cría de asna. / Suprimirá los carros de Efraín / y los caballos de Jerusalén; / será suprimido el arco de guerra, / y el proclamará la paz a las naciones. / Su dominio alcanzará de mar en mar, / desde el Río al confín de la tierra]».

98 En consecuencia, el papel estaba interpretado por una actriz.

JUSTICIA

Que aquestos viejos,

al paladar de tu gusto
 han votado lisonjeros,
 como tú les revelaste 470
 tu resolución primero:
 a fe que a no revelarles
 tú mismo lo que dijeron,
 que no votaran así.

REY

Es verdad, yo he hablado en ellos, 475
 y cuanto han dicho no es más
 que adivinarme el intento.
 Ea, Justicia, prevén
 mi ejército, que yo mismo,
 reformando generales, 480
 proveeré en otros los puestos⁹⁹.
 Y en lucida infantería,
 que es la fuerza y es el nervio
 de mi milicia, que yo
 los soldados que más precio, 485
 son los que a pie en los peligros
 van descalzos por los yelos¹⁰⁰.
 Salga mi caballería
 conmigo, y aquel soberbio
 caballo en que Ezequiel 490
 me vio desnudo el acero¹⁰¹,

[5vb]

99 Alusión a los cambios efectuados por Felipe IV en la jefatura del ejército.

100 O bien el impreso da una lectura errada o bien se trata de un anacoluto porque la oración que comienza en el v. 482: «Y en lucida infantería» carece de conexión lógica con el v. 488: «Salga mi caballería», salvo que supongamos un hipotético «en» con el valor de «en medio de»; entonces habría que quitar el punto que antecede a «Salga mi caballería» y convertirlo en una coma: «Y en lucida infantería [...], salga mi caballería».

101 En el libro de Ezequiel no existe tal caballo blanco, aunque abundan en él las declaraciones belicosas en donde la espada de Yahvé hace grandes estragos tanto entre los israelitas como entre los enemigos de estos. Véase, como botón de muestra, Ez 26, 7 (Yahvé contra Tiro). En el Apocalipsis tenemos esta descripción que se asemeja bastante a los versos de Coello: «*Et vidi coelum apertum, et ecce equus albus [...]* *Et exercitus qui sunt in caelo, sequebantur eum in equis albis, vestiti byssino albo et mundo. Et de ore eius procedit gladius ex utraque parte acutus [...]* [Entonces vi el cielo abierto, y había un caballo blanco [...] y los ejércitos del cielo, vestidos de lino blanco puro, le seguían sobre caballos blancos. De su boca sale una espada afilada]» Ap 19, 11-15 Expliqué en la Introducción, la frecuencia de esa alusión al susodicho caballo y que descartaba una confusión repetida por Mira, Calderón y Coello.

	le reserva mi persona. Háganse levas de nuevo, bajen alemanes altos ¹⁰² de inspiraciones al suelo.	495
JUSTICIA	Costosa jornada intentas, Señor, y si todo aquesto ha de ser a costa tuya se gastará, aunque es inmenso, todo el caudal de tu sangre.	500
REY	El Reino ha de dar los medios también, que si él no se ayuda, yo no haré nada sin ellos ¹⁰³ .	
REINO	Yo, Señor, llamaré a cortes mis provincias, y te haremos un gran servicio que ayude a mi defensa.	505
REY	Pues luego despache convocatorias Juan, secretario del Reino ¹⁰⁴ , que si él las refrenda todas, las tendrán por evangelio. Salgan también a campaña los diez viejos regimientos que sirvieron con Moisés, siendo del orbe preceptos ¹⁰⁵ . Las órdenes militares ¹⁰⁶ ,	510 515

102 Los ejércitos de Felipe IV estaban compuestos por soldados de diversas nacionalidades, entre las cuales, la alemana. Véase por ejemplo THOMPSON, 1981: 129ss. Calderón da más detalles en *El socorro general* y logra llevar tal cosmopolitismo al plano teológico (*El socorro general*, 2001: vv. 479 ss.).

103 Aquí empieza la preparación del cuadro siguiente: las reuniones de las Cortes que debían conceder os subsidios para preparar la campaña. Véase la Introducción: 103-105 y 112-113.

104 El diálogo no hace referencia a san Juan Evangelista, como podría creerse (de hecho este último no interviene nunca), sino al primo del Mesías. La idea aparece ya en Mira de Amescua: «Aquí está / Juan, escribano fiel, / testimonio dará él, / y verdadero será» (*Las pruebas de Cristo*, 2007: vv. 968-971).

105 Asociación entre los diez mandamientos, que reciben el calificativo de viejos por pertenecer a la Ley Vieja y por referencia a los regimientos de soldados veteranos de que se trató en la Introducción. Se produce igualmente una asociación entre las tres etapas de la Historia Teológica de la Humanidad: Ley Natural, Ley Escrita o Ley Vieja y Ley de Gracia, y las tres órdenes militares de Alcántara, Calatrava y Santiago.

106 La orden de Santiago, a la que pertenecía el mismo Coello, ocupa un lugar aparte y no únicamente

las tres leyes que yo mismo
incorporé a la corona,
alisten sus caballeros
y pues su maestro soy, 520
salgan, y sigan mi ejemplo.
REINO Soberanas prevenciones.
REY Ven, Justicia, vamos, Reino.
REINO Suene el clarín.

Caja y clarín

REY Gima el parche.
JUSTICIA ¿Sabes, Señor, lo que veo? 525
Que en todas las prevenciones
que de tu jornada has hecho,
de ti mismo no te acuerdas.
[6ra]@ ¿Qué entrar de carrozas bello,
qué bagaje, qué familia 530
de espíritus y luceros
he de prevenir?
REY Justicia,
no prevengas nada de eso,
que a la ligera he de ir:
y pues voy a dar ejemplo, 535
como el más pobre soldado,
sabré a la escarcha y al yelo
sufrir una rociada¹⁰⁷,
aunque me escarche el cabello¹⁰⁸.

aquí. Lo mismo hace Mira de Amescua en *Las pruebas de Cristo*: el Mesías va vestido de caballero de dicha orden (*Las pruebas de Cristo*, 2007: v. 1094+). Calderón, miembro de ella al igual que Coello, consigue dar más sentido a las asociaciones entre personaje y orden militar en *Las órdenes militares*, 2005: vv. 1832-1974.

107 Juego de palabras con el segundo y el tercer sentido que da *Autoridades*: «Llaman al rocío congelado, que se halla en el campo»; «Por extensión se llama al esparcimiento de algunas cosas, que se dividen al arrojarlas unas de otras : y así se dice, rociada de balas...».

108 El Rey retoma los versos cantados por la Música (vv. 434-442). El rocío y la escarcha, que surgen varias veces (por ejemplo, en los vv. 487 y 538) remiten a los intensos fríos de la Navidad y por medio de ello, al nacimiento de Cristo. La imagen es recurrente en Calderón. Véase, por dar un solo ejemplo, *El divino cazador*, 2014: vv. 824-883, con un desarrollo mayor.

*Tocan caja y clarín y éntranse. Sale la Hipocresía abajo, y en lo alto se descubre el Albedrío en una tramoya, encima de una sierpe de siete cabezas*¹⁰⁹

[illegible]

109 Ap 12, 3: «*et ecce draco magnus rufus habens capita septem, et cornua decem: et in capitibus ejus diademata septem*. [un gran Dragón rojo con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas]». Estos aspectos del espectáculo y el simbolismo animal, se trataron en la Introducción, apartado 5: Decorado y tramoya.

110 Otro personaje femenino, según cabe deducir de las didascalias de los vv. 686+ y 712+. Además, los diálogos en los que la Justicia y el Albedrío (Cataluña) entablan un combate “lírico” no dejan lugar a dudas, por ejemplo el v. 537 con el «misma» pronunciado por la Hipocresía. En resumen, tenemos tres papeles femeninos, si añadimos a esta última.

111 En el sentido de caminar o correr.

soy, pues que la oculto mal: 565
 con apariencias¹¹² de bien
 le pongo un bello disfraz.
 Postema¹¹³ soy interior,
 que esconde el humor mortal,
 sin que el pulso dé noticias 570
 de lo que se engendra acá.
 Manzana soy de Sodoma,
 que en roja exterior verdad
 brinda a los ojos y al gusto,
 si no le averiguan más. 575
 A la ambición de los reyes
 doy luces de autoridad;
 con colores de salud
 desmiento la enfermedad.
 Llamo al engaño fineza, 580
 bobería a la verdad,
 materia de estado a todo
 lo que es fingir y engañar.
 Y en fin, estadista grande
 e hipócrita, pues igual 585
 es en los dos el oficio
 de saber disimular,
 soy política virtud¹¹⁴,
 aunque soy vicio mortal.
 El Rey ejércitos junta 590
 inmensos, acabará
 aquesta guerra, si yo
 no le sé balancear¹¹⁵
 el poder; pretextos tengo

112 Sin diptongo según el uso del español clásico, a pesar de que un poco después encontramos la forma diptongada en la acotación del v. 661+.

113 Apostema es según Covarrubias: «Que algunos llaman postema; una hinchazón que suele criar materia, abrirse y hacer llaga».

114 Probable alusión a la política de Richelieu. Véase la Introducción: 76-79.

115 *Autoridades* da una definición un tanto oscura de «balancear». Para Cuervo ese verbo es un sinónimo de contrapesar. Y añade este ejemplo tomado de Saavedra Fajardo: «Trató de contemporizar y de procurar [...] balancear y entorpecer los osados proyectos de su rival».

los profetas a campaña
 saliese, ¿a qué fin se saldrá?
 Todo a su ley, a su imperio,
 lo ha de querer sujetar¹²¹,
 y quitarte a ti los fueros 630
 de tu verde libertad.
 Pues no lo sufras, convoca
 ejércitos que vendrán
 en tu ayuda, y a ese rey,
 que tiene en su escudo real 635
 esas tres doradas lises¹²²
 de memoria, voluntad
 y entendimiento, que son
 armas que el Cielo le da
 [6vb] al hombre, rey poderoso, 640
 con que conformando está¹²³
 con ese monarca inmenso,
 que el Pirineo no más
 de la vida le divide
 de ese reino de cristal, 645
 aunque mil causas le obliguen
 de alianza y amistad,
 pues por parte de la reina
 tantos parentescos hay¹²⁴,
 le haré yo romper con todos. 650
 Razón de estado será
 suya, ayudarele yo,
 derechos sabré buscar

121 Argumento empleado a menudo por los enemigos de los Habsburgo hispánicos (SCHAUB, 2003: 148-152 Y 159 SS.).

122 La alusión a la flor de lis del escudo de los Borbones no deja dudas sobre la identidad del rey del v. 634, este rey de Francia aparece como «rey poderoso», pero evidentemente inferior al rey de España, que en la pieza es Rey-Dios.

123 “Conformar con” significa “estar en conformidad con alguien o con algo”, o bien “corresponder” y no “resignarse a”. Véase Cuervo que a pesar de la extensión de la entrada y el gran número de ejemplos aducidos no da ninguno de “ser+gerundio”.

124 Felipe IV, casado con Isabel de Borbón, era cuñado de Luis XIII, el cual por su parte se había casado con la hermana del rey español, Ana de Austria. Luis XIV, su futuro yerno, era por lo tanto su sobrino, con lo cual los lazos familiares entre las dos coronas no podían ser más estrechos, aspecto que constituye el meollo del libro de SCHAUB, 2003, como lo muestra su título: *La France espagnole*.

que le muevan, que por sólo
una manzana lo hará¹²⁵. 655
Empieza pues a esparcir
manifiestos.

ALBEDRÍO Inmortal
hidra, sube a las regiones¹²⁶.
Mas ¿qué fama celestial
es la que enfrente de mí 660
surca el aire? ¿Quién será?

Caja y clarín. Sale en otra apariencia la JUSTICIA cantando

JUSTICIA Provincias del universo,
el Rey os manda juntar
a cortes: el verbo suyo
de su asiento ha de bajar, 665
venid a escuchar su ley.
Convocatorias de Juan
traigo refrendadas de él:
hombres, crédito les dad.

Canta el ALBEDRÍO

[**ALBEDRÍO**] Oíd mortales, oíd mortales, oíd, 670
oíd y escuchad
la justicia del libre Albedrío,
que guarda los fueros de su libertad.

[7ra] *Canta la Justicia*

JUSTICIA Venid a ayudar
a las cortes del Rey que pretende 675

125 Coello hila la metáfora y consecuentemente la manzana del árbol del Paraíso, asociada al mismo tiempo a la manzana de la Discordia, se convierte en Cataluña. Se podría pensar también que al oponerse al Rey el Hombre querría igualarse con él (Gn 3, 4-5).

126 El Albedrío ordena a su hidra que parta, pero la llegada de la Justicia la retiene. Las acotaciones internas y externas no ofrecen dudas al respecto; en cambio se olvida a la Hipocresía que, por su parte, debe abandonar el tablado porque unos versos más allá se nos dice que entra en escena (acotación del v. 805+).

	dar leyes al mundo de gracia y verdad. ¿Cómo con falsos pretextos quieres cubrir la verdad?	
ALBEDRÍO	Manifiestos hago al mundo, que fundo en ley natural.	680
JUSTICIA	Pues mi voz la tuya encubra.	
ALBEDRÍO	Pues la mía suene más.	
Canta JUSTICIA	Venid, mortales, venid.	
Canta ALBEDRÍO	Mortales, oíd.	
Canta JUSTICIA	Venid y llegad.	685
Canta ALBEDRÍO	Oíd y escuchad.	

*Cantan a un tiempo las dos*¹²⁷

JUSTICIA	A las cortes del Rey que pretende dar leyes al mundo de gracia y verdad.	
ALBEDRÍO	La justicia del libre Albedrío, que guarda los fueros de su libertad.	690
JUSTICIA	Hombres, a todos convoco, que todos voto tendrán.	
ALBEDRÍO	Príncipes, causa es común ¹²⁸ defender su libertad.	
JUSTICIA	Ningún rincón de la tierra de mí esconderse podrá.	695
ALBEDRÍO	Todo el universo veo.	
JUSTICIA	Esparciré en tierra y mar mis convocatorias, nadie pueda ignorancia alegar.	700
ALBEDRÍO	Derramados por el orbe mis manifiestos serán.	
JUSTICIA	Prosigue siempre, no ceses, que en su ayuda me tendrás ¹²⁹ .	

¹²⁷ Ya quedó dicho que el papel del Albedrío lo interpretaba una actriz.

¹²⁸ El impreso atribuye este verso y el siguiente a la Justicia, pero el sentido exige que correspondan al Albedrío.

¹²⁹ Otro error del impreso o un problema del manuscrito utilizado en la imprenta, ya que en Quiñones se lee «en tu ayuda me tendrás». ¿Quién es ese tú de «tu ayuda»? En el v. 661 la Justicia se dirige a las provincias, luego a los mortales (v. 683), que es lo mismo que todos los hombres (v. 693), por lo tanto siempre se dirige a un destinatario plural. Podemos suponer que se trata del Reino, que se

Repiten lo cantado y tocan caja y clarín

ALBEDRÍO	Oíd, mortales, oíd.	705
JUSTICIA	Mortales, venid.	
ALBEDRÍO	Oíd, y escuchad.	
JUSTICIA	Venid y llegad a las Cortes del Rey que pretende dar leyes al mundo de gracia y verdad.	710
[7rb] ALBEDRÍO	La justicia del libre Albedrío, que guarda los fueros de su libertad.	

Sale el REINO y éntranse las dos

REINO	Bien haces, rompe veloz, fama divina y sonora, esos campos del aurora ¹³⁰ con el eco de tu voz, que ya della convocados o traídos a tu imán, llegando a las Cortes van de los climas apartados que vario el tiempo engendró, con ábregos, con nortes, procuradores de Cortes de todas provincias.	715 720
HIPOCRESÍA	Yo en las Cortes me he de hallar, seré la espía mejor, y en algún procurador disimulada he de hablar. Quiero ocultarme, que espero entrarme después con ellos; ya llegan, a conocellos	725 730

prepara a la lucha, por lo que sustituyo «tu» por «su».

130 El español clásico empleaba el artículo masculino delante de las palabras que comenzaban por la vocal “a”, aunque no fuera tónica (KENISTON, 1937: 18.123).

ponerme a la entrada quiero¹³¹.

Sale SAN PEDRO

SAN PEDRO	Ya al pretexto de tu aliento a entrar en las Cortes voy.	
REINO	¿Quién eres?	
SAN PEDRO	La piedra soy primera del fundamento. De Pedro el nombre me dan, y esta roja cruz que ves ¹³² , es la misma que después a la espalda me pondrán.	735 740
REINO	Pues di, ¿por quién has venido?	
SAN PEDRO	Por la ley de Gracia, Nueva Castilla, que serlo prueba, pues su ley castillo ha sido de defensa, y pues mi silla en ella se ve, desde hoy la Ciudad Imperial soy ¹³³ , cabeza desta Castilla.	 745
[7va]		
REINO	Entra pues, que con razón el primer voto te ha dado la fe: mas otro ha llegado.	 750

Sale el JUDAÍSMO

JUDAÍSMO	Y a tus mandatos, que son clarines de aquello mismo que de mis profetas tengo escrito, a las Cortes vengo.	755
REINO	¿Quién eres?	
JUDAÍSMO	El Judaísmo	

¹³¹ Hay que entender: «para conocellos / ponerme a la puerta quiero».

¹³² Según se indicó en el apartado dedicado al vestuario, el actor lleva una cruz de la orden de Santiago, como varios procuradores.

¹³³ Toledo, «cabeza desta Castilla», es Castilla la Nueva. En el v. 760 se menciona la otra, Castilla la Vieja.

REINO	¿Por quién vienes? ¿Quién te deja su voto?	
JUDAÍSMO	La Ley Escrita, la ciudad de Dios bendita, que es ya Castilla la Vieja, en cuyos burgos sagrados ¹³⁴ , que población se interpreta, la silla estuvo quieta aquellos tiempos pasados.	760
REINO	Según eso, ¿Burgos eres?	765
JUDAÍSMO	Burgos me puedes llamar, ¿puedo en las Cortes entrar?	
REINO	Bien puedes entrar, si quieres. Otro llega.	
<i>Sale SANTO TOMÁS</i>		
SANTO TOMÁS	Convocado de tu mandato, he venido a las Cortes, trompa has sido, que climas has penetrado.	770
REINO	¿A qué provincia darás la fe, por quién traes el voto?	
SANTO TOMÁS	Por el indiano remoto ¹³⁵ .	775
REINO	¿Cómo es tu nombre?	
SANTO TOMÁS	Tomás	
REINO	Bien a mi mandato acudes.	
SANTO TOMÁS	¿Entraré?	
[7vb] REINO	Puedes entrar.	
SANTO TOMÁS	Dudo si tendré lugar.	780
REINO	Tendrasle como no dudes, entra pues. Mas otro llega.	

134 Los «burgos» de Jerusalén le permiten a Coello pasar a Burgos, capital de Castilla la Vieja.

135 Se refiere evidentemente a las Indias Orientales que según la tradición fueron convertidas por santo Tomás. Al continente americano lo representa la Gentilidad (vv. 787-805); por lo tanto, «indiano» no tiene aquí el sentido habitual, el del español que regresa de América rico, según Covarrubias, sino que sencillamente remite a la India en donde los portugueses poseían ciertas tierras; aunque fuera solo en teoría, seguían teniendo por rey a Felipe IV.

Sale la GENTILIDAD

GENTILIDAD	Ya vengo a tu voz, ¿podré entrar?	
REINO	En trayendo fe la entrada a nadie se niega ¹³⁶ , entra pues, mas di quién eres.	785
GENTILIDAD	Yo soy la Gentilidad verme te hará novedad.	
REINO	Moderna conquista eres del Reino ¹³⁷ .	
GENTILIDAD	Y quien le dará al Rey, que de nuevo adoro, más riqueza, más tesoro ¹³⁸ .	790
REINO	¿Por quién vienes? ¿Quién te da su voto?	
GENTILIDAD	La zona ardiente que el sol grosero ha tostado, el antípoda ignorado, y en fin, la américa gente ¹³⁹ . Por todos vengo, ¿entraré?	795
REINO	Hasme de enseñar primero la fe que traes.	
GENTILIDAD	Antes quiero que tú me enseñes la fe.	800
REINO	Pues entra en las Cortes, llega.	
GENTILIDAD	¿Por dónde? Enséñame a entrar.	
REINO	Ven por aquí.	
GENTILIDAD	Temo errar,	

136 Juego de palabras con dos sentidos de “fe”: la virtud, y el documento, acta o certificado, según la definición de Oudin. Sucede lo mismo en los vv. 1254-1255.

137 El plano alegórico alude a la evangelización todavía reciente de América, que adora a Cristo «de nuevo» (v. 791), esto es, desde hace poco.

138 Se trata claro está de las riquezas del Nuevo Mundo, pero también, en el plano alegórico, se nos da a entender que la Iglesia se compondrá ante todo de antiguos paganos, primero los habitantes del imperio de Roma y luego otros muchos de diferentes lugares.

139 América hace oficio de adjetivo en este caso y reúne a los habitantes del Nuevo Mundo junto con los de Mediano y Extremo Oriente.

que ha muy poco que era ciega¹⁴⁰.

805

*Sale la HIPOCRESÍA*¹⁴¹

HIPOCRESÍA	La Gentilidad entró, bien pudo entrar, pues ha entrado el error.		
REINO	Otro ha llegado.		
[8ra] HIPOCRESÍA	Yo me encubro.		
REINO	¿Quién va?		
HIPOCRESÍA	Yo. (Con este disfraz podré pasar) ¹⁴² .	[<i>Aparte</i>]	810
REINO	¿Quién eres?		
HIPOCRESÍA	(Turbada estoy).	[<i>Aparte</i>]	
REINO	¿Quién es?		
HIPOCRESÍA	No soy nada.		
REINO	Humilde respuesta fue. ¿Por quién vienes?		
HIPOCRESÍA	He venido por los pobres, (¡qué inquietud!)	[<i>Aparte</i>]	815
REINO	¿Quién eres?		
HIPOCRESÍA	Soy la Virtud.		
REINO	Entra, ya te he conocido.		
HIPOCRESÍA	(De la Virtud traigo el manto).	[<i>Aparte</i>]	
REINO	(¿Qué dudo? ¿Qué hay que temer?)	[<i>Aparte</i>]	
	La Virtud debe de ser, todo lo exterior es santo).		820
HIPOCRESÍA	¿Qué respondes?		
REINO	Virtud mía, entra en buen hora en mi casa.		
HIPOCRESÍA	(De aquesta manera pasa		

¹⁴⁰ Buen ejemplo de lo que Lucien-Paul Thomas calificó de arquitectura de las ideas en su clásico estudio sobre Calderón de 1925 (utilizo la reedición muy posterior: THOMAS, 1971).

¹⁴¹ Se trata de un error: según indiqué en el apartado dedicado al vestuario, el personaje había permanecido en escena.

¹⁴² La Hipocresía se cubre con un manto, tal como indica la acotación interna del v. 818.

	por Virtud la Hipocresía;	825
	uno he de ser de los trece	
	que al mundo ha[n] de dar salud) ¹⁴³ .	[<i>Aparte</i>]
REINO	(Si aquesta no es la Virtud,	[<i>Aparte</i>]
	a lo menos lo parece).	
	Mas ¿qué súbito alboroto,	830
	qué moderno rosicler	
	de los vientos y los días	
	aurora segunda es?	
<i>Cantan [dentro]</i>		
	Despertad pajarillos,	
	aves despertad	835
	que amanece el alba	
	de señor san Juan ¹⁴⁴ .	
SANTO TOMÁS	Un nuevo procurador	
	llega a las Cortes.	
[8rb] SAN PEDRO	Tras él	
	estruendos vienen de luces,	840
	la verdad sin duda es.	
JUDAÍSMO	Grande aparato de gracia	
	le sigue.	
GENTILIDAD	Debe de ser	
	algún grande ¹⁴⁵ , pues ninguno	

¹⁴³ Alusión a los apóstoles: la Hipocresía desempeña el papel de Judas.

¹⁴⁴ Canción tradicional a lo divino. Frenk cita la canción profana que incluye Lope de Vega en una de sus comedias, *Las flores de don Juan*. Obras de Lope de Vega, 1930 (AcadN, t. 12): 177b: «Despertad, señora mía, / despertad, / porque viene el alba / del señor san Juan», *apud*, Margit FRENK ALATORRE, 1987: 513 [nº 1084].

¹⁴⁵ Cf. Lc 1, 15: «*erit enim magnus coram Domino* [porque será grande ante el Señor]», y 7, 28 «*Dico enim vobis: major inter natos mulierum propheta Joanne Baptista nemo est* [Os digo: No hay entre los nacidos de mujer ninguno mayor que Juan]». Unos versos después, Coello hace un juego de palabras con «grande» y «pequeño»: parece que el papel lo pudo interpretar un niño o un adolescente, tal y como se deduce del v. 876. La reacción de alegría expresada en los vv. 881-883 respalda la hipótesis. Se podría pensar en alguno de los hijos de actores de la compañía, ya que las dinastías de comediantes, tales como la de los Prado, no constituían una excepción, a causa de la endogamia que caracterizaba a la profesión. Dicho esto, el papel también pudo ser interpretado por una mujer, tal como ocurre en *El borno de Constantinopla*, 1983: 133. Con respecto a los actores, véase Díez-BORQUE, 1978, cap. II y OEHRLEIN, 1993.

se levantó mayor que él.

845

Cantan

Despertad pajarillos
aves despertad,
que amanece el alba
de señor san Juan.

Sale SAN JUAN

- | | | |
|-----------------|--|-----|
| SAN JUAN | No soy grande, el más pequeño | 850 |
| | soy de cuantos pueden ser. | |
| REINO | ¿Quién eres, asombro hermoso?,
que tanta tu gracia es,
que si al Rey no conociera
pensara que eras el Rey. | 855 |
| SAN JUAN | No soy sino sombra suya,
y el calzado de su pie
no merezco desatar ¹⁴⁶ . | |
| REINO | Comendador eres bien,
pues todo el pecho te cruza
ese cándido nivel ¹⁴⁷ :
¿es de gracia o de justicia
esa cruz? | 860 |
| SAN JUAN | De gracia es, | |

¹⁴⁶ Mt 3, 11: «*Ego quidem baptizo vos in aqua in ponentiam: qui autem post me venturus est, fortior me est, cuius non sum dignus calceta portare...*» [Yo os bautizo con agua en señal de conversión; pero aquel que viene detrás de mí es más fuerte que yo, y no soy digno de llevarle las sandalias...].

¹⁴⁷ MASSERON, 1957 y RÉAU, 1996, han estudiado la iconografía de san Juan Bautista y en sus trabajos se encontrarán abundantes informaciones al respecto. Se podría creer que el «nivel» remite a la cruz que lleva este santo en numerosos cuadros y que la banderola que pende de dicha cruz, en donde se encuentra la inscripción *Ecce Agnus dei*, justificaría el adjetivo «blanco». Ahora bien, el diálogo muestra que el «cándido nivel» lo lleva el actor en el pecho. Podría ser perfectamente la cruz blanca de la orden de san Juan. Cf. la siguiente acotación de *Las órdenes militares* de Calderón, muy posterior al datar de 1662: «*Con esta repetición, sale el Segundo Adán con manto capitular y hábito de Cristo, el Lucero [san Juan Bautista], con manto negro y cruz blanca de San Juan [...]*». (*Las órdenes militares*, 2005: cito la acotación de la edición, al cuidado del Ruano de la Haza, que el editor da en las variantes del v. 1832). En efecto, los caballeros de la orden de San Juan de Jerusalén, posteriormente convertida en orden de Malta, vestían una capa negra adornada con la cruz de Jerusalén blanca.

	que en el vientre de mi madre de ella el Rey me hizo merced ¹⁴⁸ .	865
REINO	Bien es hallarte en mis Cortes.	
SAN JUAN	Claro está.	
REINO	Pues di por quién.	
SAN JUAN	Si soy voz de los desiertos ¹⁴⁹ , por el desierto hablaré.	
REINO	Sale el Rey presto a campaña.	870
SAN JUAN	Yo vengo a hacerle el cuartel, y traigo un grande ingeniero, que la penitencia es.	
REINO	¿Cuartel?	
SAN JUAN	Maestro general soy, y trompeta fiel ¹⁵⁰ .	875
REINO (8va)	A fe que para tan niño grandes oficios tenéis.	
SAN JUAN	Mas, ay Dios, el Rey va allí, desde aquí le adoraré ¹⁵¹ .	
REINO	¿Adónde está? No le veo.	880
SAN JUAN	Salto y brinco de placer: va corridas las cortinas, y por eso no le veis ¹⁵² .	
REINO	¿Es, dime, aquella carroza de nácar y cedro, aquel dulce pozo de aguas vivas ¹⁵³ ,	885

148 Cf. Lc 1, 15: «*et Spiritu sancto replebitur adhuc ex utero matris suae* [estará lleno de Espíritu Santo ya desde el seno de su madre]».

149 En los cuatro Evangelios se recoge esta manera de presentarse del Bautista.

150 Trompeta, porque anuncia, según se expresa en el siguiente diálogo: «**SAN JUAN** - ¿Pero qué trompeta suena ? / **INOCENCIA** - El triunfo debe de ser, / pues prevenís los caminos. / Ángel, vuestro oficio hazed. / Como trompeta la voz / será bien que levantéis, que assí lo dixo Isaías. / **SAN JUAN** - Que me plaze, yo lo haré». José DE VALDIVIELSO, *Los cautivos libres, Teatro completo*, 1975: vv. 604-611. Los editores remiten en nota a Is 58, 1.

151 Los dos personajes describen lo que sucede fuera de escena.

152 El Rey se supone que sale en su carroza cuya descripción comienza en el verso siguiente. Se nos ofrece una serie de símbolos crísticos, mencionados en la Introducción: el pozo, los árboles, palmera y ciprés, aprovechados por Calderón en *La humildad coronada de las plantas*, que se representó en el corpus toledano el mismo año que *El Reino en cortes*. Se añaden otros símbolos asociados con María y con la Iglesia: la rosa, la nave de la Iglesia, el castillo.

153 La identificación con Cristo la señala ARELLANO, 2001: 184-185, que remite a Jn 4, 10. No obstante, podría tratarse de una paráfrasis del *Cantar de los Cantares*, ya que algunas metáforas tales como

	aquel místico bajel ¹⁵⁴ , aquella rosa, aquel lirio, esa palma, aquel ciprés, aquel roquero castillo, aquel cerrado vergel, aquella dorada casa, la que le encubre?	890
SAN JUAN	Sí es.	
REINO	Pues cumpliöse mi deseo.	
SAN JUAN	Pues oye, porque te asombres.	895
<i>Cantan [dentro]</i>		
	Paz en la tierra a los hombres, y <i>gloria in excelsis Deo</i> ¹⁵⁵ . Reino, ya salgo a campaña, ya de soldado me veis ¹⁵⁶ , y antes que tome el bastón las Cortes empezaré.	900
JUDAÍSMO	¿Dónde está el Rey? No le veo.	
GENTILIDAD	Allí está, ¿pues no es aquél?	
JUDAÍSMO	No es aquél, yo le conozco ¹⁵⁷ .	
GENTILIDAD	Antes no le conocéis.	
JUDAÍSMO	Yo ha mucho que en mis profetas le vi, tú naciste ayer.	905
GENTILIDAD	Yo ha menos que le conozco, mas conózcole más bien.	
REY	Tomen sus lugares todos.	

el jardín cerrado (4, 12), y el pozo de aguas vivas (4, 15) se encuentran ahí, eso sí, con respecto a la Amada.

154 Resulta curioso que esa misma imagen de la nave de la Iglesia aparezca en *El socorro general*, el segundo auto toledano de 1644 en donde Calderón da una solución antitética con respecto a Coello a la rebelión catalana (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 291-307). Con respecto a la nave de la Iglesia véanse las ediciones de Arellano de *El socorro general*, 2001, y de *La Nave del Mercader*, 1996.

155 Luc 2, 14.

156 Carecemos de la acotación que indique precisamente cuándo entra en escena el Rey; en cambio tenemos una acotación interna sobre su indumentaria, véase también el v. 927.

157 La oposición entre la conversión del mundo pagano y la incredulidad judía es una de las secuencias obligadas de las obras que desarrollan la Historia Teológica de la Humanidad. La ha estudiado extensamente en GARROT ZAMBRANA, 2013a.

REINO Inmensa mi gloria es. 910
REY Sentaos, pues significáis
 mi Reino.

*Siéntase el Rey en una silla, y el REINO [8vb] en un taburete
 y los demás en unos escaños a los dos lados*

SAN PEDRO ¡Grande merced!
SANTO TOMÁS ¡Inmenso favor!
REY Cubríos¹⁵⁸.
REINO Silencio, silencio, que
 la proposición empieza. 915
REY Mis provincias, atended,
 yo que soy vuestro señor
 natural, monarca, rey,
 gran maestro del Tusón,
 que es cordero de la fe¹⁵⁹, 920
 y administrador perpetuo
 de aquestas órdenes tres¹⁶⁰,
 que son las tres leyes mías,
 la paz os vengo a traer.
 Yo mismo en persona salgo 925
 a hacer la guerra, y tomé
 traje de humilde soldado:
 esto habéis de conceder.
 Yo mismo salgo a campaña,
 algún servicio me haced 930
 para ayuda a esta jornada,
 que aunque a mi costa ha de ser¹⁶¹,

158 Otra acotación interna: gracias a ella sabemos que los personajes llevaban sombrero y en efecto, permitir a los procuradores permanecer con él en presencia del soberano representaba una gran merced.

159 La asociación entre el Cordero Místico y la orden del Toisón de Oro es muy corriente. Lope de Vega la emplea en *El tusón del Rey del Cielo* y Calderón, unos años después, da su propia versión en *El maestrazgo del Toisón*, bastante superior a la de Lope, aunque no se cuente este entre los mejores autos de don Pedro, ni mucho menos. Estudio ambas obras en GARROT ZAMBRANA, 2013a. Véase también, ARELLANO, 2001: 70-72.

160 En efecto los Reyes Católicos habían incorporado a la corona las órdenes militares españolas por lo que el rey de España ostentaba el cargo de Gran Maestro de cada una de ellas (ELLIOTT, 1970: 80).

161 Tenemos un juego de palabras entre «servicio», del v. 930 y «a mi costa». «Servicio» tiene entre

	todos vuestros medios quiero, desta suerte os salvaré; pero no si el hombre aguarda a que lo haga todo el Rey ¹⁶² .	935
SAN PEDRO	Hable el Reino.	
REINO	Yo en común nada soy, allá os dejé mis votos: vuestra conciencia es la que os ha de valer.	940
REY	Voto decisivo os doy ¹⁶³ , vuestras provincias podéis o salvar o condenar. Eso no, suave es mi yugo, que sólo voto consultivo han de tener ¹⁶⁴ ,	945
[9ra]	que, aunque a estos procuradores, para recibir ¹⁶⁵ mi ley cada provincia en común les dio todo su poder, es menester que les quede a cada uno después su albedrío decisivo ¹⁶⁶ para ver si le está bien.	950
REINO	Pues, según esto, empezad.	955
SAN PEDRO	Yo que el primero he de ser...	

otros significados según *Autoridades* el de «la porción de dinero ofrecida voluntariamente al Rey, o a la República para las urgencias del Estado o bien público», la segunda recoge ese campo léxico, esto es, en el sentido de «el gasto o expensas que se hacen de alguna cosa» y el de «trabajo, fatiga, sudor», esto es, la Pasión.

162 «Hombre» remite aquí a los vasallos del Rey, a los habitantes del Reino, y no, como sucedía en el v. 640 al rey de Francia. Cuando la Justicia reclama la atención de los soldados que salen hacia el frente, sucede lo mismo (v. 1226). De nuevo está presente el plano teológico: Cristo se sacrifica para redimir a la humanidad, pero los creyentes deben ganarse la salvación con la ayuda de sus propias obras.

163 En Quiñones se lee «decesivo». *Autoridades*: «VOTO DECISIVO. El que tienen los Ministros de Audiencias, Chancillerías y Consejos, para resolver y determinar por sí, con independencia del Superior». Por lo tanto, se opone al voto consultivo.

164 El sujeto es, evidentemente, «procuradores».

165 Sustituyo la errata «racebir» por «recebir», que aparece en el v. 1194, forma atestiguada por Covarrubias y que alternaba con «recibir», que es lo que recoge *Autoridades* y antes ya Franciosini; «recibir o recibir, ricevere». Cf. el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*.

166 Corrijo la errata «dicesivo».

JUDAÍSMO	Yo que he de hablar el primero...	
SAN PEDRO	A mí me toca tener el primer voto en las Cortes.	
JUDAÍSMO	Esa preeminencia es mía desde tantos siglos que inmemorial viene a ser.	960
SAN PEDRO	La Ciudad Imperial soy, silla de la nueva ley.	
JUDAÍSMO	Preferida ha de ser siempre, no digo Jerusalén, sino ser Burgos sus burgos, y así el primero hablaré.	965
SAN PEDRO	Castilla la Nueva es ya preferida.	
JUDAÍSMO	Siempre fue mejor la Vieja Castilla.	970
SAN PEDRO	Ya desde que yo empecé te vas despoblando tú ¹⁶⁷ .	
JUDAÍSMO	La Ley Escrita...	
SAN PEDRO	La Ley de Gracia...	
REY	Callad, callad, yo a los dos os compondré: hable la antigua Castilla ahora, que tú después hablarás.	975
SAN PEDRO	Señor, protesto, que soy de Gracia la Ley, y si esotra se reforma, aunque más antigua fue ya cesó su preeminencia.	980
[9rb] REY	Aún no ha cesado, hasta que	

¹⁶⁷ Los roces causados por saber quién precedía a quién en las Cortes constituían casi un ritual como se señala en la Introducción. Por otra parte, la oposición entre una Castilla la Vieja que se va despoblando y una pujante Castilla la Nueva (por analogía con una cristiandad con muchos más fieles de los que mantiene su fe judaica) es algo exagerada, porque en realidad la única ciudad que ganaba habitantes, con alguna rarísima excepción, era la capital, Madrid. En resumen, la crisis demográfica gangrenaba el país entero (FERNÁNDEZ VARGAS, 1989: 6-52).

	se rompa el velo del Templo,	985
	hable, mas sola esta vez.	
JUDAÍSMO	Yo que el pueblo signífico hebreo, y también la Ley Escrita en los dos sentidos, variamente votaré.	990
	Como ley hablando agora, que buena hasta agora es ¹⁶⁸ , te concedo para ayuda de costa millones diez, diez preceptos te concedo,	995
	que en mi decálogo hallé, que en la nueva Ley de Gracia han de servirte después.	
REY	Es verdad, gran concesión me has hecho.	
REINO	Muy poco es.	1000
	Rica estás de ceremonias; pues que concedió tu ley los mandamientos, concede los sacramentos también.	
JUDAÍSMO	Eso no, lo que no tengo, no lo puedo conceder ¹⁶⁹ .	1005
REINO	Habla en el otro sentido.	
JUDAÍSMO	Como Pueblo de Israel, como Judaísmo, digo que yo te concedo...	
REINO	¿Qué?	1010
JUDAÍSMO	Que el Rey bajará a campaña, mas no que es aqueste el Rey.	
SAN PEDRO	¡Oh incrédulo, que eso digas! Por las orejas la fe entrar yo te haré ¹⁷⁰ .	

168 A partir de del verso anterior y hasta el v. 1024 entramos en la constitución de la Nueva Alianza, eso significa que para los cristianos la Ley Escrita ya no tiene vigencia. Lo he tratado en la Introducción: 103-105, 108 y III.

169 Solamente la Ley de Gracia puede ofrecer tales dones.

170 Recuerdo del episodio del prendimiento del Mesías y de la violenta reacción de Pedro.

REY	¿Qué haces?	1015
	Tente Pedro, y mira bien que a hierro muere quien mata: teme incurrir en la ley.	
JUDAÍSMO	Esto concedo, y no más.	
REY	¿Vaste de las Cortes?	
JUDAÍSMO	Pues	1020
[9va]	peregrino por el mundo me voy a buscar mi rey, que si éste no es el que espero, yo no tengo aquí que hacer ¹⁷¹ .	
	<i>Vase</i>	
GENTILIDAD	Yo que la Gentilidad soy, te quiero conceder todo cuanto hubiere en mí: una ceguedad fiel, un creer sin saber cómo, y no quererlo saber,	1025 1030
	que eres Rey, que eres inmenso, que eres uno, que eres tres, que eres hombre y que eres Dios.	
REINO	A fe que concedes bien.	
GENTILIDAD	Concédote el oro y mirra e incienso, que el fruto es de mis provincias, las piedras de quien eres mercader, las mineras ¹⁷² , los zarcillos, para que a tu esposa des ¹⁷³ , y la margarita en fin, que se te perdió una vez ¹⁷⁴ .	1035 1040

171 Surge aquí la figura del Judío errante, que mencioné en la Introducción. Remito de nuevo a GARROT ZAMBRANA, 2013a: 371-374.

172 *Autoridades*: «Lo mismo que mina de metales».

173 La esposa es, por supuesto, la Iglesia. Coello aprovecha cualquier oportunidad para resaltar los lazos que unen a la monarquía española con Roma.

174 La Gentilidad abarca en esta obra regiones muy vastas, como ya hemos señalado. Ofrece al Mesías las riquezas de América, convertida a la fe cristiana por los españoles; la margarita, en el sentido de perla,

REY	¿Y qué efetos tienes tú para dar tanto?	
GENTILIDAD	No sé, yo sé que te lo concedo, búsqueme efetos ¹⁷⁵ la fe.	1045
	<i>Vase</i>	
SAN JUAN	Yo por el desierto hablo.	
REY	¿Qué me concedes por él?	
SAN JUAN	La misma pobreza soy: doite langostas y miel ¹⁷⁶ , la penitencia ¹⁷⁷ , el ayuno, y la vida te daré ¹⁷⁸ .	1050
REY	¿Cumplirás eso que dices?	
SAN JUAN	Bonita tu duda es, a que tengo de cumplirlo la cabeza apostaré.	1055
	<i>Vase</i>	
REY	Hable Tomás.	
SANTO TOMÁS	Yo, señor, te concedo tu poder, tu deidad, tu omnipotencia, tu muerte.	

remite a las parábolas del tesoro y la perla, Mt 13,44 y 45. Este último se refiere a un mercader en busca de perlas finas, el mercader del v. 1038, que es una de las formas en que aparece Cristo. El oro, el incienso y la mirra recuerdan la adoración de los Reyes Magos, por lo que son productos de Oriente.

175 En el sentido de riquezas.

176 Mt 3, 4: «*esca autem eius locustae et mel silvestre* [su comida eran langostas y miel silvestre]».

177 Mt 3, 8 y 11. En realidad el ayuno, que se repite un poco más abajo ofrecido por santo Tomás, no fue un don de san Juan Bautista, pero como el episodio de la tentación durante el cual el Mesías ayunó cuarenta días (Mt 4), ocurre inmediatamente después del bautismo (Mt 3, 13-17), Coello lo considera como si fuese una consecuencia suya.

178 Los versos anteriores sintetizan la predicación de san Juan: Mt 3, 1-2. A continuación se habla de su muerte decapitado por petición de la bella Salomé, que constituye uno de los episodios bíblicos más utilizados por el teatro. La escena hispánica lo recoge a mediados del XVI (por ejemplo, el *Aucto de la degollación de Sant Juan Baptista*, del *Códice de Autos Viejos*) y Calderón lo dramatiza magistralmente en una de sus obras maestras, *La viña del señor* (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 395-403).

[9vb] REY	Concede pues	1060
	alguna cosa increíble, algún gran servicio, que resucite mi grandeza.	
SANTO TOMÁS	Para eso es menester ajustarse mucho un hombre al dictamen de la fe.	1065
REY	¿Pues ella no te lo ha dicho?	
SANTO TOMÁS	Yo, señor, ver y creer; hasta tocar con las manos la necesidad del Rey, no he de conceder.	1070
REY	Pues llega, que el pecho te mostraré: mete en mi caudal la mano.	
SANTO TOMÁS	Agora concederé ¹⁷⁹ .	
REY	Fe que consta de experiencia es grosería, y no es fe.	1075
SANTO TOMÁS	Señor por desenojarte un gran servicio he de hacer, concederete un tributo que en la comida echaré ¹⁸⁰ .	1080
REY	¿Cuál es?	
SANTO TOMÁS	El ayuno.	
<i>Vase</i>		
REY	Quede impuesto en mi Iglesia, pues.	
HIPOCRESÍA	Eso sí, cargar el Reino de tributos, y que esté sin gota de sangre el pobre,	1085

179 Jn 20, 24-29.

180 La sisa, que Covarrubias define así: «Sisa, un pecho que se echa sobre vituallas y provisión de comida». También puede tratarse del servicio de millones ya que según *Autoridades*: «Se llama comúnmente un servicio que los Reinos tienen concedido al Rey, situado sobre los consumos de las seis especies vino, vinagre, aceite, carne, jabón, velas de sebo...». Véase DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1960: 227 ss, para un estudio de los impuestos de la época.

sustentándose con él
 la superfluidad del vicio:
 pues ¿no era mejor vender
 el Rey el precioso ungüento,
 que no pedir que le den?¹⁸¹ 1090
 Esto no puede sufrirse,
 de las Cortes me saldré,
 que con esto no me ajusto:
 echen suertes otra vez,
 y caiga sobre Matías¹⁸², 1095
 que a fe que él conceda bien.

Vase.

REY ¡Oh áspid entre las flores¹⁸³,
 [¡ora] bien te dejás conocer!
REINO Pensé que era la Virtud,
 y la Hipocresía es. 1100
SAN PEDRO Yo que el último he quedado,
 te concedo, inmenso Rey,
 como testigo de vista,
 cuanto en el Tabor miré¹⁸⁴,
 la deidad, la humanidad, 1105
 la eternidad, el saber,

181 Otro conocido episodio del Evangelio: Jesús en casa de Marta y María. Marta unge los pies del Mesías con gran disgusto de Judas Iscariote (Jn 12, 1-8). En la versión de Mateo la desaprobación la expresan todos los apóstoles (Mt 26, 6-13).

182 Tras la traición y la muerte de Judas hubo que escoger a un nuevo apóstol (Hch 1, 15-26). Había dos candidatos: «*Et dederunt sortes eis, et cecidit sors super Mathiam; et annumeratus est cum undecim Apostolis* [Les repartieron las suertes y le cayó a Matías, que fue agregado al número de los doce apóstoles]».

183 La fuente de esta metáfora, por cierto muy socorrida, se encuentra en Virgilio, *Bucólicas*, 3, 93, «*latet anguis in herba*». La serpiente se asocia a veces a la Envidia (siguiendo una tradición iconográfica), pero también puede remitir a cualquier figura vinculada con el Demonio, como sucede por ejemplo en *La nave del Mercader* auto tardío de Calderón. Cito un párrafo de la memoria de apariencias de ese auto: «*El segundo carro [el de la Culpa] ha de ser una nave negra con un dragón en la proa, y por farol un árbol, a cuyo tronco ha de estar enroscada una culebra*» (ESCUDERO y ZAFRA, 2003: 148-149).

184 «Testigo de vista», equivale a testigo ocular. Pedro, Santiago y Juan acompañaron a Jesús al monte Tabor (Mt 17, 5-6): «Todavía estaba hablando [Pedro], cuando una nube luminosa los cubrió con su sombra y de la nube salió una voz que decía: “este es mi Hijo amado en quien me complazco; escuchadlo”». De esta manera Yahvé confirmaba la divinidad de Jesús ante los ojos de Pedro.

	lo imposible ¹⁸⁵ , lo posible, la independencia del ser, el engendrarse del uno, y del otro el proceder,	1110
	todo en fin te lo concedo, y por servicio fiel, para ayuda a aquesta guerra que vas en persona a hacer, te doy el uno por ciento,	1115
	que no será mucho, pues ciento por uno nos das, que uno por ciento te dé ¹⁸⁶ .	
REY	Pues con esos medios ya mi jornada podré hacer,	1120
	yo he de salir a campaña.	
REINO	Señor, será menester con un hombre de negocios destos efetos, en fe, hacer un asiento ¹⁸⁷ , para ir socorriendo con él el ejército.	1125
REY	Ya tengo un asentista fiel, que letras aceta mías.	
REINO	¿Es Mateo? ¹⁸⁸	
REY	El mismo es, sobre mi palabra sola me presta.	1130
REINO	¿Y lleva interés?	

¹⁸⁵ Corrijo «impasible», clara errata.

¹⁸⁶ Cf. Mt 19, 29 : «*Et omnis qui reliquerit domum, vel fratres, aut sorores, aut patrem, aut matrem, aut uxorem, aut filios, aut agros propter nomen meum, centuplum accipiet, et vitam aeternam possidebit* [Y todo aquel que haya dejado casas, hermanos, hermanas, padre, madre, hijos, o campos por mi nombre, recibirá el ciento por uno y heredará vida eterna]».

¹⁸⁷ Asiento es palabra muy polisémica. Aquí significa «Contrato u obligación que se hace para proveer de dinero, víveres o géneros a algún ejército, provincia» (*Autoridades*). De ahí, asentista, el que hace asientos.

¹⁸⁸ Otro anacronismo que permite establecer un vínculo con el presente, según sugerí en la Introducción quizá debamos ver tras Mateo al banquero Cortizos.

REY	La gloria ¹⁸⁹ .	
REINO	A fe que es buen logro.	
SAN PEDRO [10rb]	Él no se quiere perder. Ya las trompetas y cajas avisan.	1135
REINO	Debe de ser que está puesto en escuadrones el ejército.	
REY	Eso es.	
REINO	¿Cuándo el bastón tomas, cuándo en cuerpo te hemos de ver?	1140
REY	El jueves me pongo en cuerpo, mi cuerpo entonces veréis.	
SAN PEDRO	Hoy es jueves ¹⁹⁰ .	
<i>Caja y clarín.</i>		
REY	Pues si es hoy, hoy en cuerpo me pondré.	
<i>Tocan, y sale la JUSTICIA</i>		
JUSTICIA	Ya, excelente señor, en escuadrones se ve tan regular ¹⁹¹ , que los fieles sólo se han hallado en él.	1145
REY	¿En qué sitio acuartelado está?	
JUSTICIA	En un fuerte cuartel, que a la ciudad predomina: ya caballero la ve.	1150

189 En el plano histórico la realidad era muy distinta: los intereses eran altísimos.

190 La campaña militar se presenta como la Pasión. A Cristo lo «desnudaron y le echaron encima un manto de púrpura» (Mt 27, 28), que enlaza con el color del traje de Felipe IV en el retrato de Fraga (v. 1195). El bastón de mando se transformará más tarde en la cruz; constatamos que Coello logra encontrar correlaciones muy ingeniosas que nos conducen hasta la crucifixión.

191 Juego de palabras entre el primer sentido que da *Autoridades* (lo que es conforme a las reglas) y el tercero: «Se llama también al Religioso, por vivir bajo de regla o precepto». Por otro lado, el O.D. de «se ve» es «el ejército» del v. 1138, a su vez sujeto de la oración del v. 1149.

	La eminencia del calvario ¹⁹² , que el sitio más sano es, pues de él saldrá la salud ¹⁹³ , para tu tienda ocupé.	1155
REY	Bien has hecho, que mejor desde allí me podrán ver: ¿es grande mi campo?	
JUSTICIA	No, pocos, señor, hay en él, pero son los escogidos, todos soldados de ley ¹⁹⁴ .	1160
REY	¿Has hecho levas de nuevo?	
JUSTICIA	Bisoños hay que alisté en el Oriente ¹⁹⁵ .	
REY	¿Hay quintados? ¹⁹⁶	1165
JUSTICIA	Sólo un soldado quinté.	
REY	¿Cómo se llama?	
[IOVA] JUSTICIA	El oído, que es quintado de la Fe ¹⁹⁷ , pues de los cinco sentidos le quiso escoger a él.	1170
REY	¿Hay buena caballería? ¹⁹⁸	
JUSTICIA	La de las órdenes tres,	

192 Hay dos lecturas posibles: o bien «ya caballero la ve / la eminencia del calvario» o bien «ya caballero la ve [la ciudad]. / La eminencia del calvario...», que juzgo más acertada.

193 Disemia: salud en el sentido habitual y en el de salvación.

194 Alusión al último versículo de la Parábola del Banquete: «*Multi enim sunt vocati, pauci vero electi* [Porque muchos son llamados, mas pocos escogidos]». Mt 22, 14. Se añade un juego de palabras con los valores de ley: ley (de gracia), fidelidad y cualidad.

195 Recuérdesse lo dicho acerca de esto en la Introducción: 112-113.

196 Veamos la definición de Oudin: «Tercios quintados: *Régiment de gens de guerre, composez des cinquiesmes choisis parmy un peuple, par sort ou autrement*». Un poco más adelante, Coello lo aprovecha para construir otro juego de palabras con el sentido del oído.

197 La superioridad del sentido del oído es un lugar común. Uno de los ejemplos más claros nos lo da la loa de *La vida es sueño*, Autos, 1987: 1385a: «OÍDO - Y pues sentido de Fe / es solamente el Oído / crea el Oído a la Fe, y no a los demás sentidos». Por lo tanto es normal que la Fe haya escogido al oído (v. 1170).

198 Cf. estos versos de *El socorro general*, 2001, extrañamente parecidos: «IGLESIA - ¿Pues no / viene Diego ? BAUTISMO - No, que aunque / fue Diego el primero que / gente en España alistó, / por él el tercio ha servido / su teniente coronel, / por haberse dado a él / la caballería [...]» (vv. 483-490).

- con Diego¹⁹⁹, que es tu teniente
general, y el que se ve
inútil para servir, 1175
como un substituto dé,
le excusa.
- REY** Y de quien no sirve,
¿quién el substituto es?
- JUSTICIA** El deseo de servir
que substituye por él. 1180
- REY** Siempre del que más no puede
los deseos aceté²⁰⁰.
Ea, que ya empieza el día
de mi campaña, veré
mi ejército.
- JUSTICIA** Ya Felipe²⁰¹, 1185
que general tuyo es,
y es del Hábito de Cristo²⁰²,
pues que le imita fiel,
sale a recebirte.
- REY** Hora
de nona debe de ser²⁰³, 1190
entro a ver los escuadrones. *Éntrase*²⁰⁴

Dentro

199 Santiago, patrón de España.

200 Forma usual en el XVII: como tal la recoge Covarrubias. Copio a continuación la definición que da *Autoridades*: «Acetar, Véase Aceptar. En la Poesía suele usarse sin la P este verbo, por la precisión del consonante».

201 Felipe de Silva (Introducción: 82).

202 Orden militar portuguesa. A veces se trae a colación en los autos por razones evidentes, por ejemplo, en la nota al v. 861 he citado una acotación de *Las órdenes militares* en donde el Mesías lleva el manto de ceremonia de esa orden. No he encontrado ningún documento en donde se asegure que el ilustre militar perteneciera a ella, ni en Salazar y Castro, en general muy prolijo, ni en Alão de Moraes. En cambio, ambos afirman que era caballero de la orden de Calatrava (SALAZAR Y CASTRO, *Historia genealógica de la casa de Silva*, Madrid: Melchor Álvarez y Mateo de Llanos, 1685: 542 y ALÃO DE MORAIS, 1944: 170-171).

203 Según Marcos, Jesús fue crucificado a la hora tercia, luego a las nueve, y murió a la hora nona, luego a las tres de la tarde (Mc, 15, 25 et 34).

204 Frecuentemente la crucifixión no se ve en los autos. Lo que se muestra en escena es a Cristo después de ser crucificado (GARROT ZAMBRANA, 2013a: 291-307). Debemos resaltar la originalidad de la revista alegórica de las tropas.

El Rey viene, el Rey, el Rey.

Caja y clarín

REINO	Ya le aclaman, y le ponen el título en lenguas tres ²⁰⁵ .	
SAN PEDRO	Ya llega a los escuadrones, y la gente empieza a ver.	1195
JUSTICIA	Ya el capote de campaña de plata y rojo, que es la saliva y sangre, se viste ²⁰⁶ .	

Caja y clarín

REINO	Ya el bastón sagrado, que se hizo del árbol de vida, se le han echado a los pies ²⁰⁷ .	1200
JUSTICIA	Ya porque de todo punto no se bajase por él, le ayuda a que lo levante,	1205
[10vb]	el vasallo más fiel ²⁰⁸ .	

Caja y clarín

SAN PEDRO	Ya le empuña, y con él marcha, hacia su real cuartel.	
REINO	Ya le brinda allí un soldado, y el Rey, aunque tiene sed, le llega al labio no más, y no le quiere beber ²⁰⁹ .	1210

205 Solamente Juan cita ese letrado trilingüe, en hebreo, griego y latín, obra de Pilatos: Jn 19, 19-20.

206 Otro puente que se tiende a la realidad contemporánea, concretamente con el cuadro de Velázquez conocido como *Felipe IV en Fraga*. Véase el apartado que dedico al vestuario en la Introducción.

207 El bastón de mando, anteriormente asociado a la caña (v. 349), se convierte ahora en la cruz. Se añaden otros valores: el árbol de vida, esto es, aquel cuyo fruto da la vida, plantado en medio del Paraíso, y la cruz de Cristo. Acerca de dicha asociación, véase Santiago SEBASTIÁN, 1985: 200.

208 Simón Cirineo: Mt 27, 22, seguido por los demás evangelistas.

209 Mt 27, 48: «*Et continuo currens unus ex eis, acceptam spongiam implevit aceto et imposuit arundini, et*

JUSTICIA	Ya le abaten la bandera ²¹⁰ ,	
	<i>Caja y clarín</i>	
	que el velo del Templo es, con tal fuerza, que se rompe ²¹¹ .	1215
SAN PEDRO	Y ya en furioso vaivén, esta eterna artillería desasida de su tren ²¹² le hace salva general.	<i>Truenos</i>
REINO	Ya puntual y cortés a sus armas, que es la cruz, la cabeza inclina el Rey.	1220
JUSTICIA	Ya en su tienda se descubre.	
REINO	Debe de querer hacer mercedes a los soldados.	1225
JUSTICIA	Oíd, hombres, atended.	

*Caja y clarín. Toca chirimías, descúbrese un altar con el cáliz,
y hostia, y el Rey en él con siete cintas que le salen del pecho al Cáliz²¹³*

dabat et bibere [Y enseguida uno de ellos fue corriendo a tomar una esponja, la empapó en vinagre y, sujetándola a una caña, le ofrecía a beber]». Pero Jesús «exhaló el espíritu» antes de poder aceptar o rechazar el ofrecimiento, mientras que en el evangelio de Juan es Cristo quien pide que le den de beber antes (Jn 19, 28-30). En cambio, Mateo indica que nada más llegar al Gólgota le proponen una mezcla de vino y de hiel, que el Mesías rechaza: Mt 27, 33-35. La versión de Marco se considera la más verosímil: se trata de vino perfumado con mirra, algo así como un estupefaciente que ayudaba a soportar el dolor (Mc 15, 23).

210 *Autoridades*: «ABATIR. Muchas veces se usa de este verbo por descender, bajar o bajarse: como abatir la bandera [...]».

211 Todos los evangelistas, salvo Juan, incluyen el desgarramiento del velo del Santuario coincidente con la muerte de Jesús; en cambio del trueno de los versos siguientes solo escribe Mateo. Cito el fragmento: «*Et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum, et terra mota est, et petrae scissae sunt, et monumenta aperta sunt...* [En esto el velo del Santuario se desgarró en dos, de arriba abajo; tembló la tierra y las rocas se hendieron]» (Mt 27, 51-52).

212 La definición de *Autoridades* no destaca por su claridad: «El aparato y prevención de las cosas necesarias para algún viaje». No obstante, el ejemplo aducido por ese mismo diccionario, procedente de *Las órdenes militares* de Calderón, corresponde completamente a nuestro contexto: «El tren de la artillería / que disparaban los cielos». Oudin define con mayor claridad: «*ce qui sert à traîner, porter, voiturier*». La expresión se encuentra a menudo en la época, sin ir más lejos en uno de los documentos del Consejo de Estado que reproduzco en el Anejo nº 5.

213 Sobre ese tipo de apariencia véase Agustín DE LA GRANJA, 1989.

REY	Soldados, a la campaña	
	he salido, ya me veis,	
	con esto sólo he venido,	
	vosotros proseguiréis	1230
	con todas las fuerzas mías.	
	Bien pudiera yo, a querer,	
	sujetar esta provincia,	
	mas reduzgase por bien,	
	que en fin son vasallos míos,	1235
	y no los quiero perder,	
[IIRA]	que los fueros que les di	
	siempre se los guardaré,	
	y siempre abiertos los brazos	
	con la paz los rogaré ²¹⁴ .	1240
	Pero ya que los soldados	
	me han visto, hacerles merced	
	quiero. Una paga les doy,	
	que en mi caudal consigné	
	en siete cajas, que llenas	1245
	de rojo metal se ven.	
	Y a todos los que han seguido	
	mi ejército absolveré	
	de esa imposición severa,	
	de esa media anata ²¹⁵ , que es	1250
	el original tributo	
	que pagar todos debéis	
	de lo primero que renta	
	la vida, y trayendo fe	
	de oficio, que es el bautismo,	1255
	de esa pena os libraré.	
	Y para premiaros más,	
	pues me habéis servido bien,	

214 En la Introducción he tratado de ese perdón a los rebeldes. Véase también el Anejo nº 8.

215 *Autoridades*: «La mitad de los frutos o emolumentos que en un año rinde cualquiera dignidad». El uso metafórico estaba bastante extendido, como lo atestiguan los ejemplos que da ese mismo diccionario. Ahora bien, en este caso concreto, Coello se apoya en las mercedes concedidas por Felipe IV a los soldados que participaban en el asedio de Lérida y lo mismo sucede con el escudo del v. 1259. Pellicer da esa noticia en su *Aviso* del 10 de mayo de 1644. Lo transcribo en el Anejo nº 7.

un escudo de ventaja
sobre el sueldo gozaréis²¹⁶. 1260

JUSTICIA ¿Qué escudo, señor, es éste?
REINO ¿Qué escudo nos das? ¿Cuál es?
REY Un escudo que os defienda
aqueste escudo ha de ser,
tan seguro, que yo mismo 1265
he de subirme con él,
que aunque soy inmensidad,
en su círculo cabré.

Tocan chirimías y cúbrese, y cantan

Cantan Alegrías, alegrías²¹⁷,
suene el clarín, y la caja, 1270
que premiando nuestra ley,
da a sus soldados el Rey
un escudo de ventaja.
REINO Y acabe el auto pidiendo
de los yerros que en él hay 1275
perdón don Antonio Coello,
bien podéis le perdonar.

216 La analogía no puede ser más clara. Con el dinero enrojecido con la sangre de su sacrificio, Cristo redime a los fieles (los soldados de la Fe) del pecado original. El bautismo a su vez, permitirá el acceso a la comunión: el escudo del v. 1259. Sin embargo, en la base del concepto se encuentra el escudo añadido por el rey a la paga de las tropas, como confirma Pellicer (Anejo nº 7). La imagen tiene un semantismo bastante amplio. Por un lado, se refiere al escudo (Yahvé), que se menciona muchas veces en el Antiguo Testamento, por ejemplo, en 2 Sam 22:3, y por otro lado, permite establecer un vínculo con la hostia. Recordemos el significado de “ventaja”: «La merced que se hace al soldado, ultra de sus pagas ordinarias» (Covarrubias).

217 Dificilmente se puede expresar de forma más patente el carácter alegre de la celebración que caracteriza al Corpus Christi desde sus orígenes.

[p- 58]

Entremés de la / fregona

Interlocutores

Pedro, carretero	Don Julio ²¹⁸
Casilda, fregona	Don Blas
Segovia, ropero	Un Alguacil
Corruja ²¹⁹ , vieja	[Una Criada]

*Sale el GRACIOSO²²⁰ y CASILDA***CARRETERO**

Casildilla, ya estamos en la corte,
 la plazuela esta es de la Cebada²²¹,
 aquí han entrado mozas de tu porte,
 que cama y sala tienen ya colgada,
 pues estamos aquí, que del Orcajo²²²
 vienes bien dotrinada, que La Mancha
 es la que a toda España enseña el ajo²²³,
 no hay sino en quince días ponerte ancha²²⁴,

5

218 Quiñones: fol. 11r, da en el reparto Grullo, pero cuando el personaje sale a escena recupera su nombre. La errata pudo explicarse por la proximidad ortográfica entre “grullo” y “Julio”. Además, el italianismo “grullo”, estúpido, se corresponde bastante bien con don Julio. Por último, no olvidemos las perogrulladas ni Pero Grullo, profeta estantigua como lo llama Quevedo en *El sueño de la muerte*. Cf. Francisco de QUEVEDO, *Los sueños*, 1981: 217.

219 En Quiñones es como se llama el personaje, aquí solo aparece con esa denominación en el reparto, pues ya desde la acotación que indica su entrada en escena recibe el nombre de Corruja. Véase la nota a dicha acotación del v. 24.

220 Es la única vez que Pedro recibe ese nombre.

221 El entremés da una indicación muy concreta; de hecho, es la única cuya función rebasa el simple arraigo en un espacio real. En la plaza de la Cebada, tan cercana de la Puerta de Toledo, lugar por el que llegaban los viajeros provenientes de La Mancha, había un mercado «dedicado al comercio de granos, de tocino y de legumbres» (MESONERO ROMANOS 1986, p. 176). Un lugar de lo más indicado para mencionar el ajo (cf. la nota al verso 18), pero también para resaltar el medio popular al que pertenece la ambiciosa Casildilla, que se traslada a la capital para medrar gracias a sus encantos.

222 Lección preferible a la de Quiñones: «pues ya estamos aquí, que de Lorcajo» (fol. 11v). En efecto hay varias aldeas que responden al nombre de El Horcajo en las provincias de Albacete, de Ciudad Real y de Cuenca.

223 Quiñones propone: «hoy que a toda España enseña el ajo» (fol. 11v). Ese “que” expletivo puede ser perfectamente una manera de llegar a las once sílabas.

224 *Autoridades*: «PONERSE MUY ANCHO. Vale tanto como desvanecerse y ensoberbecerse con algún

	y hasta echar punta de oro y guardainfante ²²⁵ , medias de pelo ²²⁶ , cariñana ²²⁷ y manto, no desdeñar a paje, ni estudiante, que muchas chinas hacen más que un canto: a Dios pues, y tratar de mudar traje, y de honrar a tu patria y tu linaje. Pedro, ¿pues ya te vas?	10
CASILDA [p. 59]		
CARRETERO	Me espera el carro.	15
CASILDA	¿No nos hemos de ver más?	
CARRETERO	Si te remedias, mis ojos ²²⁸ , si te pones buenas medias...	
CASILDA	¿Qué puedo hacer? Adviérteme los yerros.	
CARRETERO	Tener mucho cuidado con los perros ²²⁹ .	<i>Vase</i>
CASILDA	¡Jesús, qué confusión, qué Babilonia! ¿Dónde iré yo? Que allá con mis frisiones, ya sabía yo andar mis estaciones ²³⁰ :	20

ascenso o buena fortuna».

- 225** *Autoridades*: «Cierta artificiosidad muy hueca, hecha de alambres con cintas y que se ponían las mujeres en la cintura, y sobre él se ponían la basquiña». Como “guardainfante” pertenece al campo léxico de la ropa, deberíamos interpretar «punta de oro» en el sentido de «puntas de oro», esto es, “encajes de hilo” de oro. Con respecto al guardainfante, a veces se lo asocia a mujeres de dudosa virtud. Bergman cita unos versos de una jácara de Francisco de Avellaneda, junto con el comentario que les dedica Cotarelo: «Traer tu jubón escotado / tu guardainfante y basquiña, / pues tienes, gracias a Dios, / licencia de la justicia». Y este es el comentario de don Emilio: «Como mujer pública así lo podía hacer, puesto que a las mujeres honradas les estaba prohibido el uso de guardainfantes y escotados» (COTARELO, 1911: cclxxxii, citado por Bergman, 1965: 182).
- 226** No he encontrado la expresión «medias de pelo». Probablemente quiere decir “de calidad”. Cf. *Autoridades*, «GENTE DE PELO. En estilo familiar se llama la que tiene conveniencias, dinero o hacienda».
- 227** *Autoridades*: «Especie de toca que traían las mujeres ajustadas al rostro, al modo de las religiosas». En esa prenda se funda Cotarelo para datar el entremés como ya se indicó.
- 228** La lección de Quiñones: «Mas oyes» (fol. 11v), carece de sentido incluso si pensáramos en un imperativo: «mas ¡oye!».
- 229** *Autoridades*: «Se toma también por engaño [...] y suelen decir, dar perro o perro muerto».
- 230** *Autoridades*: «FRISIONES. Por semejanza [con los caballos de Frisia] se llama a todo lo que es grande, corpulento, y que excede a la medida regular». Pero el sentido no me parece muy claro. Resulta difícil establecer una relación con “frisar”: «golpear [...] los azotes que da el verdugo al reo» (según Alonso Hernández), por otra parte, los dos impresos proponen la misma lección, por lo que dudo en considerar «frisón» como una errata en lugar de “frión”, aumentativo de “frío”: sin ingenio. Por descontado, «frisiones» va unido a «andar mis estaciones», y podríamos inclinarnos por una solución sencilla: la joven trabaja con ese tipo de caballo teniendo en cuenta el sentido de esta última expresión según el mismo Alonso Hernández: «Figuradamente es ir a negociar o venir de

mas a esta vieja que aquí viene aparto,
y ella me informará.

*Sale la CORRUJA, vieja, con un báculo*²³¹

CORRUJA

Qué mala vida,
no hallo ya modo de ganar un cuarto, 25
una mujer honrada y recogida²³²,
porque aunque tenga muchos parroquianos,
no hay remedio, si acaso amor no lleva²³³,
que quieran ver, si no es comedia nueva²³⁴.

CASILDA

¡Madre, escuche!

CORRUJA

¿Es a mí?

CASILDA

Si no se empacha²³⁵. 30

CORRUJA

Jesús, qué linda cara de muchacha!²³⁶

negociar, y hacer uno las diligencias y dar vado y curso a los negocios y dependencias que tiene a su cargo». No obstante tal interpretación se me hace poco satisfactoria y como no podemos descartar una alusión a «hacer las estaciones» o bien a «correr las estaciones» que significa «Beber vino haciendo un recorrido por diversos bodegones y tabernas» (de nuevo tomo la definición de Alonso Hernández), prefiero un valor figurado de “frisón”, que podría equivaler a “bobo”, apoyándome en un pasaje de Lope y a pesar de que los diccionarios no lo recogen: «YNÉS - Señora, duélete dél. / Mira que es un ygnorante. / TOMÉ - Soy un frisón, ¿no me ves? / No es más ynorante y nezia / el alma de un almirez». LOPE DE VEGA, *El galán de la Membrilla*, 1962: vv. 482-486. En conclusión, esos versos querrían decir que Casildilla se las arreglaba con los patanes de su pueblo, pero que quizá no estará a la altura con los capitalinos.

231 A partir de esta acotación el nombre aparece siempre así, lo que permite la rima del v. 50 con el 51 en donde se establece una asociación con «bruja» (v. 51). El nombre Corruja, utilizado por Quiñones ofrece otra con “arruga”, atributo que conviene igualmente al personaje. La vieja nos hace pensar sin ninguna duda en Celestina, tanto más cuanto que Casilda la llama «madre», como sucede con nuestra eximia alcahueta. Cf. lo que Covarrubias escribe en esta última entrada: «y es así que para engañar a las pobres mozas las llaman hijas, porque les ofrecen remedio echándolas a perder, y las bobas, creyéndolo así, las llaman madre. Buen ejemplo tenemos en la famosa tragicomedia española dicha *Celestina*, del nombre malvado de la vieja, a la cual no sólo las mozas llaman madre, mas aun los hombres». En Quiñones en lugar de “un” aparece el posesivo “su” (fol. 11v).

232 Hay un anacoluto. Lo más sencillo es substituir “hallo” por “halla” de tal suerte que «una mujer honrada y recogida» se convierte en el sujeto del verbo “hallar”.

233 Quiñones: «si acaso amor los lleva» (fol. 11v).

234 No olvidemos que los corrales proponían dos tipos de piezas cada semana: los estrenos, llamados comedias nuevas, y obras que ya se habían representado precedentemente, las comedias viejas, las cuales, al correr los años, volvían a aparecer como nuevas para un público que no las había visto en su momento.

235 Covarrubias: «Empacharse vale algunas veces turbarse y ocuparse con fastidio».

236 Quiñones: «y qué bonita cara de muchacha» (fol. 11v).

	¿y qué buscas por aquí?	
CASILDA	No sé, señora,	
	soy forastera, y he llegado ahora.	
CORRUJA	Pues ¿de dónde has venido, niña mía?	
CASILDA	Ay, señora, yo soy de Andalucía,	35
	hija de un veinticuatro de Granada ²³⁷ ,	
	y un caballero me sacó robada.	
[p. 60] CORRUJA	¿De un veinticuatro? Grande desacierto.	
CASILDA	Y aun no sé si era más, mas sé de cierto ²³⁸ ,	
	que me quitó la honra, y me ha dejado.	
CORRUJA	¡Ay, hija!, pues ¿quién era este menguado?	
CASILDA	Marqués de no sé qué.	
CORRUJA	¡Qué mal lograda!	
CASILDA	Y yo quedé marquesa deshonorada.	
CORRUJA	¿Querrás conmigo estar?	
CASILDA	Con gusto extraño.	
CORRUJA	(Yo he hallado puchero por este año):	[<i>Aparte</i>] 45
	¿cómo es tu nombre?	
CASILDA	Agora soy Rufina,	
	y entonces ²³⁹ era doña Catalina	
	de Córdoba y Toledo y del Orcajo ²⁴⁰ .	
CORRUJA	La buena sangre se te ve en el ajo ²⁴¹ .	
CASILDA	Y ella ¿cómo se llama? ²⁴²	
CORRUJA	La Corruja,	50
	vuela mucho mi nombre.	
CASILDA	(Y más si es bruja).	[<i>Aparte</i>]

237 Covarrubias: «En Sevilla y en Córdoba, y en otros lugares de Andalucía vale lo mismo que en Castilla regidor, por ser veinticuatro regidores en número».

238 La lección de Quiñones: «Y aun no sé si son más, esto es más cierto» (fol. 12r), añade una ironía sobre el número de caballeros que habrían deshonorado a la bella Casilda.

239 Quiñones: «mas antes» (fol. 12r).

240 Quiñones: «de Córdoba Toledo y el Lorcajo» (fol. 12r).

241 Juego de palabras con la terminación de Orc-ajo y el hecho de que el ajo se consideraba como un alimento propio de villanos. Cf. Covarrubias: «No es comida para gente cortesana [...] Villano, harto de ajos, para dar a entender la dureza de su condición y grosería». Los ejemplos abundan en la literatura del Siglo de Oro. Por asociación, el ajo significará cristiano viejo (ARELLANO, 1985).

242 Recordemos que usar “él” o “ella” para dirigirse a un interlocutor es algo que se reserva a personas de rango inferior. Casilda responde así a la pulla acerca de su ascendencia campesina que acaba de sufrir. El juego de palabras del v. 51, entre «mi nombre vuela mucho», es decir, es muy conocido, y el hecho de que ella misma pueda volar como la Camacha cervantina, abunda en ese sentido.

CORRUJA Don Julio el ginovés por aquí pasa²⁴³,
citarele esta noche para casa:
¡señor don Julio!

Sale DON JULIO

DON JULIO ¿Qué hay, Corruja amiga?
CORRUJA La mejor moza que en Madrid ha entrado, 55
hija en Sevilla de un Adelantado²⁴⁴,
trae muchas galas, moza no avarienta²⁴⁵,
y viene a un pleito aquí a mil y quinientas:
lograd vos el primero sus favores,
[61] porque otro día lloverán señores. 60
DON JULIO Yo seré puntual. *Vase*
CORRUJA Yo os espero²⁴⁶.
CASILDA ¿Quién es éste, señora?
CORRUJA Un caballero
que te ha de remediar en una hora.
CASILDA ¿Pues he de servir yo a esa señora?²⁴⁷
CORRUJA Calla, que has de ser tú.
CASILDA ¿Qué dice, madre? 65
¿Pues dónde están las galas y la casa?
CORRUJA Ahora verás, bobilla, lo que pasa.
CASILDA (Jesús, las barahúndas que ha fingido²⁴⁸, [Aparte]
ella me hace creer²⁴⁹ lo que he mentido).

243 El genovés constituye un tipo recurrente del teatro aurisecular en el cual aparece asociado frecuentemente al dinero y a las mujeres. Con respecto a estos estereotipos HERRERO GARCÍA, 1966: 354-368, cita un gran número de textos. En cuanto a la forma «ginovés», es normal en la época, mientras que en la Edad Media alterna con «genovés» e incluso con «genués»: «Señor conde Lucanor, un genués era muy rico et muy bien andante [...]». DON JUAN MANUEL, *El conde Lucanor*, 1969: 74-75. Se comprueba que el cliché es añejo.

244 Covarrubias: «Fue antiguamente en Castilla el gobernador de una provincia, con su audiencia para sentenciar y difinir pleitos». Corruja asciende a Casildilla a una categoría superior con respecto a hija de un simple Veinticuatro.

245 Me parece mejor que la lección propuesta por Quiñones para el v. 57: «trae muchas galas, mozas y no avarientas».

246 Tomo esta respuesta de la alcahueta de Quiñones ya que *Rasgos* la omite.

247 En Quiñones el demostrativo es «aquesa» (fol. 12r).

248 En Quiñones: «han fingido» (fol. 12r), errata clara. Por otro lado, hay que suponer un aparte.

249 Pienso que tiene más sentido «creer» que «traer», propuesto por Quiñones.

CORRUJA	¡Ah de la casa! ²⁵⁰	
SEGOVIA	¿Quién es?	<i>Sale SEGOVIA, ropero</i>
CORRUJA	Señor Segovia.	70
SEGOVIA	¿Qué hay, señora Corruja?	
CORRUJA	Esta muchacha me ha de poner usted hecha una novia ²⁵¹ .	
SEGOVIA	¡Qué linda cara tiene!	
CORRUJA	Pues despacha ²⁵² .	
SEGOVIA	¿Qué vestido ha de ser?	
CORRUJA	De garapiña ²⁵³ , y de los más fresquitos.	
SEGOVIA	Entra, niña.	75
CASILDA	Ya soy dama en Madrid, y con parientes, que también hay acá migas calientes.	<i>Vase</i> ²⁵⁴
CORRUJA	Vaya presto, Segovia.	
SEGOVIA	Oye, Corruja, mire que allá me debe un mes corrido del vestido que tiene Isabelilla, y veinte días del de Mariquilla y de aquel guardapiés que está manchado ²⁵⁵ , me ha de pagar Francisca el paño entero.	80

250 Aquí, sin embargo, resulta conveniente seguir a Quiñones, concretamente en el fol. 12v, en la distribución del diálogo. Parece lógico que Corruja y Casildilla vayan a la tienda del ropero y no al contrario como habría que deducir de *Rasgos* que atribuye «¡Ah de la casa!» a Segovia y a Corruja «¿Quién es? ¿Señor Segovia?».

251 El “usted” falta en Quiñones, que introduce una preposición “a” de objeto directo que no afecta para nada al cómputo silábico, en cambio el pronombre personal sí es necesario para el endecasílabo: «A esta muchacha / me ha de poner hecha una novia». El segundo verso es un eneasílabo.

252 Tenemos en ocasiones un paso del usted al tú que no se justifica por razones teatrales. Véase también el cambio de los vv. 78-79.

253 *Autoridades*: «Analógicamente significa un género de tejido especial, en encajes y galones: dicho así por la semejanza a la garapiña de los licores».

254 Estamos, pues, a la puerta de la tienda de Segovia y la moza entra en ella para buscar la ropa. La acotación no existe en *Quiñones* (fol. 12v); en cambio, en el v. 78 añade una acotación: «*Vanse los dos*» carente de sentido porque Segovia se queda hablando todavía un momento y, por añadidura, tras el v. 91 aparece la acotación «*Vanse los dos*».

255 Guardapiés es sinónimo de brial, según *Autoridades*: «Género de vestido o traje, de que usan las mujeres que se ciñe y ata por la cintura, y baja en redondo hasta los pies, por cuya razón se llama también guardapiés o tapapiés, y de ordinario se hace de telas finas: como rasos, brocados de seda, oro y plata». Por lo tanto, se le puede considerar un vestido lujoso, que las cortesanas como Casilda utilizan para deslumbrar a sus ricos pretendientes.

CORRUJA	Que lo pague, que ya tiene dinero.	
SEGOVIA	¿Pues de qué, si no ha un mes que en cueros vino? ²⁵⁶	85
CORRUJA	Ya la ha dejado el hijo del vecino, y tiene un ginovés, casa y carroza, que se le cae la baba por la moza.	
SEGOVIA	¿Y esto va por su cuenta?	
CORRUJA	¿Pues hay duda?	
SEGOVIA	Pues hablo claro, que tener no quiero lo que antes con la sobrina del cochero ²⁵⁷ .	90

Vanse y salen DON JULIO y DON BLAS

D. JULIO	Don Blas, esta es la casa, y la Corruja es el mejor hurón que hay en Castilla, la dama dice que es bella y de Sevilla ²⁵⁸ .	
DON BLAS	¿Y qué intento traéis?	
DON JULIO	Si es tan bonita, dalla merienda por primer visita.	95
DON BLAS	Yo no tal hiciera, sino es dar dinero ²⁵⁹ , porque da una merienda un majadero, que cuesta veinte escudos, a mujeres que sólo come su miseria escasa rábanos y pasteles en su casa, y sólo por fingir ostentaciones, hacen ascos de pollas y capones ²⁶⁰ . Mas aquí están, pongámonos a un lado.	100

[63] *Sale Casilda vestida de dama con una criada, y la Corruja²⁶¹, delante*

256 *Rasgos* cambia el orden de las palabras finales del verso e impide la rima: «¿Pues de qué si no ha un mes que vino en cueros?».

257 Sigo aquí la lección de Quiñones. *Rasgos* divide el v. 90 en dos, pronunciados por Segovia, lo cual no respeta la métrica (SEGOVIA - Pues hablo claro, / que tener no quiero / lo que con la sobrina del cochero».

258 Quiñones propone: «dizque» (fol. 12v), que permite respetar el cómputo silábico, aunque en boca de un cortesano disuena según la definición que da Covarrubias: «Palabra aldeana, que no se debe usar en la corte. Vale tanto como dicen que».

259 Quiñones elimina «es»: «Yo tal no hiciera, sino dar dinero» (fol. 13r). Ni el sentido ni la métrica varían.

260 En *Rasgos* se lee: «hacen asco», pero ni Covarrubias ni *Autoridades* recogen la expresión en singular.

261 Quiñones: «Sale Casildilla vestida de dama, con criada, y Corruja delante» (fol. 13r).

CORRUJA	Lindamente de todo la he industriado ²⁶² :	105
	señora, ¿habéis venido muy cansada?	
CASILDA	No estoy, cierto, en la corte bien hallada.	
CORRUJA	Ya el chocolate está.	
CASILDA	Deso no trate ²⁶³ ,	
	que ya me enfada tanto chocolate ²⁶⁴ .	
	A esa moza lo dad, que de esas cosas	110
	siempre son las criadas más golosas.	
DON BLAS	Brava moza, por Dios, y la criada	
	es muy capaz también de camarada.	
DON JULIO	Bendiga Dios tan bellas hermosuras.	
CASILDA	¿Quién es, señora, aqueste caballero? ²⁶⁵	115
CORRUJA	Es el señor don Julio, un forastero	
	a quien debo favor.	
CASILDA	Sea en buena hora.	
DON JULIO	Quien se honrará de ser vuestro, señora.	
CORRUJA	(Hacedle algún envite de buen modo). [Aparte a Casilda]	
	¿No queréis merendar?	
CASILDA	Me cansa todo,	120
	y hoy no han sabido hallarme perdigones ²⁶⁶ .	
CORRUJA	(Lindamente ha tomado las liciones). [Aparte] ²⁶⁷	
DON JULIO	Si licencia me dais ²⁶⁸ , pues que se trata	
	de merienda, ya que no puede habella,	
	mandad a estos doblones, e id por ella ²⁶⁹ .	125

262 Según *Autoridades* es “enseñar”.

263 Quiñones: «De eso» (fol. 13r).

264 El chocolate se había convertido en el XVII en una bebida muy apreciada. En varias comedias se menciona y los llamados costumbristas También se refieren a él. Véase por ejemplo Juan DE ZABALETA, *El día de fiesta por la tarde*, 1977: 80, y la nota de Díez Borque.

265 Aparentemente Don Julio no reconoce a Casilda a quien tuvo que ver cuando se encontró con Coruja. Dejando de lado el asunto de la verosimilitud, poco pertinente cuando se trata de un entremés, gracias a ello se destaca el cambio operado en la muchacha, así como la poca astucia del caballero.

266 No sé si no habrá una disemia en «perdigones» porque *Autoridades* recoge el siguiente sentido: «Llaman en algunas partes al mozo que malbarata su hacienda, desatentado y con poco juicio», pero como según ese mismo diccionario se aplica ante todo al que pierde en el juego, no es seguro.

267 Quiñones indica el aparte (fol. 13r).

268 Quiñones: «Si permiso me dais» (fol. 13r).

269 Completo el v. 125 con Quiñones, que añade a «mandad a estos doblones», «id por ella» (fol. 13r), con lo que se completa el endecasílabo y se logra rimar con el verso anterior.

CASILDA	¿Con quién habláis?	
DON JULIO	Licencias son usadas en la corte.	
CASILDA [64]	Si es eso, a las criadas ²⁷⁰ : tomadlo luego al punto, si es usado, no dejéis a este hidalgo desairado.	
DON JULIO	¡Hola, don Blas!, ¿qué es esto? ²⁷¹ El juicio quita.	130
DON BLAS	Es dar merienda por primer ²⁷² visita.	
CORRUJA	¡Jesús, qué cortedad! ¡Que aquesto hicieras!	
DON JULIO	(Temblando están, por Dios, mis faltriqueras). [Aparte] Claro está que esto era hablar con las criadas, que a vos, eran licencias muy osadas: mas con este diamante el yerro excuso.	135
CASILDA	Si es uso acá, le tomo por el uso.	
<i>Tómale y sale SEGOVIA muy alegre²⁷³</i>		
SEGOVIA	¡Ah de casa! ¿Qué dice del vestido, Corruja? La primera es que ha salido: ¡Jesús, y cuál está la picarilla!, parece veinticuatro de Sevilla ²⁷⁴ , ¿no dije yo que habia ²⁷⁵ de estar pintado? Pues niña, el alquiler adelantado.	140
CASILDA	Este hombre ¿con quién habla?	
SEGOVIA	¡Cuál se entona! ²⁷⁶	
	¿Quién dirá que esta tarde era fregona?	145
CASILDA	¿Viene este hombre borracho?	

270 Recompongo los versos porque en ambos impresos hay el mismo error, eliminando rima y cambiando el cómputo silábico:

CASIL - ¿Con quién habláis?

D. JULIO - Licencias son usadas en la corte.

CASIL - Si es eso, a las criadas.

271 Añado «¿qué es esto?», tomándolo de Quiñones, para completar el endecasílabo.

272 En el español clásico «primer» se utilizaba ante nombres masculinos y femeninos de modo que, sin ir más lejos, en la entrada de esa palabra *Autoridades* pone como ejemplo «primer mujer».

273 Quiñones omite: «Tómale» (fol. 13v).

274 Quiñones: «veinticuatro» (fol. 13v).

275 «Había» daría una sílaba de más.

276 Quiñones (fol. 13v) atribuye «¡cuál se entona!» a Casilda, lo cual no es desde luego absurdo.

SEGOVIA	Oiga la puerca ²⁷⁷ ,	
DON JULIO	¿Con quién habláis?	
CASILDA	¡Quitadle de delante! ²⁷⁸	
	¡Echen por un balcón a ese bergante!	
SEGOVIA	¡Desvergonzada!	
D. JULIO-	¡Pícaro atrevido! ²⁷⁹	
DON BLAS	Borracho viene.	
DON JULIO	¡Vaya noramala!	150
SEGOVIA	¡Voto a Cristo que yo os quite la gala!	<i>Vase</i>
[p. 65]		
CASILDA	¡Jesús!, ¿qué hombre es aqueste?	
DON JULIO	Un majadero.	
DON BLAS	Desde la puerta olía como un cuero.	
	<i>Sale el CARRETERO con su colete y su vara</i> ²⁸⁰	
CARRETERO	Esta la casa es, según las señas: mas ¡qué miro! ¡Casilda de mi vida!	155
DON JULIO	¡Desvergonzado, pícaro atrevido!	
CASILDA	(Qué presto el picarón me ha conocido).	<i>Aparte</i> ²⁸¹
CARRETERO	(¿Qué es aquesto?, que viven los cielos ²⁸² que han hecho con vinagre estos buñuelos) ²⁸³ .	<i>Aparte</i>
	Señores, yo entré aquí a ver una criada, que hoy quedó en esta casa acomodada.	160
CASILDA	¿Pues no sabéis que no la he recibido?	
CARRETERO	Señores, yo entré ciego, perdón pido.	
CASILDA	Idos de ahí.	
DON JULIO	Andad, bergantonazo.	

277 El paso a la tercera persona indica ya el enfado de Segovia que remacha con un insulto (cf. el v. 49). Por otro lado, Quiñones atribuye a Segovia «¿con quién habláis?» (fol. 13v).

278 Quiñones (fol. 13v) da un dodecasílabo: «¿con quién habláis? ¡quitádmelo de delante!».

279 Quiñones (fol. 13v): «¡Ah, pícaro atrevido!».

280 Quiñones (fol. 13v): «con su colete».

281 Ni ese aparte ni el del v. 159 aparecen señalados en Quiñones (fol. 13v). En *Rasgos*, el segundo está colocado junto al v. 160, probablemente por razones de espacio.

282 *Rasgos* completa las palabras que faltan para llegar a las once sílabas con respecto a Quiñones, en donde se lee únicamente: «Viven los cielos» (fol. 13v).

283 Esto es, que se trata de una mala sorpresa. Quiñones (fol. 13v) no indica el aparte. Lo mismo sucede en el v. 166.

CARRETERO	(Oliendo está por Dios con lo bizarro, el ajo que comimos en el carro).	<i>Aparte</i>	165
CASILDA	Jesús, ¿esto sucede en vuestro cuarto?, no pondré en él los pies, pierdo el sentido, que tal cosa jamás ha sucedido.		
DON JULIO	Tenéis mucha razón.		
CASILDA	Salir quisiera,		170
	porque me ha mareado esta quimera.		
DON JULIO	Si queréis coche, le traeré al momento ²⁸⁴ .		
CASILDA	Me hacéis merced, que yo estoy aturdida.		
DON JULIO	Yo voy. Don Blas, venid por vuestra vida.		
<i>Vase DON BLAS y DON JULIO</i>			
CORRUJA	Lindamente lo has hecho, mi remedio me ha venido en tu cara ²⁸⁵ .		175
<i>Salen SEGOVIA y el ALGUACIL</i>			
SEGOVIA	Echad por medio, que esto me pasa.		
ALGUACIL	¿Hay tal bellaquería?		
	Yo os vengo a ejecutar, señora mía.		
CORRUJA	¿Qué es aquesto, Segovia? ²⁸⁶		
SEGOVIA	Dar castigo a su insolencia: usted me la desnude		180
CORRUJA	Quedo, Segovia, yo daré el dinero.		
SEGOVIA	No me ablanda eso ²⁸⁷ , mi vestido quiero.		
ALGUACIL	Vuélvanle su vestido, y no quieran ²⁸⁸ que las haga meter en la galera ²⁸⁹ .		
CASILDA	No señor, no por Dios, que ya lo hago,		185

284 *Rasgos* da pruebas del leísmo típicamente castellano, frente a Quiñones (fol. 14r) que, además, mejora el v. 176, por lo que lo sigo. En *Rasgos* se lee: «Me haréis merced; yo estoy aturdida».

285 Prefiero la lección de Quiñones a la de *Rasgos*, «me ha venido a tu cara» (p. 66), que es una errata en realidad.

286 Quiñones, atribuye esa intervención al Carretero lo que parece poco razonable.

287 Quiñones: «No me hablen de eso» (fol. 13v), que también tiene sentido.

288 Quiñones conjuga el verbo querer en singular: «quiera» para mantener la rima.

289 *Autoridades*: «Se llama también la Casa donde la Justicia recoge y encierra las mujeres escandalosas».

que esto de la galera es muy mal trago²⁹⁰.

*Vase desnudando como va diciendo, hasta quedarse como salió al principio*²⁹¹

SEGOVIA	¿Mi vestido quería hacerme noche? ²⁹²	
CORRUJA	¡Ay Dios, que viene el otro con el coche! ²⁹³	
ALGUACIL	Desnúdese con brío.	
SEGOVIA	Y el guardainfante, que también es mío,	190
	y el moño ²⁹⁴ .	
CASILDA	Todo va, voyme de prisa ²⁹⁵ .	
ALGUACIL	El verla así me ha provocado a risa.	
SEGOVIA	Vamos, miren quién era por la presa,	
	la que antes parecía una duquesa.	

*Vanse con los vestidos, y salen DON BLAS Y DON JULIO*²⁹⁶

CRIADA	Voyme también, ¿que así mi ama queda?	195
CASILDA	Yo quedé como pavo sin la rueda ²⁹⁷ .	
DON JULIO	Que está aquí el coche.	
CORRUJA	¡Ay, Dios!, ¿qué me sucede?	

²⁹⁰ Tomo ese verso de Quiñones, (fol. 14r).

²⁹¹ Queda claro que la acotación que trae Quiñones: «*Vase desnudando como va diciendo, hasta quedar desnuda como salió al principio*» (fol. 14r), debe desecharse. Al llegar a la corte acompañada por el Carretero, la joven iría vestida de campesina o de manera humilde, y no desnuda; quizá se refiera a eso último la acotación porque en Autoridades encontramos esto: «**DESNUDO**. Se llama también el que está muy mal vestido, e indecente». Lo más probable es que Casilda se quede en camisa porque más desvestida es imposible, siendo camisa según Covarrubias: «la vestidura de lienzo que trae el hombre [con el valor de ser humano] debajo de las demás ropas a raíz de las carnes».

²⁹² Covarrubias: «Hacer noche una cosa, esconderla para que jamás aparezca».

²⁹³ Los dos impresos colocan aquí este verso, podríamos pensar que la vieja ve acercarse a lo lejos a los dos amigos, porque todavía tiene que desvestirse Casildilla antes de que salgan a escena.

²⁹⁴ Tomo esas palabras de Quiñones (fol. 14r). *Rasgos* las omite y deja el verso incompleto.

²⁹⁵ Los vv. 195-198 se transcriben de manera diferente en Quiñones: «**CASILDA** - Todo va, voyme de presto. / **ALGUACIL** - ¿Habéisle también dado la camisa? / **SEGOVIA** - Vamos, miren quién era por la prisa, / la que antes parecía una duquesa» (fol. 14r). Me parece que el cambio de «prisa» en «presa» hace más comprensible el diálogo. Doy la definición de Covarrubias: «**Término militar**, lo que se ha robado del campo enemigo».

²⁹⁶ Quiñones (fol. 14r), divide la acotación en dos de tal manera que los dos caballeros entran tras el v. 196.

²⁹⁷ *Rasgos* atribuye ese verso a la criada, lo cual no tiene sentido. En cuanto a la expresión, *Autoridades* dice de «rueda» lo siguiente: «Por semejanza se llama también la extensión que hace en semicírculo el pavo, con las plumas de la cola».

- [67] **CASILDA** Pues vuélvale vusted²⁹⁸, que muy bien puede.
DON JULIO Y aquella mi señora, ¿dónde ha ido?
CASILDA Como hace tal calor, se ha derretido. 200
DON JULIO ¡Qué miro, vos desnuda!, ¿es sobre apuesta?
CASILDA Desnuda estoy, que la verdad es esta.
DON JULIO ¿Cómo? ¿Pues qué ha sido esto?
CASILDA ¿No lo entiende?
DON BLAS Ella se nos volvió la dama duende²⁹⁹.
CASILDA Pues si lo ignora, escúchelo cantado. 205
DON BLAS Y aun por saberlo, tomaré bailado³⁰⁰.
CASILDA Desengaños del mundo. *Canta*
TODOS ¿Qué queréis, sordos?³⁰¹
CASILDA Que salgáis a ser vistos.

Salen todos

- TODOS** Ya vamos todos.
CASILDA ¿Cómo muchas fregonas
 pasan por damas? *Trocados de dos en dos*³⁰² 210
CARRETERO Como doblón que tiene
 de oro la capa³⁰³.
CASILDA Ay, andillo, vamos andando,
 que ellos sacan los finos³⁰⁴,
 con estos falsos. 215
CARRETERO ¿Y qué medios aplican

298 En lo que concierne a esta forma así como a la interlocución en general en el teatro, véase Nadine LY, 1981. Victoria TORRES, 1989, estudia de manera más concreta los diferentes alomorfos de “vuestra merced”. Otra vez, es preferible el texto de Quiñones porque tras «vusted», que aparece con la forma «usted», por otra parte, *Rasgos* corta el verso en dos, dejándolo cojo y sin rima. En realidad, *Rasgos* parece anticipar el cambio métrico que comienza en el v. 211 con la canción que cierra el entremés; los vv. 201 y 205 corren igual suerte y los tomo de Quiñones.

299 La mención confirma la popularidad de esta comedia de Calderón de la Barca.

300 Quiñones: «Y aun por saber, lo tomaré bailado».

301 *Rasgos* añade este verso y el siguiente.

302 Quiñones omite la acotación que alude a la manera como los personajes bailan.

303 Vale decir, «una moneda que solo es de oro en apariencia».

304 En *Rasgos* se lee «finos» en lugar de «fines». Si se aceptara esa posibilidad el sentido sería este «se apropian de lo que es auténtico (lo fino) por medio de cosas falsas» en lugar de: «logran sus fines». Por lo que hace al sentido de “fino”, veamos la definición de Cuervo: «Auténtico, puro. Entre caballeros finos, / con sombreros de color, / andan hidalgos postizos (Quevedo)». Alonso Hernández abunda en ese sentido: «verdadero por oposición a falso en la lengua de los rufianes».

	para hacer galas?	
CASILDA	Un vestido alquilado, con que otro ganan.	
[CARRETERO] ³⁰⁵ [p. 68]	Ay, andillo, vamos andando, que ellos son los corridos de lo alquilado.	220
		<i>Cruzados</i> ³⁰⁶
CASILDA	Yo lo digo cantando porque lo entiendan.	
CARRETERO	Y cuando tú lo cantas, Madrid lo reza.	225
CASILDA	Ay, andillo, vamos andando, nadie sienta la pulla, que es confesallo.	
		<i>Por de fuera</i> ³⁰⁷

305 Quiñones adjudica los vv. 220-222 al gracioso, lo cual parece corresponder con el desarrollo del baile. por lo que prefiero esa versión.

306 Acotación ausente de Quiñones.

307 Otra acotación omitida por Quiñones.



Scène
Européenne

Textes rares

Textos raros

El teatro de Antonio Coello

Edición de *El Reino en Cortes*
y *Rey en campaña*

Introducción y edición de
Juan Carlos Garrot Zambrana

Référence électronique

«Anejos», in *El teatro de Antonio Coello:*
edición de El Reino en Cortes y Rey en campaña
[En ligne], éd. par J.C. Garrot Zambrana, 2023, mis en ligne le xx-xx-2023,
URL : <https://sceneeuropeenne.univ-tours.fr/rares/coello>

La collection

TEXTES RARES TEXTOS RAROS

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Elena Pierazzo & Marion Boudon-Machuel

Responsable scientifique

Juan Carlos Garrot Zambrana

ISSN

XXXX-XXXX

Mentions légales

Copyright © 2023 - CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.nue@univ-tours.fr

Anejos

Juan Carlos Garrot Zambrana
CESR - Université de Tours

1. Romance satírico a la venida de la jornada que hizo a Zaragoza el año de 1642¹

¡Oh qué invencible que vuelve!²
Prevenga aparato y pompa
a nuestra vuelta Castilla
más que a sus césares Roma.
Venga Vuestra Majestad
muchas veces en buena hora,
prevéngase [sic] arcos triunfales
como han sido las victorias.
De conquistadas banderas
colgad la iglesia de Atocha
y al labrador San Isidro
le remitid las que sobran.
Este sí que es rey valiente
que deja su tierra propia,
no como otros reyes diablos
que en la ajena se coronan.
Estén Lutero y Calvino
muy despacio en Barcelona
y si ha de dar Dios remedio

1 Publicado por WERNER, 1928: 264-266.

2 Otra versión comienza por «León, que, invencible, ruge».

por acá no se disponga.
Si Perpiñán se perdió,
poco, gran señor, importa,
que hacia atrás la socorrieron
Leganés y la Hinojosa.
Que Lérida no se gane,
chico pleito, poca ropa,
que se hará la primavera
lo mismo, señor, que ahora.
Todos vuestros grandes ciñen
infinidad de coronas
ya cívicas ya murales
de preclaros loores honra.
Materia ha dado la fama
que en las yeguas más famosas
contra Lérida tomaron
caballos en Zaragoza.
Gran soldado es Leganés,
testigo Italia en sus obras
el Casar de Monferrato,
ya le cogió por la posta.
Hablemos claro, rey mío,
toda España va de rota,
que el portugués más se engire³,
el catalán más se entona.
Lo militar no se ejerce,
lo político lo estorba,
los que pierden nos gobiernan,
los que ganan se arrinconan.
Quién mete a Joseph González
en cosas que no le tocan,
que no siempre se convienen
las garnachas con las corvas.
Hoy no se acierta⁴ en España
acción humilde ni heroica,
desdicha es errar algunas,
malicia es errarlas todas.
Vaya otro vaya a Navarra
para perder a Pamplona,
será vuestro hijo Pelayo
rey de las Asturias solas,

3 Probable error de transcripción. Hay que entender «engrie».

4 Corrijo «averta», clara errata.

porque os sirvió en la jornada
el que más se os apasiona
con pies de plomo a la ida
y a la vuelta por la posta.
No se castiguen soldados,
aunque se vuelvan a⁵ tropas,
que buen ejemplar les mueve
del mismo rey en persona.
Justamente quería
el de Medina Sidonia
alzar con algunas tierras
por si han de perderse todas,
Mirad que es Guzmán el Bueno,
soltadle que si las toma
os podrá volver aquellas
después que perdáis esotras.
Advertí al Conde Duque
que por alcalde le toca,
socorra a Fuente Rabia⁶
si no que vuelva la copa.
Ved que no hay dos Almirantes
en la nación española
y el uno que ya está lejos
porque a este mal no se ponga.
Julianillo el jacarero
es fuerza que la socorra
el casado por ventura,
descasado por tramoya.
Por casar a Enrique octavo
y vivir con mujer otra
se introdujo la herejía
que la Gran Bretaña llora.
A Enrique le han confirmado,
hartas desdichas le informan
nombre de Enrique y Julián,
cuenta, rey, en las historias.
España gime oprimida,
la Iglesia está peligrosa,
y aun pienso que de los grandes
la lealtad y fe zozobran.
Llora la ciudad de Dios

5 El sentido pide substituir la preposición por el artículo: «las».

6 Se cambia el nombre de la población, Fuenterrabía, para jugar con el verbo rabiar.

por llena de pueblo, y sola
 en mí sin ser Jeremías
 no son las lágrimas pocas.
 Pero yo de qué me aflijo,
 sólo un Cristo el alma adora,
 por él moriré, aunque el turco
 me lleve a Constantinopla.
 Que están en tan triste estado,
 oh Majestad poderosa,
 vuestros vasallos que tienen
 a la muerte por lisonja.
 Volved y tenga el Retiro
 justas, banquetes, pandorgas
 que para perderse aprisa
 así se han de hacer las cosas.

2. Décimas contra el conde duque, año de 1643⁷

Que de Loeches lo echas
 suplica el pueblo, Señor,
 aparta de ti el traidor
 que está muy cerca Loeches.
 También suplica que fleches
 contra su dura codicia
 el arpón de tu justicia,
 sus súplicas también son
 déjese a la Inquisición
 que castigue su malicia.
 El día del protector
 de la paloma sin hiel,
 que del intacto vergel
 escudo fue y defensor
 con el de el padre fervor
 y el impulso soberano,
 desterrasteis al tirano,
 arrojadle bien de vos,
 que si fue azote de Dios,
 ya no os⁸ tiene de su mano.
 En el día de la paz,

7 Publicado por WERNER, 1928: 285.

8 Corrijo lo que parece un error de lectura de Werner.

Señor, vuestro reino empieza,
derribad una cabeza,
conseguiréis lo sagaz
y pues el lobo voraz
tanto tesoro ha usurpado
valeos de él, y a su cuñado,
en la presente ocasión
pidió prestado un millón,
darlo puede de contado.
Joseph Villanueva y Cerda
del tribu de Zabulón
dar pueden otro millón,
no es bien que nada se pierda,
será prevención muy cuerda
en que no se puede errar
a Leganés visitar,
pues lo que en Italia ha hurtado,
lo recibió de contado
y lo ha gastado al fiar.
De gallina y de ladrón
imputan a Leganés,
buen testigo es el francés,
grande el pan de munición,
los doblones a trompón,
sin los polluelos que aclueca,
no se sabe si antes trueca
en Italia y Cataluña
o la rueda por la uña
o la uña por la rueca.
El marqués de Leganés
dice desde la campaña,
que junten de toda España
dinero y gente otra vez.
También dice que el francés
con nuevo valor amaga,
y que llevándose a Fraga⁹
también llevará a Aragón,
pero que él es de opinión
que buen provecho les haga.

9 Corrijo «Fragua».

3. *Al Rey Nuestro Señor Felipe IV, el Grande, advirtiéndole cómo ha de gobernar sus reinos después de la caída del Conde-Duque de Olivares*

*Romance*¹⁰

Ya cuarto león de España,
 que del perezoso sueño
 de tanto indigno letargo
 os aviva el desperezo,
 ya que el injusto ligamen
 va desatando el ingenio,
 y libre de la quartana
 ocupáis el solio entero,
 ya que, lo informe animado,
 yace el bramido materno,
 y al pavoroso rugido
 os ve la diadema el pueblo,
 oíd de vuestros vasallos
 en los gemidos postreros,
 con prevenidos avisos,
 lastimosos sentimientos.
 De que caducando yace
 el desmoronado imperio
 que en infelices ruinas
 fue envidia y escarmiento,
 de que al tesón reiterado
 el que fue a hombro es desprecio
 del rebelde lusitano
 y del catalán sangriento,
 de que las doradas lises
 sin el favor del sueco,
 más que en su favor se arrojan
 en fe de nuestro gobierno.
 Vuelva a pesar de los hados
 a dar brillantes reflejos
 de la española ceniza
 el extinguido ardimiento.
 Arda en pavesas voraces
 aquel generoso esfuerzo,
 que en la sangre de Pelayo

¹⁰ Véase WERNER, 1928: 289-291, que da en nota variantes del mismo poema publicadas en el *Semanario Erudito*. Las integro cuando mejoran el sentido.

está en las venas ardiendo.
Afilad, señor, las garras, pues
sois león, y despierto,
tiemble las uñas el franco,
tema el amago el soberbio.
Ahora que el regio trono
os mira empuñar el cetro,
obre en lo distributivo
igual el castigo y premio.
Librad la limpia cuchilla,
y empúñense sus aceros,
cual rayo en los enemigos,
y como oliva en los vuestros.
El brazo que en el Retiro
honró el bien labrado abeto,
las castellanas legiones
acaudille con el freno.
¿Qué noble sangre a su vista
no hará holocausto primero
de su vida a vuestras plantas,
que se retire viviendo?
Que morir a vuestros ojos
es tan bizarro trofeo,
que se avergüenza la vida
de tan generoso acierto.
Dad vista y pan al soldado;
pues tan postrado le vemos,
que parece que ha servido
entre campañas de griegos.
Dad al hermoso velamen
de vuestra armada gobierno;
y por si el viento le falta,
dará Maqueda un resuello.
Reformad de tanta junta
conciliábulo secretos,
aplicando sus discursos
a sus nativos Consejos.
Obren sólo por justicia,
no por capricho y por juegos,
que esto es tan perjudicial,
como muestra Chumacero.
Hablen verdad los ministros,
sin que al tiempo de los truenos
como a gusano de seda
estén tocándoos panderos.

Si fue otro tiempo delito
para soldar este hierro
los que con Adán pecaron,
redímanse con Quevedo.
Expurgad de los ministros
tanto tesoro encubierto,
que del patrimonio real
han apurado el empeño.
Ya Silva del parche herido,
y del bronce al metal hueco,
al son espera el despacho;
trocad la omisión en juego.
Las mercedes enriqueñas
hicieron vuestros abuelos
por exorbitantes sumas,
seguid su estilo y su ejemplo.
Con el subsidio excusado
tened señor el intento
de la plata del divino
culto, que adorna los templos.
Pues que ya vuestros vasallos
con justa lealtad y celo
cuanto tienen os ofrecen,
aunque es esfuerzo pequeño.
Rey sois de hacienda y vidas,
aunque ya de tanto pecho
al grave peso se agobian,
sufrirán con gusto el peso.
Pues obrando por vos mismo
en Dios por vos les prometo
las esperanzas de dichas,
que os la dé como deseo.
Y no faltarán, después
que vuestro lado esté exento
de aquel Conde que fue de otro
el retrato más perfecto.
Mucho perdió: muchos daños
a España produjo; pero
para tanta enfermedad
está en vos tanto remedio.

4. Decreto del rey del 11 de abril de 1643¹¹

Esta materia es de la importancia que se reconoce por esa Junta, y aunque hablando generalmente es siempre lo más decente y seguro para el decoro de nuestras personas removernos sin medios tan sobrados que hablando moralmente fuese una misma cosa el llegar y el vencer, hay causas en que la cordura aconseja que obremos lo más forzoso, aunque no sea lo mejor, y también hay ocasiones en que el Príncipe debe persuadirse que por el amor que le tienen sus ministros se detienen mucho en notar cosas que pueden tocar inmediatamente a su persona y, aunque siempre tiene el absoluto poder para apartarse del dictamen de sus ministros, parece que en semejantes lances es esto con más razón, y así, supuesto que yo y casi todos vosotros entendemos que el único medio para resistir al enemigo y juntar brevemente las fuerzas que le han de hacer oposición es la autoridad de mi persona, y que es preciso que para disponer mi salida se gaste un mes de tiempo a lo menos desde el día que se resolviere señalar el de mi partida, y que ya nos hallamos a 14 de Abril, tiempo en que fuera justo que estuvierais en el ejército y que dejar de ir no es posible, ni yo me conformare nunca con ello si volviera a pensar sobre todo por esa Junta, y se me consultara lo que pareciere, atendiendo a todas las razones que dije en esta respuesta y por no perder tiempo he hecho diligencias para lo que toca al dinero supuesto que esto es de lo que más se necesita para todo.- Rúbrica.

5. Dictamen de la Junta plena de ejecución en 12 de Abril de 1643 sobre la jornada de 1642. [sic]

Señor.

En decreto de 11 de Abril se sirve V.M. decir: «La conveniencia y precisa necesidad de mi Jornada al reino de Aragón es tan visible que ningún ministro mío lo ha dudado, antes todos me la han propuesto por el único medio para salvar aquel Reino de las invasiones que le amenazan este año, y consiguientemente librar a Valencia y aun a Castilla y a lo restante de estos reinos de su cierta pérdida si las cosas corriesen en Aragón como se puede temer de las pocas prevenciones que hay dispuestas para su defensa, y aunque fío de la misericordia de Dios nuestro Señor que ha de obrar milagros visibles en defensa de nuestra causa, y que cuanto menores son los medios humanos con que nos hallamos ha de concurrir con los divinos, con todo eso es temeridad el aspirar solamente a milagros sin poner de nuestra parte los medios que tuviéremos por más convenientes, y supuesto que no pueden ser estos tan abundantes como fuera necesario, parece que la autoridad de mi persona ha de suplir mucho de esta falta, y así viendo que está el tiempo tan adelante y que si luego no tomo resolución en mi partida, quizás si se dilata después no será a tiempo, me ha parecido ordenar que juntándose mañana sábado 11 de éste en palacio con los ministros de la Junta de Ejecución el cardenal Borja, los condes de Oñate y de Castrillo, se me consultará el día fijo en que podré partir y se mirará si será menos malo ceder algo al enemigo retirándome legua a legua si cargase con tantas fuerzas que las mías no se puedan oponer, que perder de conocido a

¹¹ Publicado con el *Dictamen... de 1642*, por DANVILA Y COLLADO, 1886, Documento nº 991: 278-285.

Aragón, viendo esta pérdida desde mi corte, pues mientras yo no arrancare de ella ni los aragoneses han de acabar de creer mi ida a aquel reino, cosa que podría ser de mucho daño, ni ha de acabar de moverse la gente ni tomar última disposición las prevenciones necesarias, espero que la Junta atenderá a estas razones con la atención que el caso pide, advirtiéndole que va en esto gran parte de mi autoridad y la conservación de estos Reinos ». Luego como se recibió la orden de V. M. se convocó la Junta y a los demás ministros que V.M. se sirve ordenar que concurran en ella, si bien el cardenal Borja y marqués de Castañeda se excusaron por falta de salud, y con esta ocasión avisaron no podían venir a la junta después de haberse leído la orden referida se discurió en la materia con sumo deseo de acertar a poder representar a V.M. lo más ajustado a su servicio, pues ninguna de cuantas se ofrecieren pueden ser de mayor importancia. Don Cristóbal de Benavente dijo que vota en una materia que no ha oído discurrir ni votado en ella, que en cosa de tanta importancia y en que V.M. dice se lo han aconsejado tan grandes ministros no se atreve a discurrir, por las causas que le obligan a estar neutral. Que en el punto que V.M. manda se le dé su parecer, es en señalar día fijo para su partida, en que también se halla con perplejidad, pues para poder decir a V.M. su sentir con todo fundamento en negocio tan grave, sería menester saber con toda individualidad qué cuerpo de ejército tiene V. M., la calidad y proporción de él, qué medios hay para sustentarle. Que también le hace dudar que V.M. salga al opósito de las tropas que hoy tiene el enemigo, siendo el general de ellas Mos de la Mota, que por estas razones, lo que juzga se debe hacer es ajustar los avisos del enemigo, saber qué fuerzas tiene D. Felipe de Silva, qué medios hay para engrosarlas e ir las manteniendo, qué sequito seguirá a V.M. y qué forma de disposición hay para sustentarle. Que los que hubieren de ir a servir a V.M. hoy irán más bien sin llamarlos que convocándolos. Que juntar la nobleza sin medios ni disposición será desembarazo porque no es como en Francia que sirven de aventureros en todas ocasiones y son soldados viejos.

Que antes de partir V.M. es menester ver a qué se va y con qué medios, que no sabe si viendo ir a V.M. en el Reino de Aragón se conseguirá el fruto que se pretende, y siendo la persona de los reyes el primer caudal de los reinos, y más importante que muchas plazas y reinos extraños, estando el de Aragón flaco y habiéndose de deberle seguridad, de la persona de V.M., de las fuerzas que llevare consigo y no a las del Reino, pone en consideración a V. M. que cuando franceses y holandeses con fuerzas unidas invadieron los Países Bajos con sesenta mil hombres no habiendo ocho mil en el país, viéndolos casi perdidos se juntaron el Marqués de Aitona y el dicho D. Cristóbal y en una tienda propusieron al señor Infante D. Fernando con lágrimas el peligro en que estaba su persona, que era menester ponerla en salvo, que escogiese cuál tenía por mejor: meterse en Dunquerque para irse desde allí a España o en Namur o Estebansbert, para pasar a Colonia y de allí ir a juntarse con el Sr. Rey de Hungría, que quedaría el Marqués a perder palmo a palmo contra holandeses el cuartel de Flandes y Brabant, y D. Cristóbal quedaría a hacer lo mismo en el Cambresí al opósito de Francia. Y el señor Infante respondió le pusiésemos donde nos pareciese mejor para juntarse con el señor Rey de Hungría y volvernos a socorrer. Dios mejoró los tiempos y con el socorro de Alemania con ser de menos de 44 mil hombres, los matamos de hambre, que el día que estén prontos los medios que fueren menester al respeto del ejército que hubiere de haber, en ése podría señalarse en el que V.M. saliese, pues sin preceder esto no juzga se puede mover la Real persona de V. M.

El conde de Peñaranda dijo que ahora un año se vio y se vieron todos los ministros con mucha perplejidad sobre votar este mismo punto, y que sin duda hoy es mucho mayor la causa de tenerla, hallándose tan atrasadas las provisiones y prevenciones que precisamente deben preceder a la jornada de V. M. Que el conde ha observado con varios ejemplos de la historia que los

Grandes Príncipes obran por sí mismos y por la natural grandeza de su ánimo cosas que reducidas a conferencia y a consejo, cualquiera prudente ministro dudaría en aconsejar las de esta calidad; juzga lo que fue la resolución que ejecutó el señor emperador D. Carlos atravesando la Francia por llegar presto a Gante, para comprimir en su principio aquellos movimientos sin reparar en ponerse en manos de su mayor enemigo, el rey Francisco, y aunque esta determinación le salió, también no se lee que la comunicase ni se le diese consejo sobre ella, porque verdaderamente el corazón de los reyes está en manos de Dios y así recibe inmediatas influencias e inspiraciones que no las participan todos, y tanto más cuando el celo y la intención no tiene más fin del que dicta la justicia y la obligación de la defensa, que habiendo de dar su parecer regulado por los medios naturales y proporcionados, juzga que de aquí a mediado mayo podría haberse adelantado mucho lo que está movido y lo que se espera así por tierra como por mar, porque las reclutas de Castilla pueden haber llegado o, buena parte de ellas, los “200.” carros de D. Antonio de Miranda, lo que ha venido y va viniendo de Flandes, lo que se espera de Nápoles y Sicilia, que para este tiempo podría el de Villafranca tener alguna parte de navíos y galeras y haber llegado alguna escuadra de Italia, y que su parecer será que para el plazo señalado de mediado mayo teniendo lo preciso y lo muy moderado con provisiones razonables parta en buena hora V. M. y que por ahora no es menester señalar el día sino dar continuamente suma prisa a todas las expediciones, y mientras no estuvieren en buena disposición no es fácil conseguir el fruto que se desea.

Bartolomé Espínola dijo que las resoluciones de V. M. deben ser fundadas con probables esperanzas de conseguir el intento que se desea, que la asistencia de la real persona de V. M. en Aragón la juzga por necesaria, pero si no concurren las circunstancias de que sea con dureza tal cual convenga para resistir al enemigo, juzga debe servirse V. M. de dilatarla, hasta que se junten, porque de lo contrario no sólo se aventurará los Reinos de Aragón y Valencia pero todo lo restante de la Monarquía, que no se reconoce en el estado presente haya el aparejo necesario para determinar V. M. el día fijo de su jornada, porque está por levantar la mayor parte de la gente de Infantería y mucha parte de la Caballería, y cuando bien se dé de toda la prisa posible y haya el dinero necesario, no podrá estar unida en el término de dos meses; que así mismo está muy atrasado el aparejo del tren de la Artillería y los carros necesarios para el ejercicio de la misma Artillería y Proveeduría, que no se ha podido apresurar más la materia por la falta que ha habido de hacienda y hay todavía, que por haber de conservar un ejército de 12 mil infantes y 4 mil caballos son menester tener levantados 16 mil infantes y seis mil caballos para reclutarlos además de la guarnición de Tarragona, Tortosa y Rosas que conviene asegurar, y que para el gasto de este ejército por los precios excesivos que corren en Aragón serán menester “300” mil reales cada mes o por los menos “250” mil en plata, que no reconoce haya disposición prompta para acudir con tres o cuatro mesadas, como es preciso habiéndose de mover V.M., porque si el ejército no fuere asistido con los víveres y demás cosas necesarias para su formación con mucha abundancia, respeto del escarmiento con que han quedado los soldados de la campaña pasada, juzga no será posible conservarlos debajo de la bandera ni antemoverlos a entrar en Aragón, y el poner en contingencia que se deshaga el ejército estando V.M. en Aragón y en frente del enemigo juzga ser materia de mucha atención, no sólo por el mayor brío que tomarían los enemigos pero también con los mismos vasallos, y aunque reconoce que siempre es necesario haya defensa en Aragón, aunque no asista la Real persona de V. M., siente que con menos empeño y número de gente y gasto se puede ir entreteniendo la guerra con la esperanza de que V.M. haya de acudir con brevedad al socorro con todo el grueso de Castilla, porque la jornada de V.M. no se puede considerar haya de durar dos ni cuatro meses, sino por el tiempo necesario hasta echar los enemigos de los límites

de Aragón y pasar más adelante si fuere posible, como debemos esperar en Dios, y así viene a ser preciso pensar y prevenir cómo conservar a V.M. en Aragón. A su entender no reconoce ser posible, (antes de llegar la flota de Nueva España) que V. M. pueda tomar resolución alguna en la materia, ni lo juzga por conveniente por faltar la especie de la moneda de plata, y cuando se junte alguna por los medios más rigurosos que se pueda platicar¹² si no llegase la flota para fin de junio, no sería posible conservar el ejército en la campaña, y los accidentes que pueden sobrevenir si se dilatase más tiempo son muchos y muy contingentes y así mismo no está apercebida ni aprestada la Armada para que vaya de resguardo a la costa de Cataluña, y el dejar ésta sin armada ninguna en tiempo que los enemigos pueden acometer a Cádiz y esperar la flota a los cabos. V.M. con su natural prudencia determinara lo más acertado, y si dilatare V.M. la jornada hasta que esté en seguro la flota podrá V.M. con el tesoro que viniere en ella proveer al sustento del ejército hasta que vuelvan los galeones a los cuales conviene dar suma prisa para que salgan cuanto antes, y en el entretanto se vaya proveyendo a Don Felipe de Silva lo necesario y no se mueva la gente para entrar en Aragón, sino la que estuviere más cercana, y se vaya dando prisa a los cabos y provisión de forrajes porque hasta fin de junio no le hay en Aragón y por falta de ellos pereció la gente y caballos la campaña pasada, y es conveniente que la mayor parte de la cebada se conduzca desde Castilla y habrá tiempo para que los carros puedan conducirla y con moderada costa.

Joseph González dijo que dos cosas son las que V.M. ordena, se le dé parecer, la primera qué día se señalare por plazo fijo para la jornada de V.M., la segunda si será menos malo ceder algo retirándose V.M. legua a legua por no ser sus tropas suficientes a resistir a las del enemigo, que aventurará a Aragón estándose V.M. en la Corte. [Dijo] que las dos preguntas referidas son con el supuesto de que V.M. tiene resuelta su jornada y así no entra a discurrir si conviene, o no el ir V.M., que en cuanto a señalar día fijo para la partida de V.M. juzga que lo que conviene es dar suma prisa, como si V.M. hubiera de partir mañana, publicando desde luego la jornada sin empeño en el día, con que V.M. podrá elegir el más oportuno y abreviarle o alargarle como lo pidiera el estado de las cosas y de las prevenciones, y juzga que en cuanto no hubiere un cuerpo de ejército que pueda embarazar los disinius del enemigo, no se puede discurrir en que V.M. aventure su real persona a los riesgos que pueden suceder, que si bien fía en [que] Dios dará a V.M. muy prósperos sucesos, como lo pide la justicia de la causa, premiando los desvelos y cuidados de V.M. y la prompta voluntad con que V.M. se ofrece al trabajo y al peligro, todavía es necesario que en la parte posible se ajusten y prevengan los medios humanos, y con esta consideración se debe dar suma prisa al apresto de la armada y galeras. A las levas de infantería y caballería, a las provisiones de víveres y forrajes, remisión de armas y municiones, de manera que continuamente se vaya solicitando su efecto como se va haciendo, sin que se pierda hora de tiempo. En cuanto al segundo de irse retirando legua a legua en el caso que se dice en la orden de V.M., con lo que queda dicho está votado, pues aunque es mejor ir retirándose en la forma que V.M. advierte, que no arriesgar lo que importa tanto como Aragón, también es de considerar que sería de mayor indecencia la que podría sobrevenir a los ojos de V.M. si sus armas no se hallasen con bastantes fuerzas, sin que la Real persona de V.M. lo pudiese remediar, si bien entiende que con ella no será menester tanto, porque a la vista de V.M. todos obrarán con mayor valor.

12 Debemos leer «praticar».

El Marqués de Castrofuerte dijo que no puede dejar de decir que lo ve todo muy atrasado y en particular lo de la Artillería, que tampoco ve la Armada en el estado que es menester, que el aderezo de las galeras según lo que escribe el marqués de Villafranca está muy atrasado, que le hace gran dificultad lo que toca a empeñarse V.M., de suerte que pueda irse retirando legua a legua, porque esto, demás que no suele ser muy fácil en los accidentes de la guerra, pues en casos tales sería menester proceder según los sucesos, es de considerar que si el enemigo tiene fuerzas para obligar a retirar de legua a legua cargará de manera que obligue a confusión, ya que no se pueda mover la Artillería. Que no deja de considerar el riesgo en que está Aragón y Castilla si no se disponen bien las cosas, y que será menester guarecer las fronteras. Que también le hace fuerza el estado de Portugal, y siente que no es bien desamparar aquellas fronteras por los inconvenientes que podrían resultar, que es menester que se vayan previniendo bastimentos y socorro para el ejército, porque poco importa que vaya la gente de las reclutas si esto no está prompto y prevenido, antes si no hubiese mantenimientos convendría que no fuese la gente, porque no sería de más que de perderse; que convendría se hiciese una relación del estado que tienen todas las prevenciones para que según el que tuvieren, vea V.M. si está en disposición de poder moverse, porque mientras no estuvieren promptos los medios con que se ha de obrar, no será conveniente anticiparse V.M. y supuesto que la partida depende de las prevenciones que están pendientes, será muy del servicio de V.M. se dé gran prisa a todas, de manera que se ganen las horas solicitándolo continuadamente.

El conde de Castrillo votó lo que se refiere en el papel incluso que va con esta consulta. Los condes de Oñate y de Monterrey dijeron que en presencia de V.M. y en otras ocasiones han sido de parecer que la jornada de V.M. será muy conveniente, pero con presupuesto que habían de preceder todos los requisitos necesarios para poder obrar y salir como se debe a la Autoridad Real, pues de otra manera no sería de útil, antes bien se podrían recelar muchos inconvenientes, y en la parte que toca a alentar al Reino de Aragón con la presencia de V.M., como es cierto será, pero para el acto que se va a intentar se puede dudar cuál le desconsolaría más ver ir a V.M. solo y sin los medios que pide el estado de las cosas, que no el dilatar la partida de V.M. hasta que se vaya encaminando la gente y las demás prevenciones que están resueltas, porque en su sentir la dificultad no consiste en la gente para infantería y caballería (porque esto conforme las órdenes dadas y la que hay en la frontera se puede presuponer habrá número considerable demás que no juzgan es necesario para que V.M. salga que haya el grueso que se había considerado en aquella parte), sino que con un cuerpo de ocho mil infantes y tres mil caballos se podría ejecutar la jornada, pero esto es menester que esté proveído de bastimentos, municiones y tren de Artillería, y manejable para poder obrar, y dinero para socorrer el ejército siquiera por dos meses, de manera que en llegando a estar en este estado se inclinarían siempre a que no se aguardase las demás prevenciones, pues se podrían ir encaminando al paso que se fuesen ejecutando, pero como V.M. tiene entendido la dificultad que hay para la provisión del dinero, no pueden decir como quisieran el día fijo en que V.M. podrá salir, porque esto pende de las disposiciones y efectos de donde ha de salir la provisión de la que es menester para lo referido, y esto nadie lo puede hacer si no es el presidente de hacienda, que como persona por cuya mano corre sabrá la forma y modo y para cuándo podrá ser efectivo lo necesario para estos gastos, porque, Señor, que se mueva V.M. y que la gente que se fuere juntando, viéndose falta de todo, como fuere llegando se vaya deshaciendo, no puede ser medio este ni de la limitada defensiva que se considera ser precisa para cuando llegue V.M. ni de la conservación de los Reinos de Aragón. Que lo que tienen por conveniente es que se dé suma prisa a todo como si mañana se hubiera de partir, encargando a Don Felipe de Silva que como

fueren llegando las tropas vaya ajustando el ejército a algún pie manejable, de manera que los aragoneses vean se puede obrar, porque tampoco se sabe que el enemigo tenga fuerzas grandes, poniéndose en la forma que queda dicho y dando suma prisa a que la Armada y galeras vayan saliendo como se fueren aprestando, y con aviso de que están de partencia las galeras de Nápoles, Sicilia, Génova y Cerdeña, y con noticia de lo que se hubiere de obrar en todas las demás disposiciones y en particular en la de la Artillería, sin la cual y lo que se le sigue no se puede obrar, y en las conducciones de armas, asegurada la parte del dinero con lo que dijere el Presidente de hacienda, podrá V.M. señalar día para su partida y se pone en consideración a V.M. que en países que no tienen plazas fuertes ni otras fortificaciones que detengan al enemigo, no se puede tomar el paso que se quiere y el desaliento que causaría en esta plaza ver obligada la persona de V.M. a retirarse, siendo preciso (por lo que se dice) que fuese con desorden, sería muy posible que obrase contrario efecto al que se desea de la conservación y aumento del Reino de Aragón.

V.M. mandará en todo lo que fuere servido en Madrid a “12” de Abril “1643” (hay varias rúbricas).

6. Dictamen del Consejo de Estado de 21 de Abril de 1643 acerca de la misma jornada¹³

Cardenal Borja.
 Conde de Monterrey.
 Conde de Oñate.
 Arzobispo Inq[uisi]tor General.
 Marqués de Santa Cruz.
 Conde de Chinchón.
 Marqués de Mirabel.
 Conde de Castrillo.
 Cardenal Espinola.
 Marqués de Castrofuerte, Marqués de Castañeda.
 Marqués de Valparaíso.

Todos sentís la conveniencia y necesidad de mi jornada, y sólo consiste la diferencia en el tiempo en que la habré de ejecutar, según las disposiciones para mayor seguridad y decoro de mi persona. Lo que consideráis por preciso para eso no es suma tan grande que no se pueda con brevedad ajustar, para lo cual he resuelto se use de medios que espero que muy aprisa producirán la cantidad competente para lo que precisamente es menester, y así el día de mi partida, placiendo a Dios, será a 27 del mes que viene y fío de su Divina Majestad que, pues expongo mi persona por el bien y quietud de mis reinos cumpliendo con mi obligación, me asistirá y ayudará de manera que los sucesos correspondan a la confianza con que he tomado esta resolución. El consejo me consultará luego si me encaminaré derecho a Zaragoza o me detendré hasta que todo pase ade-

¹³ Publicado por DANVILA Y COLLADO, 1886, Documento nº 991: 285-288.

lante en Tarragona, Cataluña o Daroca, y cuál de estos lugares será punto más a propósito para esperar a que se componga y forme el ejército.

Rúbrica.

Señor.

Habiéndose juntado el Consejo en presencia de V.M. como fue servido de mandarlo, se leyó la orden inclusa escrita de su real mano, con las consideraciones que persuaden el ánimo V.M. a ejecutar la jornada que tiene resuelto hacer a la corona de Aragón, no pudiendo faltar ni al empeño de su real palabra habiendo ofrecido a aquel Reino que volvería a él a asistir a su defensa, ni a la obligación que reconoce V.M. aun en conciencia para exponer su propia persona no sólo a la defensa de aquellos reinos, sino consiguiente a estos de Castilla que corren tan manifiesto riesgo si los progresos del enemigo fuesen en Aragón los que justamente se deben temer por la falta de medios y disposición para la prevención, no habiendo duda que los ánimos de los vasallos de V.M. por fieles que sean se entibiarían y desalentarían sumamente si dejase de ejecutar V.M. esta jornada.

El Consejo reconoce con grande veneración y admiración los motivos con que V.M. discurrir en esta orden sobre la conveniencia de su jornada, sin que la consideración ofrezca punto en que la prudencia de V.M. no influyan [sic]¹⁴ cuanto se debe ponderar para el mayor acierto de esta resolución, poniendo en nuevas obligaciones a sus vasallos para que con su fidelidad y amor obren en la disposición de los medios como deben a la atención con que V.M. desea, la conservación de estos reinos y su bien y quietud. No hay duda, Señor, en la conveniencia de la jornada y el consejo no sólo la considera en este grado, sino por necesaria pues la presencia de V.M. para todo será tan poderosa que sólo el aliento que los causará a los ejércitos ver a V.M. en ellos, será medio para esperar grandes empresas y facciones y más cuando V.M. en primer lugar obligó a Dios nuestro Señor y a su benditísima madre, encomendándola el patrocinio y amparo de estos Reinos, con que nos queda muy segura confianza que con particulares favores de su divina mano exaltará y prosperará la corona de V.M. y confundirá a los émulos y enemigos de ella que tan injustamente maquinan contra su real grandeza. Pero las resoluciones de V.M. se deben ajustar con medios regulares y con la prudencia y consideración que pide [sic] los resguardos del mismo empeño a que V.M. expone su real persona, pues para el mismo crédito y estimación en el mundo, aun cuando en primer lugar no se debiera mirar por la persona de V.M., se debe obrar en forma que se conozca que V.M. se encamina para acción tan grande de manera que el riesgo ni el intento del enemigo puede variar el con que V.M. se opusiere a sus designios, porque si bien las noticias de las fuerzas con que se halla no sean de grande poder, la misma desprevenición que hoy se reconoce para la defensa de estos Reinos le puede dar atrevimiento para intentar acción que desluzca el mayor decoro con que se debe mirar las de V.M.¹⁵, no siendo consideración que se deba menospreciar que en los Reinos de la corona de Aragón sobre la aflicción y desconsuelo a que les podría[n] reducir las hostilidades del enemigo, que el medio en que confiaban de la asistencia de V.M. para librarse de ellas no subsiste el efecto a que la propia conveniencia de su mayor bien les persuadía, y nada ayuda más a mantener la autoridad de la persona de V.M. que el

¹⁴ El texto me parece oscuro; en primer lugar habría que leer «influya».

¹⁵ Para que el párrafo tenga sentido hay que suponer un zeugma de la palabra «acciones».

crédito de la misma resolución, pues cuando se encamina sobre fundamentos seguros el suceso no la ofende, pues depende de la mano de Dios; pero cuando el riesgo se experimenta por la desprevenición entonces queda con menos lustre del que se debe desear en todas las de V.M., y más en este caso en que la disposición no es tan invencible que no se pueda fácilmente ajustar, sirviéndose V.M. que por lo menos haya en aquel ejército ocho mil infantes y tres mil caballos, con todo lo correspondiente así de géneros para la Artillería como de municiones, asegurado el pan de munición y la paga por dos meses, que es lo menos con que V.M. puede exponer su real persona a esta jornada y con los resguardos necesarios para que la gente que se va encaminando al ejército halle socorro como fuere llegando, porque de otra manera será gasto inútil pues se deshará sin quedar hombre. Con este ejército en la forma que se propone a V.M. estará su real persona con la decencia conveniente y con disposición para que si el tiempo ofreciere camino para la ofensiva, se pueda pasar de la defensiva a cualquier resolución que convenga ejecutar en que V.M. obrará siempre con su suma prudencia.

El conde de Castriello [dice] que confiesa el negocio por muy dificultoso y por insuficiente para discurrir contra el dictamen que todo el Consejo tiene en lo que representa a V.M., habiendo sido el suyo de que conviene la jornada por las consideraciones que ha propuesto a V.M. en las consultas en que se ha hallado, que no será ajeno de la prudencia gobernarse en este caso conforme a los accidentes, no habiendo duda que lo más seguro sería exponer V.M. su persona a esta acción con gente vieja y el dinero necesario para el mantenimiento del ejército que se ha de formar, que esto reconoce que está lejos por no poderse ajustar fácilmente los medios, y que en el mayor peligro que esto amenaza consiste a su entender el mayor acierto de la resolución en la jornada de V.M., no pudiéndose negar que la reputación es conservar el dominio debajo de estos términos, que considera el peligro de Aragón y subsecuentemente el de estos Reinos de Castilla, y que no se puede dudar lo que influirá generalmente en todos por la obligación de la fidelidad y amor que tienen a V.M. verle salir de Madrid a defender sus reinos, siendo disposición muy eficaz para los medios de la misma guerra y para que en seguimiento de V.M. y a su imitación con el valor que deben expongan sus vidas por la defensa propia, y así remitiéndose a lo que tiene votado, es de parecer que V.M. cuanto antes se ponga en uno de los lugares de Aragón que pareciere más a propósito, y que si los medios produjeren como se debe esperar, V.M. vaya a sus ejércitos y se halle en ellos, pues nada ayudará tanto para que V.M. consiga las victorias que solicita la justificación de la misma causa. V.M. mandará lo que fuere servido en Madrid a 21 de abril “1643”.

El Marqués de Castañeda envió su voto por escrito que es el que pongo juntamente en manos de V.M. y por haber mandado V.M. se envíe luego a ellos esta consulta va signada con mi señal. Rúbrica.

7. Avisos de 10 de Mayo de 1644¹⁶

Su Majestad (Dios le guarde) salió de Zaragoza a Berbejal, viernes a 29 de abril. El domingo en la noche llegó a Peralta de Alfocea, que está de la otra parte de donde se juntan los ríos Guatizalema y Alcanadie, desde donde a media legua había de ver el ejército. Salió día víspera de la Cruz, a las

16 *Avisos Históricos*, en *Semanario Erudito*, XXXIII, 1790: 172-173.

siete de la mañana, esperó en una ermita la seña para ponerse a caballo, que eran dos tiros. Llegó, y a poco distrito le hicieron tres salvas reales con 16 piezas, y con 40 escuadrones de caballería, que tenían 40.000 caballos, o cerca de ellos, muy buenos, y con 15 tercios y regimientos de Infantería, 6 de españoles, 2 de walones, 4 de alemanes y 3 de italianos, y en ellos casi 90.000 hombres, todos soldados viejos, que valen por tres dobles, y más animados con las mercedes que S.M. les hizo.

Poco antes de su llegada hizo merced a los soldados de todos sus ejércitos de excusarles de medias annatas; a los que se hallaron en aquél, en esta ocasión les dio un escudo de ventaja sobre cualquier sueldo; y ofrecerles que para oficiales y puestos mayores no traería soldados de otras partes, sino que los sacaría de cada tercio, de forma que si vacan maestros de campo, sargentos mayores, capitanes y banderas, se han de nombrar estos oficios en soldados de tercio y regimiento mismo.

Después de esto los honró con vestirse de soldado, calzón justo, bordado de plata pasada, mangas de lo mismo, colete de ante llano, banda roja, bordada de plata, capote de albornoz rojo, los alamares de plata pasada, espadín y espuelas de plata, walona caída y sombrero negro con plumas carmesíes. Acompañárosle el señor marqués de Grama, embajador de Alemania; el señor marqués del Carpio, como caballerizo mayor; el señor Patriarca, los gentiles-hombres de la Cámara y la Boca, caballerizos y pajes a caballo, que serían con los demás de la casa 500. La alegría de las cajas, batir las banderas, volar los sombreros, fue grande, haciendo más festivo el día, pues desde el rey don Felipe II, su abuelo, no se había visto otro día semejante ni rey español en campaña. S.M., con bastón, estuvo a caballo viendo marchar la gente. Quitó el sombrero a la frente de las banderas.

A la tarde, yendo a Barbastro, pasó a ver los acuartelados, donde los vítores y decirle todos que mil vidas perderían en su servicio, fueron grandes, y no menor el gusto del rey al ver hacer las tiendas y barracas, las lumbres y las familias de alemanes, con hijos y mujeres. Día de la Cruz por la mañana dijo misa a S.M. el señor don Diego de Chueca, obispo de Barbastro, en su Iglesia, que es buena, aunque no grande. A la tarde fue a ver las barracas sobre el río Cinca, en que ha de pasar la gente. Quiso el Rey darles una paga entera, mas no fue posible por haber gastado desde que salió de la Corte más de 600.000 escudos: dioles media. [...]

8. Avisos de 24 de Mayo de 1644¹⁷

El miércoles en la noche, a 17 del corriente, llegó a Madrid, despachado por S.M. (Dios le guarde), el señor duque de Lorenzana, con la felicísima nueva de la victoria que ha sido Dios servido de dar a sus armas contra catalanes y franceses sobre Lérida, el primer día de Pascua de Pentecostés, a 15 de este mes. Besó el duque la mano a la reina nuestra señora y le dio los pliegos, contando a boca el suceso como testigo de vista, pues como a tal le envió el señor don Felipe de Silva desde el campo a dar aviso al rey.

Derramándose luego la noticia a Madrid, y aunque era tan a deshora, se llenaron las calles de gentes, las ventanas de luces, las plazas de músicas, y tanto que no pudo ser mayor la algazara ni el tumulto, en el suceso que en el aplauso. Todos aclamaban al rey, asegurándole felicísimos

17 *Avisos Históricos*, en *Semanario Erudito*, XXXIII, 1790: 178-181

progresos con tal principio de campaña. La reina y el príncipe nuestro señor fueron a dar gracias a Nuestra Señora de Atocha, al día siguiente, y otro a San Andrés, al glorioso Patrón de Madrid, San Isidro. [...] [a continuación viene el relato de la batalla]

Antes de que entrase el ejército a obrar, S.M. a 25 de abril publicó un perdón impreso, en que ordena al señor don Felipe de Silva como a virrey y capitán general de Cataluña [...] sólo no quiere sean comprendidos en el perdón don Josef Margarit y Francisco Bergós, ni los que pusieron mano en la muerte del señor conde de Santa Coloma.

Agradecimientos

Sin pretender dar una lista completa de todos los investigadores y amigos que me han facilitado la tarea, quisiera destacar la amabilidad de Erik Coenen, Almudena García González, Francisco Sáez Raposo, Marcella Trambaiolli, Germán Vega y Miguel Zugasti por facilitarme documentos que no estaban a mi disposición o respuestas a mis preguntas. Gracias también a Rafael González Cañal por su constante atención a mis variadas peticiones. Un agradecimiento especial a Isabel Núñez Berdayes, de la Biblioteca Nacional, por su precioso auxilio en mis búsquedas por los catálogos.

Índice

Introducción	3
1. Antonio Coello, un dramaturgo en tiempos de Felipe IV	3
1.1. El teatro de Coello	9
1.1.1. Las obras escritas en colaboración	14
1.1.2. La «catalanofilia» de los años treinta	19
1.1.3. Las comedias de circunstancias	29
1.1.3.1. <i>Los dos Fernandos de Austria</i>	29
1.1.3.2. <i>El prodigio de Alemania</i>	34
1.1.4. Un espejo de príncipes: <i>Yerros de naturaleza</i>	36
1.1.5. El teatro escrito en solitario	40
1.1.5.1 El teatro profano	40
1.1.5.2 El teatro religioso: <i>La Virgen del Rosario</i> y <i>El Reino en cortes y rey en campaña</i> .	70
2. Las circunstancias	75
2.1. El contexto político	75
2.2. Una Monarquía Católica	76
2.3. Felipe IV en campaña	79
2.4. Un soberano a la altura de las circunstancias	83
3. <i>El Reino en cortes</i> auto historial	91
3.1. Los autos de circunstancias o historiales	91
3.2. Los reyes son dioses en la tierra	93
3.3. Los públicos de los autos	96
3.4. El Rey en campaña	99
4. Algunos aspectos del lenguaje en <i>El Reino en cortes</i>	118
5. La puesta en escena de <i>El Reino en cortes</i>	123
5.1. El espacio	123
5.2. Los lugares de la acción	124
5.3. El decorado	124
5.4. El vestuario	128
5.5. La música	131

6. El estreno de <i>El Reino en cortes</i>	132
7. Las obras breves	134
7.1. <i>La Loa sacramental del loco</i>	134
7.2. <i>El Entremés de la fregona</i>	136
8. La métrica	139
8.1. <i>El Reino en cortes</i>	139
8.2. Las obras breves	141
9. Los textos	142
9.1. Criterios de la edición	143
Abreviaturas	144
Noticia bibliográfica de los textos editados	145
Obras de Antonio Coello	145
Bibliografía	147
 Edición de los textos	 163
<i>La Loa sacramental del loco</i>	165
El auto sacramental de <i>El Reino en cortes</i> y <i>Rey en campaña</i>	173
<i>El Entremés de la fregona</i>	226
 Anejos	 241
1. <i>Romance satírico [...] año de 1642</i>	244
2. <i>Décimas contra el conde duque, año de 1643</i>	246
3. <i>Al Rey Nuestro Señor Felipe IV, el Grande</i>	248
4. <i>Decreto del rey del 11 de abril de 1643</i>	251
5. <i>Dictamen de la Junta [...] sobre la jornada de 1642</i>	251
6. <i>Dictamen del Consejo de Estado [...] acerca de la misma jornada</i>	256
7. <i>Avisos de 10 de Mayo de 1644</i>	258
8. <i>Avisos de 24 de Mayo de 1644</i>	259
 Agradecimientos	 261