



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

I E M Y R hd
U S A L

**MÁSTER EN PATRIMONIO TEXTUAL Y
HUMANIDADES DIGITALES**

CURSO ACADÉMICO 2019-2020

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**Edición de *El miralo todo en Castilla, en
Nápoles y en Sicilia*, comedia del Lustró
Real sevillano (1729-1733)**

Luis Tadeo Valverde Molina

3 de septiembre de 2020

Vº Bº del Tutor/-a
(fecha y firma)

Alejandro García Reidy
Salamanca, 3 de septiembre de 2020

**FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

Declaración de autoría

Declaro que he redactado el trabajo «Edición de El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia, comedia del Lustró Real sevillano (1729-1733)» para la asignatura de Trabajo de Fin de Máster en el curso académico 2019-2020 de forma autónoma, con la ayuda de las fuentes y la literatura citadas en la bibliografía, y que he identificado como tales todas las partes tomadas de las fuentes y de la literatura indicada, textualmente o conforme a su sentido.

Firma

Fecha

RESUMEN

En este Trabajo de Fin de Máster presento una edición modernizada de la comedia anónima *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, compuesta por colegiales hispalenses para ser representada ante Felipe V de España y su corte en el Real Alcázar de Sevilla, durante el lustro en que la Familia Real se asentó en esta ciudad, hito político-social del primer tercio del siglo XVIII. Incluyo un estudio preliminar que contiene la contextualización de la comedia en sus coordenadas espacio-temporales y dramático-festivas, inherentes al Lustró Real sevillano (1729-1733). A continuación, realizo una recensión de la presencia de esta comedia en los catálogos de comedias más relevantes para la historiografía dramática española y detallo su factura material a la luz de descripciones catalográficas de los tres testimonios impresos que han sido empleados para realizar la presente edición moderna. Asimismo, presento aspectos internos del texto, como el esquema métrico, el aparato de variantes positivo y los criterios editoriales que sustentan mi edición sustentada en el rigor filológico. Como apéndice, incluyo el texto modernizado de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* (el cual incluye una loa y la comedia) con amplias anotaciones filológicas, dirigidas a un lector contemporáneo académico.

Palabras clave: edición, impresos, comedia, Sevilla, siglo XVIII

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	1
2	METODOLOGÍA	3
3	CONTEXTO DE LA COMEDIA	4
3.1.	<i>El traslado de la Corte Real a Sevilla y el Lustró Real Sevillano (1729-1733)</i>	5
3.2.	<i>Fiesta teatral en relación a los Colegios Mayores de Sevilla</i>	8
4	DESCRIPCIÓN CATALOGRÁFICA	11
4.1	<i>Testimonio B</i>	21
4.2	<i>Testimonio M</i>	24
4.3	<i>Testimonio N</i>	27
5	CRITERIOS DE EDICIÓN	31
6	RESUMEN ARGUMENTAL DE LA LOA Y LA COMEDIA	32
6.1	<i>Loa</i>	32
6.2	<i>Jornada primera</i>	33
6.3	<i>Jornada segunda</i>	33
6.4	<i>Jornada tercera</i>	34
7	ESQUEMA MÉTRICO DE LA COMEDIA	34
7.1	<i>Esquema métrico de la loa</i>	34
7.2	<i>Esquema métrico de la comedia</i>	36
8	CONCLUSIONES	38
9	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
10	APÉNDICE	43
10.1	<i>Texto de la comedia</i>	44
10.2	<i>Variantes textuales</i>	124
10.3	<i>Variantes lingüísticas</i>	126
10.4	<i>Lista de erratas</i>	127

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Máster se ha dedicado al estudio editorial de tres testimonios impresos de la comedia anónima *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* y la edición crítica anotada del texto, perteneciente a un corpus prácticamente desconocido de representaciones teatrales, escenificadas durante el periodo en que Felipe V de España y su corte estuvieron en Sevilla y asistieron a puestas en escena de carácter palaciego en el Real Alcázar. Este periodo, conocido como Lustró Real sevillano, se extiende desde el traslado de la corte real a la capital andaluza en 1729 hasta su partida de dicha ciudad en 1733. El producto tangible de mi trabajo de investigación es la elaboración de la primera edición crítica y ampliamente anotada de esta pieza teatral, preparada con rigurosas herramientas filológicas, especialmente las desarrolladas por la crítica textual, y a través del análisis hermenéutico de los aspectos esenciales del texto y del contexto de producción.

Para conseguir esto, un objetivo central de la investigación ha sido determinar la historicidad material que subyace a los hechos escénicos y su transformación en testimonios textuales teatrales. Por un lado, el texto editado tiene un alto grado de novedad para el campo de los estudios teatrales de la Alta Edad Moderna, al tratarse de una pieza teatral inédita en edición moderna y, en cuestiones de análisis e interpretación de contenido, prácticamente olvidada por la crítica. Asimismo, el período en el cual se inscribe es sumamente relevante, al tratarse de una época en la cual el teatro español busca validarse en el cambiante poder cortesano del primer tercio del siglo XVIII, a la vez que lucha contra prohibiciones locales a la representación comercial y se enfrenta a un espacio de recepción donde todavía están plenamente vigentes los códigos dramáticos del teatro barroco. Estos factores hacen que la edición de esta pieza teatral sea una refracción histórica de la España de la Alta Modernidad y un trabajo bajo el cual he podido poner en práctica herramientas filológicas avanzadas. En consecuencia, si bien amplia parte del trabajo se ha centrado en el procedimiento editorial de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, dicha pieza teatral ha demandado la aclaración de su contexto de producción, lo cual sitúa en práctica herramientas diversas de la formación en las ciencias humanas.

En la misma línea, para el proyecto editorial fue necesario perfilar la factura social de los agentes de creación textual y representación teatral de esta comedia. El desafío inicial de la autoría anónima de la comedia superó parte de su opacidad al encontrar diversos testimonios de la comedia, uno de los cuales identifica al autor como estudiante del Colegio Mayor de Santa María de Jesús en Sevilla. Asimismo, se ha logrado determinar que los actores aficionados empleados para la representación pertenecieron al sevillano Colegio de Santo Tomás. En ese sentido, consideré esencial ahondar sobre la fundición del estrato universitario y el espacio palaciego durante el Lustró Real Sevillano, en un esquema de recepción donde se puede relacionar la celebración y complacencia de los cortesanos con el devenir geopolítico de Europa, así como la necesidad de cultura impresa como parte de la transmisión de hechos espectaculares. Empero, el estudio histórico busca arrojar luz sobre el proceso que llevó desde el volátil hecho escénico en palacio hasta la fijación textual en una imprenta reconocida por el poder monárquico, como fue la de Eugenio García Honorato y San Miguel, asentada en Salamanca.

En síntesis, considero que la conservación, catalogación y edición del teatro clásico español ha sido un objetivo central en la tradición filológica hispánica y, hasta el día de hoy, constituye una innegable responsabilidad respecto del patrimonio textual en lengua castellana. El caso particular del proyecto editorial de la comedia anónima *El miralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* supone un asedio a un periodo reconocido desde la historicidad literaria, pero todavía no explorado desde el trabajo moderno de edición textual. Por ello, el estudio actual de este pilar cultural debe nutrirse de la rigurosa lectura de los testimonios físicos, así como de la renovadora disposición que otorgan las humanidades digitales. Dicha condición inédita se enfoca, en este momento, en la primera edición con rigor filológico y espera, en un futuro, realizar una edición digital. Como punta de lanza, la realización de este proyecto ha constituido, individualmente, un completo impulso investigador y, colectivamente, una contribución a un campo pendiente de investigación en los estudios teatrales. En resumen, he querido dedicar este trabajo la labor de recuperación de la cultura material y un mayor entendimiento de las reconfiguraciones modernas del arte y el poder en el primer tercio del siglo XVIII.

Es indispensable recalcar que este Trabajo de Fin de Máster se ha realizado con el apoyo económico de una beca de colaboración durante el curso 2019-2020,

vinculada al Instituto de Estudios Medievales, Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd) de la USAL, y cuyo tutor ha sido Alejandro García Reidy (apoyado por el proyecto con referencia PGC2018-096004-A-100, MCIU/AEI/FEDER, EU). La contribución de ambas partes ha sido invaluable para la realización de esta investigación.

2. METODOLOGÍA

La metodología que he empleado para la elaboración de esta propuesta editorial se ampara en criterios de rigor y exhaustividad, en tanto la edición de una pieza dramática de comienzos del siglo XVIII necesita una equilibrada conjunción entre la recuperación del texto y la aclaración del contexto. En primer lugar, realicé una extensa búsqueda de los testimonios de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, cuya tipología de impresos sueltos demandó la localización y distinción de tres ediciones, diseminadas en varios ejemplares conservados en múltiples bibliotecas. Además, fue necesario poner en práctica la descripción catalográfica de los testimonios, el cotejo de los textos que presentaba cada uno de los mismos y la elaboración de un esquema de transmisión que permitiese establecer filiación entre ellos a partir de sus características textuales. En total, de los tres testimonios empleados —el testimonio de la British Library (B), el de la Biblioteca Menéndez Pelayo (M) y el de la Biblioteca Nazionale di Napoli (N)— elegí al testimonio B como el texto base para la aplicación de un método neolachmanniano de procedimiento editorial, tras comprobar que dicho testimonio era el que ofrecía el mejor texto y el más completo (al incluir la loa que acompañó la representación de la comedia).

Internamente, el estudio en conjunto de tres testimonios impresos de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* requirió de un exhaustivo manejo textual, en el cual he producido minuciosas descripciones catalográficas de los impresos sueltos. Posteriormente, procedí al cotejo textual de los testimonios y la producción de un aparato de variantes, donde he recogido las más significativas. Una vez desarrollado el aparato de variantes (clasificadas en textuales, lingüísticas y erratas), procedí a la resolución de las variantes significativas de los testimonios bajo un criterio de modernización, según la convención crítica contemporánea en la edición del teatro clásico español e inspirada en la autoridad editorial del proyecto *Prolope*.

Paralelamente, he establecido un aparato de notas explicativas que permitan la aclaración de desafíos léxicos, sintaxis compleja y referencias culturales o materiales de época. La pretensión ha sido retraer todo contenido útil y aclaratorio para un lector contemporáneo de formación académica. Para ello, fue fundamental la consulta de herramientas lexicográficas que remitan a los usos y variantes de la época, por lo cual la ayuda de herramientas digitales como el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE) o el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), amparadas en el repositorio digital de la Real Academia Española, fue de indispensable valor. En total, mi contribución consiste en 327 notas explicativas, indicio cuantitativo de la voluntad de anotar exhaustivamente el texto. En síntesis, esta edición anotada y modernizada tiene como sustento filológico las herramientas de una edición crítica y el aval de recursos digitales, cuya conjunción ha sido necesaria para resolver los problemas convencionales de un texto teatral. He buscado especialmente producir una edición que responda con claridad a las características del teatro de los siglos XVI al XVIII y se sitúe como una lectura de enriquecimiento para el lector contemporáneo.

3. CONTEXTO DE LA COMEDIA

El contexto en el cual se inscribe la composición, puesta en escena y difusión impresa de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* es de profundo acontecer social, político y artístico. Convergen en la orquestación de este hecho espectacular uniones matrimoniales entre las familias reales de la Corona española y portuguesa, regidas por Felipe V de Borbón (1683 – 1746) y por Juan V de Braganza (1689 – 1750), respectivamente. Asimismo, acontece en este período el traslado de la Corte de Madrid a Sevilla, el crecimiento de la familia real española bajo las segundas nupcias del rey Borbón con su segunda mujer, Isabel de Farnesio (1692 – 1766) y la expansión de los territorios de la Corona en puntos cruciales de la Europa continental. Estos acontecimientos iban a la comparsa de festividades teatrales y parateatrales que la ciudad andaluza preparaba en ocasión para el deleite de la corte y el empoderamiento de su urbe e instituciones como entidades próximas al Monarca, con especial relevancia de los Colegios Mayores de Sevilla. Procuraré realizar una exposición cronológica y sucinta de los hechos que convergen factualmente en este contexto de producción de la comedia.

No es el objetivo de este Trabajo de Fin de Máster llevar a cabo un estudio del contenido de la comedia, ya que sobrepasa ampliamente los límites de un trabajo académico de esta naturaleza. Sí que debo señalar que se trata de una pieza que se fundamenta en la tradición de la Comedia Nueva impulsada por figuras como Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca, ya que incluye los siguientes rasgos formales y estructurales: una división externa en tres actos; polimetría; la acción sustentada en los acontecimientos históricos a los que enseguida me referiré, con una intriga secundaria basada en el amor. *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* se inspira, por tanto, en el subgénero de la comedia urbana, dentro del cual los personajes responden a tipos como son los galanes, las damas, los criados graciosos, el barba, etc. Finalmente, existe un componente musical significativo por tratarse de una pieza vinculada a celebraciones universitarias en un marco cortesano. Sí que apunto algunas cuestiones del contenido que me parecen más notables en las notas a pie correspondientes.

3.1. El traslado de la Corte Real a Sevilla y el Lustró Real Sevillano (1729-1733)

El acontecimiento previo más relevante a la celebración del hecho escénico fue la celebración de dobles y reales nupcias entre el infante Fernando de Borbón (1713 – 1759) y la infanta Bárbara de Braganza (1711 – 1758), así como del infante José de Braganza (1714 – 1777) con la infanta Mariana Victoria de Borbón (1718 – 1781), ambas acontecidas en Badajoz a 19 de enero de 1729¹. La ceremonia se llevó a cabo en un escenario construido a orillas del río Caya, con despliegue de concurrencia eclesiástica y cortesana y suntuosos arreglos por parte de ambas casas. La unión quedaría ratificada en la jornada siguiente, en ceremonia presidida por el cardenal Carlos de Borja (1663 – 1733) en la catedral de San Juan Bautista de Badajoz. Se dio recepción real a los monarcas en la propia ciudad, aunque de forma breve, pues la Familia Real tenía como objetivo trasladarse a Sevilla con toda prontitud. Celebrados los matrimonios, la concordia del poder monárquico debía afianzarse ya no solo en lo

¹ La unión entre la Corona española y la Corona portuguesa fue una operación con doble pedal político, cuya principal función era mantener una relación de alianza entre ibéricos y lusitanos que dejase sin obstáculos la posición de poder de la Monarquía española tras la firma del Tratado de Viena de 1725. En segundo plano, se producía la unión de cuatro infantes, todos en edad susceptible de contraer uniones, que otorgaba pretensiones de sucesión muy consistentes para ambas monarquías peninsulares.

institucional, sino en lo material, y esa proyección del poder solo podía estar en una corte fija donde reyes y príncipes pudiesen establecer su espacio político-familiar².

El segundo acontecimiento que atraviesa el contenido dramático de la comedia estudiada es el establecimiento de la corte en el Real Alcázar de Sevilla. Hacia finales de diciembre de 1728, ya los cabildos y regimientos habían recibido comunicaciones que anunciaban la decisión de que, una vez acontecidas las bodas reales de los infantes de España y Portugal en Badajoz, los reyes de España trasladarían la corte a Sevilla, siguiendo una ruta y cortejo que los acompañaría desde esta provincia hasta la capital andaluza. La comitiva abandonó Madrid el 7 de enero de 1729 y tras las nupcias a orillas del Caya y la ratificación en la catedral de Badajoz, hizo entrada triunfal en la ciudad de Sevilla a 3 de febrero de 1729. La Comitiva Real, presidida por los reyes de España, dos de los infantes recién casados (don Fernando y doña Bárbara) y los dos infantes menores (don Carlos y don Luis), se dio con un cortejo de alrededor de mil seiscientos miembros de séquito y la asistencia masiva de la población sevillana. Se halla documentado en testimonios impresos, pero especialmente en los aguafuertes de Pedro Tortolero (c. 1700-1766), donde se representa la entrada de los reyes e infantes en carroza a través del arrabal de Triana³. La ciudad entera fue engalanada con colgaduras, pinturas y tapices. Para acompañar visualmente el decorado, se iluminó la ciudad con centenares de lámparas y faroles en las fachadas. Destacadas son las construcciones de arquitectura efímera como arcos triunfales, específicamente el cercano a la puerta de Triana, que fue blasonado con los pilares de Hércules y la figura del coloso de Rodas coronando el arco en lo más alto. Prosiguen a la entrada una serie

² Tanto en la comedia de *El mirarlo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* como en la loa que precede a uno de los testimonios controlados, se realizan constantes alusiones a las magníficas bodas, la serenidad de los infantes e infantas y la concordia del poder en estas uniones matrimoniales. Específicamente, es notable la alabanza de la música y recepción de la noticia nupcial en la loa, así como la digresión de doña Leonor en la jornada segunda (vv. 775 – 814). Un impreso sevillano que recoge una descripción de los hechos apareció el mismo año, intitulado *Descripción verdadera, y puntual noticia de la solemnísima fiesta, alegres regocijos y festivos aplausos con que se celebraron los Reales y deseados casamientos de los señores príncipes de España y los Brasiles...* (Sevilla, viuda de Leefdael, 1729). Una mirada a la ratificación de este poder a través del verso puede hallarse en un testimonio aparte, una relación impresa en talleres lusitanos, titulada *Relación y verdadero romance, en que se declaran con individualidad los reales desposorios que en la Corte de Lisboa se celebraron con los serenísimos señores príncipes de las Asturias y Brasiles con las serenísimas señoras infantas de España y Portugal...* (Lisboa, imprenta de Miguel Rodrigues, 1729).

³ Concretamente, el grabado intitulado *Entrada de Nuestro Catholico Monarca el S.D. Felipe V y su Real Familia y comitiva en la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*, fechado a 3 de febrero de 1729. Estos acompañan una fuente histórica de amplio valor descriptivo, compuesta por Antonio de Solís y titulada *Anales eclesiásticos y seglares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla...* (Sevilla, imprenta de Florencio José Blas y Quesada, 1729).

de actos oficiales y ricos festejos entre el 3 y el 21 de febrero de 1729⁴. Estos festejos efímeros, pero intensos, denotan el afán de la administración pública, eclesiástica y civil por recibir a la corte con deleitosos honores. En el período de 1729 a 1733, no solo se documentarían las disposiciones de la entrada de la corte de Felipe V y su Comitiva Real en Sevilla, sino también celebraciones por el nacimiento de su hija menor, la infanta María Antonia Fernanda, a 17 de noviembre del mismo año y, para interés de mi presente investigación, los festejos teatrales con los cuales se buscaba el deleite y laude del Monarca.

Considero acertado afirmar que el anuncio, llegada y establecimiento de la corte real en Sevilla supuso una auténtica revitalización de la práctica festiva, donde innegablemente se inscribe el quehacer teatral. Este es el tercer gran acontecimiento que compromete al cuerpo social sevillano en un entramado de artes, alabanza y autoridad. El contexto del arte dramático, previo al reinado de Felipe V, había atravesado una prohibición de alrededor de cincuenta años, heredada de una controversia sobre la licitud de la representación de comedias, la cual, avalada por la amplificación del discurso moralizante de Miguel de Mañara (1627 – 1679), fray Tirso González de Santalla (1624 – 1705) y el Arzobispado de Sevilla, fue llevada a las altas esferas del poder en el año 1679,⁵ cuando el cabildo accede a su prohibición. Desde el año 1714, con la publicación de una serie de reales cédulas que devolvían el derecho de formar compañías teatrales, se incrementó la tensión entre la preceptiva del estamento eclesiástico, de raigambre “moralista”, y las compañías o cabildos que buscaban reemprender, por motivos económicos, su actividad comercial-espectacular.

En este contexto surgen, según las investigaciones de Bolaños Donoso, “dos tipos de manifestaciones teatrales «de circunstancias» u ocasionales que se realizan en honor de los Monarcas con motivo de su estancia en Sevilla” (1997, p. 235). Los dos grupos refieren, por un lado, al teatro privado producido en los colegios y, por otro, a las representaciones musicales en el espacio cortesano. Conjuntamente, son los dos tipos de espectacularidad que se alzan en esta controvertida época para proporcionar entretenimiento a la corte y crear la ilusión de concordia entre las instituciones.

⁴ Para una descripción material muy detallada, especialmente desde el ángulo de la administración pública y eclesiástica, así como una interpretación de la intencionalidad social de estos festejos, se puede consultar Acedo Castilla (1990).

⁵ Se puede hallar sostenida explicación de esta controversia, sobre la licitud del teatro en Sevilla y la prohibición impuesta durante el tránsito del siglo XVII al XVIII en Bolaños Donoso (2002).

Específicamente, el teatro colegial universitario es la génesis del texto estudiando en mi investigación: *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*. Por tanto, es menester trazar la relación entre colegios y corte; entre estudiantes y escritura teatral, para acceder al contexto enunciativo de la comedia.

3.2. Fiesta teatral en relación con los Colegios Mayores en la ciudad de Sevilla

¿De qué manera se relacionaron los colegios con la vida teatral cortesana? Organizativamente, los festejos teatrales corrieron a cargo propio de la corte, pero tuvieron “una participación muy activa de los Colegios Mayores (Santa María de Jesús⁶, San Hermenegildo y Santo Tomás), regidos por instituciones religiosas, ya que tanto la autoría de las obras como su propia puesta en escena, no pudo hacerse sino desde dentro de ellos, ya que los actores profesionales no se acercaban a la provincia de Sevilla” (Bolaños, 1997, p. 235). Empero, el contexto de tensión respecto de la licitud de los espectáculos cómicos configuró una necesidad de recurrir a los colegios como espacios letrados que podían producir piezas teatrales, así como entidades cuyo cuerpo estudiantil podía servir en el montaje del espectáculo. La financiación, por lo tanto, quedaba sin controversia “moralizante” y libre de la arbitrariedad de elegir una compañía por encima de otra⁷.

Respecto del conjunto de textos que sirven como testimonios de esta producción teatral universitaria, las investigaciones de Bolaños Donoso corroboran casi en su totalidad la recensión que he realizado en búsqueda de testimonios afines que vinculen *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* al teatro universitario. Del mismo modo, una segunda confirmación de este corpus lo proporcionan los aportes de Isusi Fagoaga, quien sostiene: “en el Alcázar Real de Sevilla se representaron, al menos cuatro obras musicales con música, en 1732 [...] Estas representaciones [siempre llevadas a cabo por actores no profesionales] estuvieron a cargo de los colegiales de

⁶ Dos de los tres testimonios controlados, entre ellos el testimonio base que fue seleccionado para la transcripción y cotejo durante el proceso de edición, rezan en la portada el siguiente título de la comedia: «Comedia nueva, primera parte, *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia, de un sevillano ingenio, cursante en la universidad y Colegio Mayor de Santa María de Jesús de Sevilla*». Esta filiación otorga pistas sobre la autoría anónima y es un vínculo imprescindible para comprender el contexto expresivo y dramático de su composición y puesta en escena.

⁷ Es plausible considerar el papel de las entidades religiosas en la producción de estos hechos escénicos como una semilla de la cual florecería, en 1767, la reapertura comercial del teatro profesional en Sevilla.

Santo Tomás y se realizaron para ensalzar el poder real ante un público cortesano y selecto” (2004, p. 880). Por tanto, se tratarían de piezas destinadas a un público cortesano. Las obras controladas y corroboradas como piezas cómicas circunstanciales en este año del Lustró Sevillano son las siguientes:

Gráfico 1: Listado de testimonios de comedias vinculadas a la escritura y representación en Colegios Mayores de Sevilla durante el Lustró Sevillano (adaptado de Bolaños, 1997, p. 235)

Título	Marca de autoría	Año y lugar de impresión
<i>Felipe Quinto en Sevilla y en Italia el Infante de Castilla.</i> Comedia célebre historial de un sevillano ingenio.	«de un sevillano ingenio»	En Salamanca, en la Imprenta de Eugenio García Honorato, Impresor del Rey nuestro señor, año de 1733.
<i>El Míralo Todo.</i> Cómico Miscelaneo, en que vn sevillano ingenio celebra la recuperada salud del Rey nuestro Señor, que Dios guarde.	«un ingenio sevillano»	s.a./s.f.
Comedia jocosa, trobada y corregida, fiesta de Carnestolendas, <i>Mas es el rvido que las nveces.</i> De un sevillano ingenio.	«de un sevillano ingenio»	Salamanca, por Eugenio García Honorato. 1733. ⁸
<i>El Míralo Todo en Castilla, en Nápoles, y en Sicilia. Comedia Nueva.</i> Primera parte de un ingenio Sevillano.	«de un ingenio sevillano»	Con licencia: En Salamanca, en la Imprenta de Eugenio García Honorato y San Miguel ⁹

⁸ En el ejemplar controlado por Bolaños Donoso, se sostiene que este impreso contiene una anotación manuscrita como colofón: “Salamanca, por Eugenio García Honorato. 1733” (1997, p. 236). Sin embargo, en mi recensión, que controla un impreso de esta pieza, no he localizado ningún ejemplar que incluya ese texto manuscrito con año, lugar y nombre de impresor. El hecho de que sea una anotación manuscrita lleva a sospechar de que se trata de un agregado posterior que, por analogía, reproduce el pie de imprenta de la primera pieza, *Felipe Quinto en Sevilla y en Italia el Infante de Castilla*.

⁹ Respecto la fecha y lugar de impresión de esta comedia, mi recensión discrepa con el manejo de testimonios realizado por Bolaños Donoso. Mientras que para *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* sus investigaciones controlan un testimonio sin pie de imprenta, para la presente edición crítica yo he trabajado con el testimonio conservado en la British Library, en cuyo claro pie de imprenta dispone «Con licencia: En Salamanca, en la Imprenta de Eugenio García Honorato y San Miguel».

Considerando los datos presentados en el Gráfico 1, coincido con Bolaños Donoso en considerar las primeras tres piezas¹⁰ como un ciclo (1997, p. 235), muy probablemente escrito por la pluma de un mismo autor. Antes que rastrear en la vorágine documental en búsqueda del nombre propio del poeta colegial, delimitar su pertenencia a una institución específica dentro de los colegios (Santa María de Jesús, San Hermenegildo o Santo Tomás) es más productiva, especialmente en favor de vincular la producción del texto teatral con su posterior impresión. Aporta nuevamente Bolaños Donoso al proponer la hipótesis de que, en relación a alusiones metaescriturales al poeta encontradas en los versos de *Felipe Quinto en Sevilla...*: “Pero este hipotético autor no es «colegial» del Maese Rodrigo, ni del de San Hermenegildo, sino del que está «enfrente», que no puede ser otro que el de Santo Tomás” (1997, p. 239). Tras esta identificación, la conexión entre la procedencia del autor colegial y el lugar de impresión —Salamanca, por Eugenio García Honorato y San Miguel, año de 1733— que aparece en varios testimonios del *corpus*, resulta más transparente, dado el vínculo estrecho entre el colegio sevillano y el salmantino (Bolaños Donoso, 1997, p. 240).

Sobre la que interesa a mi investigación, la indagación en torno a la autoría anónima la resuelvo en esa misma entidad anónima ante la falta de datos internos o externos, y pese a la proximidad temática entre todas las comedias y a la promesa de una segunda parte —complementaria a la estudiada, intitulada como «primera parte», de la que no tengo más noticias— en los versos finales del testimonio¹¹. En dos de las ediciones localizadas, como comento más adelante, se indica que el autor de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles, y en Sicilia. Comedia Nueva* fue “un sevillano ingenio

¹⁰ Si bien no son parte de la edición proyectada en este trabajo, forman parte de un ciclo cómico dramática y estilísticamente muy cercano a la cuarta pieza, la cual es el texto de la comedia *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*. Los detalles sobre la factura material de los testimonios controlados de esta comedia y su consideración en catálogos pueden encontrarse en la cuarta sección de este Trabajo de Fin de Máster. Sobre las otras piezas teatrales, controlo un testimonio que las reúne en un solo volumen, conservado en la Biblioteca Nacional de España bajo el título *Comico Miscelaneo...con estos titulos Phelipe Quinto en Sevilla y en Italia el Infante de Castilla, El Miralo todo: Loa y baile...Mas es el ruido que las nueces* (signatura T/24078).

¹¹ La pieza que trabajo cierra sus 2003 versos, a voz colectiva, con la siguiente fórmula de beneplácito ante el público y como medio de anunciar la siguiente parte del ciclo de composiciones: «Y aquí, ilustre senado / da fin aquesta columna / y el autor ahora os convida / para la parte segunda» (vv. 2000 – 2003).

cursante en la universidad y Colegio Mayor de Santa María de Jesús de Sevilla”¹². Se trataría, por tanto, de un autor vinculado a este colegio sevillano, primera sede de la universidad hispalense. Considero que el vínculo con la impresión en Salamanca se dio a causa de la relación de intérpretes, procedentes del Colegio Mayor de Santo Tomás, pero que el autor anónimo procede del mencionado Colegio Mayor de Santa María de Jesús.

Dicho esto, planteo la interrogante sobre la cual es necesario concluir: ¿de qué manera Sevilla pudo ser el espacio concomitante entre espectáculo palaciego y fijación impresa? Los pies de imprenta y la factura material del formato suelto de estas comedias son vitales para concluir al respecto y, establecido el contexto, es plausible respaldar la hipótesis de que la representación se dio en Sevilla y la impresión de la *princeps* en Salamanca. Esta variabilidad se debe a que la historicidad de los testimonios se configura en el campo de los pliegos sueltos, cuya ontología hace posible estas variantes en el impreso, además de que solo a través de él fue posible que hubiese teatro en Sevilla, aunque fuera de colegio, donde pugnaban [los Colegios Mayores] por representar una puesta en escena más espectacular por el contexto dramático de corte y sociedad durante el Lustró Sevillano (Bolaños, 2010, p. 268). Para comprender a fondo estas diferencias, procedo al apartado de las descripciones catalográficas de las ediciones controladas de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*.

4. DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

El total de los tres testimonios empleados (a los que asigno las siglas B, M y N, en referencia a su biblioteca de procedencia) remiten a sendas ediciones de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*. El hallazgo de estos ejemplares fue posible gracias al amplio espectro alcanzado por motores de búsqueda digitales especializados

¹² Nuevamente, la distinción de testimonios controlados da información divergente, dado que el testimonio que describe Bolaños Donoso solo tiene como título «*El Míralo Todo en Castilla, en Nápoles, y en Sicilia. Comedia Nueva. Primera parte de un ingenio Sevillano.*», mientras que dos de mis testimonios (M y N) indican en su título: «*Comedia Nueva, primera parte, El Míralo Todo en Castilla, en Nápoles, y en Sicilia, de un sevillano ingenio, cursante en la universidad, y Colegio Mayor de Santa María de Jesús de Sevilla*» y «*El Míralo Todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia. Comedia Nueva, de un sevillano ingenio, cursante en la universidad y colegio Mayor de Santa María de Jesús de Sevilla*», respectivamente. Por lo tanto, el asedio de Bolaños Donoso carece de esta crucial información proporcionada por el título de dos ediciones que proveen una edición más completa del texto de la comedia.

en el patrimonio bibliográfico de las bibliotecas europeas y americanas. Principalmente, los resultados del metabuscador *Karlsruher Virtueller Kataloge* (KVK)¹³ me remitieron a 21 catálogos digitales de relevancia, entre los cuales destacó especialmente el de la British Library (Londres, Reino Unido), de donde procede el testimonio B. Paralelamente, también fue vital el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (Madrid, España) y de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (Santander, España), los cuales permitieron encontrar el denominado testimonio M, conservado entre los ejemplares de teatro español pertenecientes a esta importante colección. Finalmente, dentro del repositorio de la Biblioteca Nazionale di Napoli (Nápoles, Italia), se halló el denominado testimonio N, diseminado también como ejemplar digitalizado en múltiples fondos de bibliotecas digitales. Además de este rastreo principal de los tres testimonios, se hallaron numerosas existencias de la comedia en formato físico (impreso) y digitalizado (microfilm) en múltiples bibliotecas de Europa y Estados Unidos (ver Gráfico 2). La recopilación de todos los ejemplares encontrados a través del metabuscador se sintetiza en el siguiente bloque:

Gráfico 2: Síntesis de impresos sueltos de *El miralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, extraído del metabuscador KVK.

Ejemplares: Londres (Reino Unido), British Library, 11726.f.63.— Londres (Reino Unido), British Library, T.1734.(5.) — Santander (España), Biblioteca de Menéndez Pelayo, Sig. 30699 — Santander (España), Biblioteca de Menéndez Pelayo, Sig. 466 — Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sede de Recoletos, T/19110 — Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sede de Recoletos T/20612 — París, Biblioteca Nacional de Francia, FRBNF35943230 — Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sede de Recoletos, T/14803/9 — Nápoles, Biblioteca Nazionale di Napoli, IT\ICCU\NAPE\019196 — Nápoles, Biblioteca Nazionale di Napoli, IT\ICCU\PARE\060784. — Sevilla (España), Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo A 250/124(05) — Sevilla (España), Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo (A 250/164(18) — Roma, Biblioteca Nacional Central de Roma, 8. 54.B.28 — Northampton (Estados Unidos), Smith

¹³ El *Karlsruher Virtueller Katalog* (KVK) es un metabuscador de catálogos bibliográficos potenciado por el portal del Karlsruher Institut für Technologie (KIT) localizado en Karlsruhe, Baden-Wurtemberg (Alemania). El enlace de acceso libre y gratuito es el siguiente: <https://kvk.bibliothek.kit.edu/?digitalOnly=0&embedFulltitle=0&newTab=0>

College, Rare Book Room Stacks, PQ6225 .T4 27— Chicago (Estados Unidos), Center for Research Libraries, Microforma, 24580088 — Minneapolis (Estados Unidos), University of Minnesota, TC Andersen Library, Rare Books (863M672 I) — Texas (Estados Unidos), Texas Tech University Libraries, Microforma, 17746747 — Los Angeles (Estados Unidos), University of Southern California, Microforma, PQ 6217.

Esta localización de distintos ejemplares¹⁴ autoriza la visión de conjunto de las ediciones y la necesidad de abordar descriptivamente los testimonios del texto, especialmente si se atiende a su específica modalidad de publicación impresa, afianzada por el teatro español del siglo XVII. Como afirma Germán Vega García-Luengos, el teatro como materialidad impresa presentaba la modalidad conjunta de varias piezas teatrales, denominada «parte» y, por otro lado, a la de una pieza única (acompañada circunstancialmente por otras menores), conocida como «suelta» (2009, p. 23). Estos impresos sueltos responden a un esquema de transmisión muy circunstancial y al devenir de sus propias condiciones de producción material. En contraste con la predominancia de las partes de comedias (colecciones particulares de dramaturgos y colecciones de varios autores) durante el siglo XVII, el siglo XVIII presentó un viraje hacia la alta demanda de comedias sueltas, procedentes de diversos talleres y con múltiples ediciones de una pieza teatral. En el caso de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, se sigue esta tipología de la comedia suelta, con procedencia de múltiples talleres y evidencia de una demanda significativa, hasta el punto de generar tres ediciones diferentes. Los ejemplares encontrados son, empero, ediciones individuales de la comedia, en formato de bajo coste editorial, que da evidencia de su instauración comercial en el siglo XVII y de su especial demanda como formato de difusión teatral durante todo el resto de este siglo.

Efectivamente, de acuerdo con las investigaciones de Edward M. Wilson sobre la modalidad de producción impresa del teatro, el viraje del siglo XVII hacia el siglo XVIII fue también una transición de la demanda de un modelo de impreso teatral: “Although *partes* continued to be printed after 1700, the eighteenth century was in some respects the great age of the *comedia suelta*” (1950, p. 116). En paralelo a la

¹⁴ La ausencia de una descripción suficiente en los catálogos impide determinar a cuál de las tres ediciones identificadas puede corresponder cada uno de los testimonios.

tipología del impreso suelto y su dominancia comercial durante el siglo XVIII, también se debe recalcar la factura material de este formato de impresión, tales como la baja calidad de la impresión, la falta de homogeneidad y la presencia circunstancial de pies de imprenta en los ejemplares (Vega, 2009, p. 37). Efectivamente, el comportamiento tipográfico-estructural de cada impreso remite a un esquema de filiación y adscripción espacio-temporal. A saber, la localización del contexto de la comedia en Sevilla produce la hipótesis de que la comedia haya sido impresa y transmitida en formato de suelta en esta ciudad. Esto es posible dado el importante desarrollo que este formato de impresión tuvo en la ciudad andaluza a lo largo del siglo XVII y XVIII, siendo esta segunda centuria prolífica con alrededor de 1.500 ediciones correspondientes a más de 800 obras (Vega, 2009, p. 42). Por lo tanto, la periodización y localización de una pieza como *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* debe remitirse a la copiosa actividad impresora en el contexto más próximo a su génesis espectacular, la cual es la producción de piezas teatrales para la corte de Felipe V entre el lustro de 1729 a 1733. Pretendo que la descripción catalográfica sea un soporte analítico para definir las coordenadas de periodicidad y el espacio de fabricación, las cuales son necesarias de concreción para una investigación seria de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*. Asimismo, considero importante percibir de qué manera los esfuerzos de catalogación total del teatro clásico español han tenido recepción de una pieza suelta como *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*.

El rastreo bibliográfico remite a esfuerzos previos de bibliófilos por recoger los títulos del teatro clásico español, bajo una conceptualización ilustrada del sistema literario. Una primera noticia de la comedia estudiada la proporciona Vicente Antonio García de la Huerta (1734 – 1787), cuyo catálogo *Theatro español, catalogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras* (Madrid, 1785) contiene en su sección alfabética “M y i” una entrada con el título parcial de esta pieza: “Miralo todo en Castilla” (1785, p. 118). A diferencia del resto de comedias, que presentan su título acompañado de un poeta reconocido como autoría, esta pieza tiene esa sección en blanco, al tratarse de una composición anónima.

La transmisión de este primer registro permitió que otros catálogos ampliasen la mirada sobre esta pieza teatral y algunas composiciones afines que acompañan el contexto festivo sevillano de los años de 1729 a 1733. De este modo, lo recopilado por Cayetano Alberto de La Barrera y Leirado (1815 – 1872) en su *Catálogo bibliográfico*

y *biográfico del teatro antiguo español* (Madrid, 1860) en la sección de títulos reconoce a esta pieza como “Míralo todo o míralo todo en Castilla”, con el apartado de autoría atribuido a “un ingenio sevillano” (1860, p. 565), probablemente guiado por lo que reza el título del pliego suelto. Lo destacable es encontrar, en el mismo catálogo, una pieza afín, intitulada “Felipe Quinto en Sevilla y en Italia el infante de Castilla”. Acompaña a este título una descripción y una entrada que vale la pena referir en su totalidad: “Comedia célebre historial de UN SEVILLANO INGENIO. Con loa; al fin de la comedia se lee este membrete: «Con licencia. – En Salamanca, en la imprenta de Eugenio García Honorato, impressor del Rey Nuestro Señor. Año de 1733.»” (1860, p. 545). El pie de imprenta hace que esta comedia posiblemente provenga del mismo taller de impresión que uno de los testimonios recopilados de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, el cual describo en este mismo subcapítulo.

Encuentro también muy relevante que, en el resto de la descripción de esta comedia, La Barrera menciona otro conjunto de piezas y a la estudiada en esta investigación: “Síguese, con paginación y signaturas correlativas: «El míralo todo, cómico miseláneo (sic) en que un sevillano ingenio celebra la recuperada salud del Rey Nuestro Señor, que Dios guarde.» Síguese, con paginación y signatura id.: «Comedia jocosa, trobada y corregida, fiesta de Carnestolendas, *Mas es el ruido que las nueces*, de un sevillano ingenio» (1860, p. 549). Esta mención a piezas sueltas que han sido agrupadas como una serie o volumen, formando parte de un corpus cuyo criterio unificador se vincula al contexto. La Barrera, incluso, realiza una anotación sobre el subgénero cómico definido por el gusto de la representación cortesana: “pequeñas piezas de capa y espada con música, hechas al parecer para ser representadas por estudiantes en Sevilla, años de 1729 al 32, en fiestas al rey Felipe, y celebridad de otros sucesos de aquel tiempo. Van divididas en tres actos, que suelen llevar fechas distintas. El autor de las tres debe de ser uno mismo” (1860, p. 549). Finalmente, esta breve descripción bibliográfica responde a la realizada por Huerta, a la cual responde con la siguiente observación: “en el catálogo de Huerta no se citan la primera ni la tercera de estas piezas; la segunda sí, anónima, con título de *Míralo todo en Castilla*” (1860, p. 549). Dicha ampliación de lo recogido por Huerta en el siglo XVIII invita a la indagación de cómo la conservación y transmisión de estas piezas, sueltas y probablemente agrupadas en una serie impresa, se complementa como una serie con

filiación contextual o dramática¹⁵. Por un lado, la vinculación espectacular y temática de todas estas piezas con el contexto festivo y palaciego de la ciudad de Sevilla. Por otro, la posibilidad de que estas piezas hayan sido remitidas a una imprenta real fuera de la ciudad, como la de Eugenio García Honorato y San Miguel en Salamanca.

Una fuente bibliográfica adicional que puede reforzar la fijación espacial de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* fuera de la imprenta sevillana se halla en la obra póstuma del bibliófilo Francisco Escudero y Perosso (1828 – 1874), intitulada *Tipografía Hispalense, anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla* (Madrid, 1894). Este catálogo de impresores asentados en la capital andaluza desde el establecimiento de la imprenta hasta el siglo XVIII es copioso e ilustrativo para comprender la relevancia del teatro en la circulación impresa de esta ciudad¹⁶. Sin embargo, entre todos los impresores agrupados en el período dieciochesco, a ninguno le es atribuida la impresión de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, ni tampoco de ninguna de las otras piezas, agrupadas por temática y por posible autoría, que menciona el catálogo de La Barrera. Por lo tanto, la impresión de la comedia que nos ocupa se inclina hacia dos escenarios: 1) se situó a los márgenes del negocio impresor más reconocido, 2) siguiendo la pista de los pies de imprenta, su primera edición impresa vio la luz fuera de la ciudad de Sevilla, encomendada para los talleres del impresor real, García Honorato y San Miguel, asentado en Salamanca.

Para dilucidar si *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* tuvo su primera circulación impresa en Sevilla o en otro lugar de impresión, tomo en cuenta las dificultades de localización del material, que muchas veces aparece sin pie de imprenta o que, especialmente en el siglo XVIII, que este pueda ser falso. Vega García-Luengos proporciona una recensión del panorama impresor de Sevilla en el siglo

¹⁵ La controversia entre ambas descripciones se complejiza cuando se toma en cuenta que ambas ignoran la división de *El míralo todo* en, al menos, dos partes. Un punto tangencial de esta investigación ha podido revisar los testimonios impresos de las cuatro piezas cómicas que mencionan ambas entradas. Considero que es muy relevante su relación complementaria y estudio de conjunto en tanto *corpus* circunstancial de comedias, pero el presente estudio preliminar no contempla concluir al respecto de esta variedad de textos teatrales. Vale reafirmar que este Trabajo de Fin de Máster se enfoca solo en la edición y estudio preliminar de una sola de las piezas, *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*.

¹⁶ De acuerdo con las estadísticas recopiladas por Vega García-Luengo, “de las 1047 ediciones del siglo XVIII inventariadas en la *Tipografía Hispalense* de Escudero, 290 son teatrales (27,7%)” (1990, p. 1010). La preponderancia de ciertas familias de impresores es clave, como es el caso de la familia Leefdael, activos durante toda la segunda mitad del siglo XVIII (1701 – 1753), y la imprenta de José Padrino, activa de 1747 a 1772.

XVIII, del cual extrae una estadística ampliada del número de piezas producidas en la capital andaluza:

Gráfico 3: Distribución por géneros de ediciones de teatro en pliegos en Sevilla (adaptado de Vega García Luengos, 1990, p. 1009)

	Comedias	Entremeses	Relaciones	Total
Piezas diferentes	551	126	125	802
Reediciones	531	49	71	651
Totales	1082	175	196	1453

A través del Gráfico 3, se comprueba que esta sumatoria de ejemplares es muestra de la ingente difusión y transmisión de comedias sueltas. Los rasgos centrales de esta producción impresa en Sevilla pueden sintetizarse en que, por un lado, son una propiedad mancomunada, donde no hay pretensiones de exclusividad y las sueltas responden a un esquema de copiar y ser copiadas entre impresores. Por otro lado, también hay un tono arcaizante en la demanda y la producción teatral impresa, donde el prestigio de autores del siglo XVII era variado y de una tendencia disímil a la de otras grandes urbes que imprimían teatro, como Madrid, Barcelona y Valencia (Vega, 1990, p. 1013). Asimismo, la relación entre puestas en escena y escenarios es ardua, dado que durante finales del siglo XVII y buena parte del siglo XVIII, los locales públicos estuvieron cerrados al público, salvo en un periodo de constancia de 1768 a 1778, once años de actividad en el Teatro de la calle de San Eloy. Por otro lado, el impreso de relaciones de comedias —un tipo muy andaluz de género de difusión— para uso privado en representaciones en patios o domicilios era frecuente, con la constancia para este uso de unos 90 títulos (Vega, 1990, p. 1015) en 158 ediciones. A pesar de esto, no hay mayor noticia impresa de comedias sueltas compuestas por los colegios para servir de representaciones palaciegas en la corte de Sevilla¹⁷.

¹⁷ Las investigaciones de Vega García-Luengos siguen la línea de lo presentado por Francisco Aguilar Piñal en su volumen *Impresos sevillanos del siglo XVIII*, donde para el período del Lustró Sevillano, concretamente 1713 y 1732, solo reconoce la espectacularidad de la «serenata», coloquios pastoriles con acompañamiento musical compuestos en lengua italiana, con títulos como *Amor nasce da un sguardo* y *La regia vosca-rescchia nella companna di Tirsi y Gli soni amorosi*. Si bien este estudio dedica unas páginas a perfilar el panorama del teatro colegial, lo hace a partir del año de 1735, sin mención previa al ciclo de representaciones cómicas donde se inscribe *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, las cuales son el precedente (pp. 30-31).

Ante el panorama descrito respecto de comedias sueltas impresas en talleres sevillanos, considero necesario subrayar los aspectos particulares de los impresos controlados para la edición de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, especialmente el elemento que vincula el testimonio B con la imprenta real de Eugenio García Honorato y San Miguel en Salamanca¹⁸, con la certeza de que el pie de imprenta es veraz. La información que he podido localizar sobre este impresor se limita a datos biográficos concisos y a una bibliografía de carácter muy específico. Estuvo activo durante la primera mitad del siglo XVIII y concretamente en 1724 tomó las riendas del taller de Francisco García de Honorato y San Miguel, quien probablemente fue su padre¹⁹. Debió de ser un impresor relevante en la ciudad, pues fue impresor real, de la ciudad y de la universidad²⁰. Los ingentes esfuerzos de Francisco Aguilar Piñal en su catálogo *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* de apunta a las siguientes 11 obras impresas por García de Honorato y San Miguel en vida, las cuales represento en el Gráfico 4:

Gráfico 4: Obras salidas de la imprenta de Eugenio García de Honorato y San Miguel (adaptado de Aguilar Piñal, 1981).

Título	Autor	Ciudad, impresor y año	Número en catálogo
--------	-------	------------------------	--------------------

¹⁸ Es vital recalcar que estudios ampliamente importantes para esta investigación, como los de Bolaños Donoso, no han tenido en cuenta la revisión de tres testimonios distintivos de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, sino únicamente un único testimonio localizado en la biblioteca de Filología de la Facultad de Sevilla (Sala Hazaña), el cual he podido identificar que corresponde al testimonio N. La importancia del testimonio B como base para la edición no se puede subestimar, en tanto es el que presenta el mejor estado de la comedia, tanto por sus lecciones como paratextos (loa y pie de imprenta). No he podido determinar la procedencia editorial de las otras dos ediciones; visto la importancia del panorama editorial de comedias sueltas en la Sevilla del siglo XVIII y la relación de la comedia con la ciudad, es verosímil suponer que alguna de las dos ediciones desconocidas hubiera salido de un taller hispalense.

¹⁹ El estudio de las imprentas salmantinas realizado por Cuesta Gutiérrez (1981) arroja luz sobre este vínculo, al referir a los García de Honorato como impresores: “es el primero Francisco García de Honorato y San Miguel; de él sabemos que fue mayordomo de Nuestro Señor en la Iglesia parroquial de San Isidoro, de Salamanca, y como su antecesor, impresor de la ciudad [...] hasta 1724 encontramos obras impresas por él, y la última que conocemos es el Manual de ortografía castellana de don Juan González de Dios, preceptor de Gramática y Latinidad en la clase de mayores del Colegio Trilingüe de la Universidad de Salamanca” (1981, p. 63).

²⁰ Las mismas investigaciones contribuyen a trazar la actividad impresora de Eugenio García Honorato y San Miguel, quien “continúa en esta imprenta y ya en el mismo año 1724 (año en que acaso falleció Francisco), imprime con su nombre el Curso de Filosofía, en tres volúmenes, del Padre Luis Losada. Eugenio ya no es solo impresor de la ciudad y Universidad, sino también del Rey, y así su imprenta la titula «Real»” (Cuesta Gutiérrez, 1981, p. 63).

<i>Emblema Seraphicum...</i>	Fray Vicente González	Salamanca, Eugenio García de Honorato, 1740	1878
<i>Oración fúnebre en las honras...</i>	Fray Ildefonso González de Apodaca	Salamanca, Eugenio García de Honorato, 1744	1889
<i>Pangeyrico en las honras, que la insigne Universidad de Salamanca...</i>	Fray Ildefonso González de Apodaca	Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1745	1890
<i>Theología Scholastica ex juris fontibus...</i>	Fray Ildefonso González de Apodaca	Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1764-1768	1892
<i>Oración fúnebre en las exequias elebradas...</i>	Fray Ildefonso González de Apocada	Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1766	1893
<i>Tratado de el acento latino, i reglas de la recta pronunciación...</i>	Juan González de Dios	Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1725	2140
<i>Primera oración o declamación fúnebre...</i>	Fray Pedro González Portillo	Salamanca, Eugenio García Honorato, 1752	2244
<i>Oración sagrada alegórico-histórico-panegyrica...</i>	Fray Francisco Guasque	Salamanca, Eugenio García de Honorato, 1743	2468
<i>La juventud triunfante, representada en las fiestas...</i>	José Francisco de Isla	Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1727	4312
<i>Año christiano, o Exercicios de piedad para todos los días...</i>	José Francisco de Isla	Salamanca, Eugenio García de Honorato y S. Miguel 1753-1773	4334

<i>Oración panegyrica a la solmene dedicación...</i>	Fray Juan de Consuegra	Salamanca, Francisco García de Honorato y San Miguel, 1724 ²¹	5803
--	------------------------	--	------

De las obras catalogadas, solamente la intitulada *La juventud triunfante*, escrita colaborativamente entre el padre Luis Lossada y el padre José Francisco de Isla, es de contenido festivo teatral, con motivo de la canonización de San Luis Gonzaga y San Stanislao de Kostka. Adicionalmente, la revisión de las ediciones salidas de esta imprenta disponibles en la red corrobora que, en general, la producción fue fundamentalmente de textos legales y religiosos²². No he localizado más noticias de que imprimiera otras comedias. Tal vez haya que ponderar en su condición de impresor del rey ubicado en una ciudad universitaria como Salamanca su interés por imprimir unos textos teatrales que conjugan precisamente corte y ambiente estudiantil (pues, en el caso de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, la primera escena de la comedia transcurre precisamente en la ciudad del Tormes). Por el momento no puedo más que plantear esta hipótesis a falta de más datos que ayuden a explicar cómo exactamente llegaron a mano de Eugenio García Honorato y San Miguel la comedia que nos ocupa y las otras con las que está relacionada.

Ahora bien, a través del manejo de los elementos externos, internos y contextuales del texto, será posible establecer la determinación espacial y correspondencia temporal de la *princeps* con mayor precisión. En los siguientes subapartados, presento la descripción bibliográfica de los testimonios B, M y N. Tras la descripción de cada testimonio, incluyo la reproducción digital de la portada de cada ejemplar (Gráficos del 5 al 7).

²¹ En esta entrada, Aguilar Piñal consigna el nombre del padre, Francisco García de Honorato, probablemente porque en 1724 se da la coincidencia entre el año de fallecimiento y la herencia de la imprenta a Eugenio García de Honorato y San Miguel.

²² El portal de la Biblioteca Digital Hispánica, en búsqueda limitada a nombre de impresor, registra 27 obras impresas por García de Honorato y San Miguel. Pueden recuperarse en el siguiente enlace: <http://bdh.bne.es/bne/search/Search.do?visor=&text=&field1val=%22Garc%c3%ada+de+Honorato%2c+Eugenio%22&showYearItems=&field1Op=AND&numfields=1&exact=on&textH=&advanced=true&field1=autor&completeText=&pageNumber=1&pageSize=30&language=es>. Otro listado de las obras impresas por García de Honorato y San Miguel, que en este caso recupera 15 títulos, se puede consultar en el catálogo de búsqueda de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, bajo la búsqueda selectiva por impresor: <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/garcia-de-honorato-y-san-miguel-eugenio-59573/1>

4.1 Testimonio B

El testimonio B es un testimonio único, correspondiente a la edición de *Comedia nueva, primera parte, El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia, de un sevillano ingenio, cursante en la universidad, y Colegio Mayor de Santa Maria de Jesus de Sevilla* – s.a., s.f. (c. 1733), conservada en la British Library (Londres, Reino Unido) con signatura 11726.f.63. La portada presenta anotaciones manuscritas opacas en el margen superior de (A_{1R}). En el mismo folio, centro del margen inferior, se dibuja el contorno del sello en tinta del British Museum.

Las signaturas citadas a continuación se marcan sólo en los folios 1 y 2 de cada pliego, por lo que permanecen sin signatura los folios 3 y 4. Se ha reconstruido la numeración de signatura para efectos de la descripción, pero el rasgo característico de solo signar los folios 1 y 2 es relevante para la factura material de esta imprenta en particular.

En la disposición del texto, 4^o,²³ 16 fols., Sign. A-D₄. Letra redonda y cursiva para el texto. (A_{1R}) Redonda y cursiva para portada, seis tamaños de redonda para el título de la comedia y loa. El elenco de personajes de la loa presenta redonda en el subtítulo y cursiva en el nombre de los personajes. El elenco de personajes a dos columnas, divididas por un adorno tipográfico vertical en forma de banda. (A_{1R} - A_{2V}) prosigue a dos columnas. (A_{3R}- A_{3V}) presenta texto dos columnas y a una columna de manera intercalada. (A_{4R}) presenta título de comedia en redondas y elenco de personajes en cursivas. El elenco de personajes de la comedia a dos columnas, divididas por un adorno tipográfico vertical en forma de banda. (A_{4R} - B_{2R}) prosigue a dos columnas. (B_{2V} - B_{3V}) presenta texto a dos columnas y a una columna de manera intercalada. (B_{4R} - D_{4V}) prosigue y finaliza con texto a dos columnas. En las h. sign. A_{1V} - D_{4V} presenta foliación impresa de época, del número 2 al 32. Errores en la foliación: omitido el «1» (A_{1R}) y «5» (A_{3R}): invertido el «2» (A_{1V}), borrados el «9» (B_{1R}) «11» (B_{2R}), «19» (C_{2R}).

Respecto de los preliminares, el testimonio impreso de esta comedia suelta no presenta dedicatoria, ni elemento propio de los preliminares legales como privilegio, fe de erratas, tasa, censuras, prólogo, otros materiales preliminares. No presenta

²³ El impreso presenta cuatro pliegos doblados en 4^o, con todo el espacio aprovechado. Quizá esto explique algunos de los versos ausentes, que se perdieron para ganar espacio y no tener que usar más papel en la impresión.

nombre de autor, salvo el indeterminado «de un sevillano ingenio cursante en la universidad y Colegio Mayor de Santa María de Jesús de Sevilla».

A continuación, se dispone la descripción bibliográfica completa del testimonio:

[*Portada*] (*cruz maltesa*) | COMEDIA | NVEVA, | PRIMERA PARTE, | EL MIRALO TODO | EN CASTILLA, EN NAPOLES, Y EN SICILIA, | DE UN SEVILLANO INGENIO, | CURSANTE EN LA UNIVERSIDAD, Y COLEGIO | Mayor de Santa Maria de Jesus | de Sevilla. | LOA (A_{1R}) | [*Elenco de personajes*] | PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. | D. Juan Estudiante. | D. Diego Estudiante. | Martín Famulo. | [*banda vertical*] | Doña Francisca Dama. | Doña Antonia Dama. | Elvira Criada. | CANTA LA MUSICA. | Area. | C₂Larines de la Fama, | dulces Anfiones | trinad canciones, | que Marte aclama; | [...] | COMEDIA. (A_{4R}) | PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. | D. Roberto, Barba. | D. Alonso, Galan. | D. Lope, Galan. | Marcelo, Criado. | Juanelo, Criado. | [*banda vertical*] | D. Luis, Barba. | Doña Leonor, Dama. | Doña Isabel, Dama. | Flora, Criada. | Inés, Criada. | JORNADA PRIMERA. | *Dicen dentro* | *Unos* V₂Ictor Sala- | manca. | *Otros* Viva el Rei Phelipe V. | *Unos* Portugal, señores, viva, | y viva su Rei Invicto. | [...] | JORNADA SEGUNDA. (C_{1R}) | *Salen Luis, y Juanelo.* | *Luis.* Llamame a Leonor, amigo, | que no descanso un instante, | que soi padre tan amante, | que con su atencion consigo | [...] | JORNADA TERCERA. (D_{1V}) | *Salen Leonor, è Ines con mantos.* | *Leon.* Què apacible està la tarde ! | y què bien aquestos Quadros | matizados con las flores, | que son las galas de Mayo, | [...] | [*pie de imprenta*] | Con licencia (D_{4V}): En Salamanca, en la Imprenta de Eugenio | Garcia Honorato y San Miguel.

Algunas características destacables son la excepción de algunas signaturas, la foliación impresa de época y la alternancia en elementos como el título en el encabezado de página. En las h. sign. A_{2R} – D_{4V}, a excepción de B_{1R} por corrupción de tinta, se emplea el encabezado de página con el título de la comedia dividido en dos partes «*El Míralo Todo*» (A_{2V}, A_{3V}, A_{4V}, B_{2R}, B_{3R}, B_{4R}, B_{4V}, C_{1R}, C_{2R}, C_{3R}, C_{4R}, D_{1V}, D_{2V}, D_{3V}, D_{4V}) y «*En Castilla, Nápoles, y en Sicilia.*» (A_{2R}, A_{3R}, A_{4R}, B_{1V}, B_{2V}, B_{3V}, C_{1V}, C_{2V}, C_{3V}, C_{4V}, D_{1R}, D_{2R}, D_{3R}, D_{4R}). En las h. sign. A_{1V} – D_{4V} presenta foliación impresa de época, del número 2 al 32. Errores en la foliación: omitido el «1» (A_{1R}) y «5» (A_{3R}): invertido el «2» (A_{1V}), borrados el «9» (B_{1R}) «11» (B_{2R}), «19» (C_{2R}).

Gráfico 5: Portada (A_{1R}) del testimonio B, ejemplar conservado en la British Library (Londres, Reino Unido)



4.2 Testimonio M

El testimonio M corresponde a la edición de *El miralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia, comedia nueva, de un sevillano ingenio, cursante en la universidad y Colegio Mayor de Santa María de Jesús de Sevilla* – s.a., s.f. (posterior a 1733), conservada en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (Santander, España) con signatura 30699. La portada se encuentra libre de anotaciones manuscritas y solo en el mismo folio (A_{1R}), al centro del margen derecho, se aprecia en tinta el sello de propiedad de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. El mismo sello de propiedad se encuentra en las

dos últimas páginas, en la columna izquierda de (C_{4R}) y margen inferior central de (C_{4V}).

Las firmas citadas a continuación se marcan solo en los folios 1 y 2 de cada pliego, por lo que permanecen sin firma los folios 3 y 4. Se ha reconstruido la numeración de firma para efectos de la descripción, pero el rasgo característico de solo firmar los folios 1 y 2 es relevante para la factura material de esta imprenta en particular.

En la disposición del texto, 4^o,²⁴ 12 fols., Sign. A-C₄. Letra redonda y cursiva para el texto. (A_{1R}) Redonda y cursiva para la portada, con seis tamaños de redonda para el título de la comedia, encabezado por una cruz maltesa y paréntesis. No presenta loa. El elenco de personajes de la comedia presenta redonda en el subtítulo, flanqueado por adornos de paréntesis y cruz maltesa, y cursiva en el nombre de los personajes. El elenco de personajes se dispone a tres columnas. Se divide de la parte inferior con un adorno tipográfico en forma de banda floral. Prosigue el subtítulo de la jornada primera en redondas. (A_{1R} – C_{4V}), texto de la comedia, prosigue a dos columnas. En las h. sign. A_{1V} – C_{4V} presenta foliación impresa de época, del número 2 al 24, con alineación intercalada entre la esquina superior izquierda (foliación par) y esquina superior derecha (foliación impar). Errores en la foliación: omitido el «1» (A_{1R}), «3» (A_{2R}).

Respecto de los preliminares, el testimonio impreso de esta comedia suelta no presenta dedicatoria, ni elemento propio de los preliminares legales como privilegio, fe de erratas, tasa, censuras, prólogo u otros materiales preliminares. No presenta nombre de autor, salvo el indeterminado «de un sevillano ingenio cursante en la universidad y Colegio Mayor de Santa María de Jesús de Sevilla».

A continuación, se dispone la descripción bibliográfica completa del testimonio:

[*Portada*] (*cruz maltesa entre paréntesis*) | EL MIRALO TODO EN CASTILLA, | EN NAPOLES, Y EN SICILIA. | COMEDIA. | NVEVA, | DE VN SEVILLANO INGENIO, | CURSANTE EN LA UNIVERSIDAD, Y COLEGIO | Mayor de Santa Maria de Jesvs | de Sevilla. | [*Elenco de personajes*] (*cruz maltesa entre paréntesis*) PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. (*cruz maltesa entre paréntesis*) | D. Roberto,

²⁴ El impreso presenta tres pliegos doblados en 4^o, con todo el espacio aprovechado. Esto refuerza la hipótesis de que, a fin de aprovechar al máximo el espacio en el folio y no emplear más papel, algunos de los versos quedaron ausentes.

Barba. | D. Alonso, Galàn. | D. Lope, Galàn. | Marcelo, Criado. | Juanelo, Criado. | D. Luis, Barba. | Doña Leonor, Dama. | Doña Isabèl, Dama. | Inès, y Flora, Criadas. | [banda horizontal floral] | (*asterismo entre paréntesis*) JORNADA PRIMERA. (*asterismo entre paréntesis*) (A_{1R}) | *Dicen dentro.* | *Unos V₂Ictor,* victor Salamanca. | *Otros.* Viva el Rei Phelipe V. | *Unos.* Portugal, señores, viva, | y viva su Rey Invicto. | [...] | JORNADA SEGUNDA. (B_{1R}) | *Salen Luis,* y *Juanelo.* | *Luis.* Llamame a Leonor, amigo, | que no descanso un instante, | que soi padre tan amante, | que con su atencion consigo | [...] | (*cruz maltesa*) JORNADA TERCERA. (*cruz malteza*) (C_{1R}) | *Salen Leonor,* è *Inès con mantos.* | *Leon.* Qué apacible está la tarde! | y què bien aquestos quadros | matizados con las flores, | que son las galas de Mayo, | [...] | FIN. (C_{4V})

Algunas características destacables son la excepción de algunas signaturas, la foliación impresa de época y la alternancia en elementos como el título en el encabezado de página. En las h. sign. A_{1V} – C_{4V}, se emplea el encabezado de página con el título de la comedia dividido en dos partes «*El Míralo Todo,*» (A_{1V}, A_{2V}, A_{3V}, A_{4V}, B_{1V}, B_{2V}, B_{3V}, B_{4V}, C_{1V}, C_{2V}, C_{3V}, C_{4V}) y «*En Castilla, en Nápoles, y en Sicilia.*» (A_{2R}, A_{3R}, A_{4R}, B_{1R}, B_{2R}, B_{3R}, B_{4R}, C_{1R}, C_{2R}, C_{3R}, C_{4R}). En las h. sign. A_{1V} – C_{4V} presenta foliación impresa de época, del número 2 al 24. Errores en la foliación: omitido el «1» (A_{1R}), «3» (A_{2R}).

Gráfico 6: Portada (A_{IR}) del testimonio M, ejemplar conservado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (Santander, España)

X * X
 EL MIRALO TODO EN CASTILLA,
 EN NAPOLES, Y EN SICILIA.
COMEDIA
 NUEVA,
 DE VN SEVILLANO INGENIO,
 CURSANTE EN LA UNIVERSIDAD, Y COLEGIO
 Mayor de Santa Maria de Jesus
 de Sevilla.

X * X PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. X * X

*D. Roberto, Barba. Marcelo, Criado. Doña Leonor, Dama.
 D. Alonso, Galán. Juanito, Criado. Doña Isabel, Dama.
 D. Lope, Galán. D. Luis, Barba. Isis, y Flora, Criadas.*

X * * * X JORNADA PRIMERA. X * * * X

Dicen dentro.

<p><i>Unos</i> Victor Salamanca. <i>Otros.</i> Viva el Rei Phelipe V. <i>Unos.</i> Portugal, señores, viva, y viva su Rey Livito. <i>Salen Roberto, y Marcelo.</i> Rob. Llana, Marcelo, à Habela, y à D. Lope, misobrino, porque quiero, que ya sepan de tanta fiesta el motivo. Marc. Oy todos los Estudiantes de este Pueblo Salmantino andan por aquellas calles como locos dando gritos, y yo quisiera saber à qué fin es tanto victor. Rob. Luego q̄ vengan tus amos, que lo sepas, es preciso. Marc. Pues si en aquesto consiste, ya desde aqui los diviso. Rob. Pues diles, que entren, que ya les espera mi cañño. <i>Salen Lope, Isabel, y Flora.</i> Lop. Señor, à vuestra obediencia está el rendimiento mio.</p>	<p><i>Isab.</i> La voluntad siempre en mi pronta está para servirlos. <i>Flor.</i> Yo falto para escuchar, si, como à mi cargo, es fijo, que tengo en aquesta casa solo de servir oficio. Rob. Llegò aqui ya la noticia como cafaron los hijos de Nuestro Invicto Monarcha; (q̄ Dios guarde) muchos figtos, con los del Rey Lusitano, cuyos Reales regocijos, oy con apicuso celebra el concurso Estudiantino. Passo tambien à informaros, como por buenos amigos adquii plaza en Palacio, à cuyo honor adquirido se junta como à mi hija de Camarista colixo la grarà con digno empleo, tambien en el Real servicio de las Infantas, lo que me ha de el cuidado preciso seguir la Casa Real,</p>
--	--

4.3 Testimonio N

El testimonio N es el que presenta la casuística más diversa, al ser conservado en múltiples fondos de impresos teatrales en diversas bibliotecas europeas y americanas²⁵. La siguiente descripción corresponde a la edición de *El miralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia, comedia nueva, primera parte, de un ingenio sevillano* – s.a., s.f. (posterior a 1733), conservada en la Biblioteca Nazionale di Napoli (Nápoles, Italia) con signatura IT\ICCU\NAPE\019196.

²⁵ Otros ejemplares destacados son los conservados en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (sig. A 250/124(05) y A 250/164(18)), así como microfilms conservados en el Center for Research Libraries de Chicago (Microforma, 24580088), la TC Andersen Library de la University of Minnesota (863M672 I), la Texas Tech University (Microforma, 17746747) y la University of Southern California (Microforma, PQ 6217).

La portada presenta una anotación manuscrita en la esquina superior derecha, posiblemente un número de serie de impresos que numera «1773». Asimismo, en el mismo folio (A_{1R}), al centro del margen derecho, se aprecia en tinta el sello de propiedad de la Biblioteca Nazionale di Napoli. El mismo sello de propiedad se encuentra en la siguiente página (A_{1V}), al centro del margen izquierdo. Se incluye otro sello de propiedad en tinta en la portada, perteneciente a la Biblioteca Lucchesi Palli²⁶, también presente en la última página del testimonio y margen inferior central de (C_{2V}).

El testimonio no presenta firmas de impresión. Se ha reconstruido la numeración de firma para efectos de la descripción. Considero que la ausencia de firmas remite a unas condiciones de impresión elementales que se condicen con la falta de cuidado en el acabado de la impresión, el ahorro máximo de espacio y papel, así como las deturpaciones del texto en comparación a los otros ejemplares descritos.

En la disposición del texto, 4^o,²⁷ 10 fols., Sign. A-C₂. Letra redonda y cursiva para el texto. (A_{1R}) exhibe redonda y cursiva para la portada, con cuatro tamaños de redonda para el título de la comedia y una línea en cursiva. No contiene loa. El elenco de personajes de la comedia presenta redonda en el subtítulo y cursiva en el nombre de los personajes. El elenco de personajes se dispone a dos columnas, cuyos márgenes y centro están decorados con tres formaciones romboidales de cruces maltesas. Prosigue el subtítulo de la jornada primera en redondas, flanqueado por una conjunción de paréntesis, calderones y cruz maltesa. (A_{1R} – C_{2V}), texto de la comedia, prosigue a dos columnas. En las h. sign. A_{1R} – C_{2V} no se incluye ningún tipo de foliación impresa de época.

Respecto de los preliminares, este ejemplar de comedia suelta no presenta dedicatoria, ni elemento propio de los preliminares legales como privilegio, fe de erratas, tasa, censura, prólogo u otros materiales paratextuales. No presenta nombre de autor, salvo el indeterminado «de un ingenio sevillano».

²⁶ La Biblioteca Lucchesi Palli tiene sus albores en el año 1888, cuando el conde Febo Edoardo Lucchesi Palli, heredero del condado de Camposanto y apasionado bibliófilo, anuncia que cederá al Estado italiano la custodia de un importante fondo de piezas teatrales. Este fondo fue integrado a la Biblioteca Nazionale di Napoli en el quinquenio posterior al año 1888, cuando el fondo de cerca de 30.000 volúmenes se transfirió a una división independiente de la Biblioteca Nacional. Más información puede hallarse en el portal web de la Biblioteca Nazionale di Napoli: <http://www.bnnonline.it/index.php?it/122/lucchesi-palli&pag=1>

²⁷ El impreso presenta dos pliegos y medio doblados en 4^o, con aprovechamiento máximo de espacio para el texto de la comedia. A consecuencia de esto, parte de los márgenes se ha perdido en el guillotinado y es el testimonio que exhibe mayor pérdida de versos.

A continuación, se dispone la descripción bibliográfica completa del testimonio:

[*Portada*] | EL MIRALO TODO | EN CASTILLA, EN NAPOLES, Y EN SICILIA.
| COMEDIA NVEVA. | PRIMERA PARTE | DE UN INGENIO SEVILLANO. |
[*Elenco de personajes*] | Hablan en ella las personas siguientes. | (*rombo de nueve cruces maltesas*) D. Roberto, Barba. | D. Alonso, Galan. | D. Lope, Galan. | Marcelo, Criado. | Juanelo, Criado. | (*rombo de nueve cruces maltesas*) D. Luis, Barba. | Doña Leonor, Dam. | Doña Isabel, Dam. | Flora, Criada. | Inès, Criada. (*rombo de nueve cruces maltesas*) | (*sucesión de paréntesis, calderones y cruz maltesa*) JORNADA PRIMERA. (*sucesión de cruz maltesa, calderones y paréntesis*) (A_{1R}) | *Dicen dentro.* | *Unos* Victor, Victor Salamanca. | *Otros.* Viva el Rey Phe[Il]ipe V. | *Unos.* Portugal, señores, viva, | y viva su Rey Invicto. | [...] | JORNADA SEGUNDA. (A_{4V}) | *Salen Luis, y Juanelo.* | *Luis.* Llamame à Leonor, amigo, | que no descanso un instante, | que soy padre tan amante, | que con su atencion consigo | [...] | JORNADA TERCERA. (B_{4R}) | *Sale Leonor, e Ines con mantos.* | *Leon* Qué apacible està la tarde! | y què bien aquestos Quadros | matizados con las flores, | que son las galas de Mayo, | [...] | FIN. (C_{2V})

Algunas características destacables adicionales son reiteradas numeraciones manuscritas de serie, con enmiendas y tachaduras. En las h. sign. A_{1V}, se marca la numeración «74093». Esta se reitera en la última página, superpuesta a una numeración manuscrita anterior, «2217», que se encuentra tachada. No se emplea el título de la comedia como encabezado en ninguna parte del ejemplar.

Gráfico 7: Portada (A_{1R}) del testimonio N, ejemplar conservado en la Biblioteca Nazionale di Napoli (Nápoles, Italia)



Tras comparar la factura material de cada ejemplar y las inclusiones, erratas y omisiones de estas tres ediciones de *El miralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, decidí emplear el testimonio B como texto base para la edición, ya que ofrece el mejor texto: las lecciones son de mayor claridad y el número de deturpaciones es mucho menor, especialmente en comparación con el testimonio N, el cual contiene cuantiosas pérdidas de versos y lecturas erróneas. Respecto del testimonio M, el elegido como texto base contiene la loa precedente a la comedia, lo cual configura una mayor conservación de la fiesta teatral a la que estuvo anclada y un mayor cuidado en la composición e impresión de la comedia. De las relativas calidades textuales de los textos se puede proponer que la *princeps* pudo ser la edición de nuestro testimonio B,

de donde derivó posteriormente tanto la edición M y la edición N (pues esta comparte lecturas correctas con B, por ejemplo, en los versos 1235 y 1237, por lo que no puede derivar de M).

5. CRITERIOS DE EDICIÓN

Los criterios de edición se inspiran en los establecidos por PROLOPE (2008), que se ofrecen aquí de manera muy resumida. El texto de la comedia se ha transcrito según las normas ortográficas actuales, siguiendo unos criterios de razonable modernización, con la que se ha intentado, por un lado, respetar todas las oscilaciones o características lingüísticas de la época y, por otro, evitar la acumulación de datos gráficos inútiles debido a la inestable ortografía de los dramaturgos, copistas y cajistas de principios del siglo XVIII. Por ello, mi edición reproduce el texto base con nuestras normas ortográficas de 2020, aplicables tanto a la acentuación como a grupos consonánticos, separación de palabras, etc., con el fin de representar fielmente el modo en que el texto sería pronunciado en la época. La modernización se aplica en todos los casos en que esta no implique una alteración fonética ('dixo'=dijo; 'braços'=brazos; 'passar'=pasar; 'biuo'=vivo; 'reynar'=reinar; 'quando'=cuando; 'ombre'=hombre; etc.), incluidos los grupos latinizantes *ph, th, ch, ee, ll, ff, cc* (antes de *a, o, u*), *tt, pp, ti* + vocal ('justitia'=justicia); las contracciones con *que* ('ques'=que es; 'questoy'=que estoy; etc.), y el uso de *n, m* delante de *p, b*. También se desarrollan las contracciones *dél, deste, desa*, etc., en *de él, de este, de esa*, etc. Asimismo, se regulariza conforme al uso moderno la separación de palabras, la distribución de mayúsculas, la puntuación y la acentuación. Se modernizan también las grafías de los nombres propios y se resuelven las abreviaturas sin indicarlo. Por otro lado, para ajustar la pronunciación a la prosodia del verso, los casos de diéresis se indican gráficamente.

Los únicos arcaísmos que mantengo en la edición serán aquellos cuya ortografía se hace eco de una pronunciación determinada. En concreto, se han dejado sin modernizar todas las alternancias fonéticas del texto base del tipo *ct-t, cc-c* (antes de *e, i*), *gn-n, x-s, nn-n, s-bs, m-nm-mm* ('victoria/vitoria'; 'jurisdicción/jurisdición'; 'digno/dino'; 'extremo/estremo'; etc.), además de toda oscilación vocálica ('asconde/esconde'; 'sufrir/sofrir'; etc.), la *s* líquida ('scena/escena'; 'sciencia/ciencia'; etc.). Se conservan los laísmos y leísmos, la grafía separada de «a

Dios» y «al arma», y la de toda palabra en otro idioma. Asimismo, se dejan sin modernizar todos los arcaísmos, las frases en que la preposición «a» está embebida en el verbo (‘voy hablarla / voy a hablarla’), y todas las particularidades sintácticas propias del castellano de la época. Además, la edición incluye un apéndice de «Variantes lingüísticas», que recoge aquellas lecturas de los testimonios que supongan una variante fonética con respecto al texto base, así como las «Erratas» que presenta cada uno de los tres testimonios manejados.

Las enmiendas que subsanan una falta de texto se señalan entre corchetes [], sin indicarlas en el aparato crítico. La falta de un verso o de parte de un verso, reconocible por la métrica y no subsanable, aparece indicada con puntos entre corchetes [...]. Los paréntesis () se utilizan para los *apartes*. Cuando en el texto base aparece indicada explícitamente la indicación «*Aparte*», se coloca en el margen derecho.

El aparato crítico es positivo y aparece al final de la edición. Las notas a pie aclaran tópicos, *realia*, pasajes oscuros, variantes textuales complejas, etc., que he considerado pertinentes y siguiendo la práctica habitual en las ediciones críticas modernas. El ideal perseguido ha sido la claridad. Por ello, he moderado el uso de las notas interpretativas y aquellas notas explicativas que podrían ser innecesarias para nuestros lectores ideales.

6. RESUMEN ARGUMENTAL DE LA LOA Y LA COMEDIA

Respecto de *El míralo todo en Castilla, Nápoles y en Sicilia*, la división se da según la preceptiva de tres actos. Solo el testimonio B, ya descrito, contiene la loa anexada a la comedia. A continuación, realizo un breve resumen de la acción dramática de cada una de las partes.

6.1 Loa

La acción se desarrolla en Sevilla, durante el periodo que la corte se estableció en esta ciudad (1729-1733). Convergen en un ambiente festivo-urbano dos parejas de estudiantes, don Juan y don Diego, con dos parejas de damas, doña Francisca y doña Antonia, a raíz de las celebraciones llevadas a cabo por la Real Universidad. El nudo de la acción dramática se da en el personaje central de Martín, un fámulo estudiante

que se ha comprometido a elaborar una loa para representar ante la corte, que celebra la conquista de los reinos de Nápoles y Sicilia por parte del infante Carlos de Borbón. Incapaz de llevar la puesta en escena a cabo, el encuentro con las dos parejas lleva a una solución improvisada en la cual Martín empleará a los estudiantes y damas como actores y actrices para la representación.

6.2 Jornada primera

Acción transcurrida entre la ciudad de Salamanca, Badajoz y Lisboa. Don Roberto de Rivera ha conseguido plaza en palacio y su hija, doña Isabel, y sobrino, don Lope, lo acompañarán en las funciones de servicio en la corte. Se suma a este traslado don Alonso, estudiante y amigo de la familia. Paralelamente, don Luis de Castro Coello se encuentra próximo al real asentamiento en Badajoz, en compañía de su hija, doña Leonor. Se da el encuentro entre ambas familias con don Luis de anfitrión, con amable intercambio de noticias y espectáculos musicales que alaban a la Casa Real. Surge el deseo entre doña Leonor y don Alonso. La jornada culmina con un paseo de Isabel y su criada, Flora, en las sierras, donde son atacadas por una raposa y son rescatadas con la oportuna intervención de don Lope y don Alonso.

6.3 Jornada segunda

Prolepsis y acción transcurrida en Sevilla, donde han trasladado sus actividades cortesanas don Luis y don Roberto. Este último recibe a don Luis y se da el reencuentro entre ambas familias, incluido don Alonso. La recepción se da entre intercambio de noticias y breves digresiones sobre el acontecer monárquico, especialmente los festejos públicos a partir de las reales bodas de los infantes en Badajoz y la entrada real de Felipe V en Sevilla. Paralelamente, se trenzan relaciones de amor entre los criados, especialmente tensa entre Juanelo e Inés. El nudo se haya en la asistencia nocturna y discreta de doña Leonor y su criada Inés a una ópera, pero de camino a ella son interpeladas por dos hombres en la calle, aunque logran salir ilesas gracias a la intervención de don Lope y don Alonso, que prontamente pactan un encuentro con las damas para el día siguiente, con el fin de cortejarlas y discernir sobre su anonimato.

6.4 Jornada tercera

Jornada siguiente, transcurre en el espacio urbano de Sevilla, principalmente jardines y el espacio palaciego de la familia Castro de Coello. Se da el encuentro entre las parejas, quienes reconocen sus identidades y quedan deseosos de proceder el cortejo. Se une a este suceso doña Isabel, quien gasta una broma, pero prontamente discierne, junto a su criada, del deseo que don Alonso siente por doña Leonor. El encuentro culmina de manera prematura para no desafiar la mirada pública y la autoridad del padre de Leonor, don Luis. A su vez, don Roberto ha planificado un traslado hacia el ducado de Parma y se halla pronto a partir con su prole. La premura de la situación lleva a doña Leonor a organizar un baile en el espacio privado de su casa, con la colaboración de Inés y doña Isabel, a fin de contar con la presencia de don Alonso. El festejo se da en amplio despliegue de danza, música y deseo, en cuyo clímax irrumpe don Luis, acompañado de don Roberto, e inicia una amplia y furiosa querrela respecto del honor de su hija. Los concurrentes argumentan en favor del honor de doña Isabel y don Alonso, en defensa de su propia honra, convence a don Luis de que le conceda a Isabel como esposa. El arreglo de la pareja se da y la disposición final de pasar don Roberto y su prole a Italia y don Alonso, que ha sido designado para el cabildo en Nueva Granada, cierra la comedia en armonioso concierto.

7. ESQUEMA MÉTRICO DE LA LOA Y LA COMEDIA

La comedia presenta un esquema polimétrico que abunda en las formas de arte menor, aunque especialmente en la loa se detiene en el empleo de formas de arte mayor para el tratamiento laudatorio de las figuras monárquicas. En los esquemas siguientes presento un despliegue esquemático de las formas métricas empleadas tanto en la loa como en la comedia, en orden sucesivo por su empleo en la pieza dramática y, en el resumen, en orden descendente desde las más empleadas a las menos utilizadas.

7.1 Esquema métrico de loa

A lo largo de los 370 versos de la loa, la variedad de formas estróficas es especialmente significativa en las canciones de alabanza y la poesía laudatoria para los

monarcas. En ese sentido, la acción prefiere la agilidad y naturalidad de las tiradas de romance, pero se ejercita en la forma culta de la octava real cuando tiene sentido expresivo. Dicha variedad métrica se observa sobre todo en la existencia de veinticinco pasajes métricos diferentes, aunque esto incluye una tríada (pareado-octava real-romancillo) que se utiliza seis veces seguidas. En detalle, la loa presenta el siguiente esquema métrico:

<i>Loa</i>		
1-8	Canción ²⁸	8
9-18	Silvas pareadas	10
19-62	Redondillas	44
63-226	Romance <i>i-a</i>	164
227-240	Canción ²⁹	14
241-242	Pareado	2
243-250	Octava real	8
251-254	Romancillo <i>i-e</i>	4
255-256	Pareado	2
257-264	Octava real	8
265-268	Romancillo <i>i-o</i>	4
269-270	Pareado	2
271-278	Octava real	8
279-282	Romancillo <i>e-a</i>	4
283-284	Pareado	2
285-292	Octava real	8
293-296	Romancillo <i>e-o</i>	4
297-298	Pareado	2
299-306	Octava real	8
307-310	Romancillo <i>e-o</i>	4
311-312	Pareado	2
313-320	Octava real	8
321-324	Romancillo <i>e-a</i>	4
325-338	Romance <i>a-o</i>	14
339-370	Romance <i>a-a</i>	32

<i>Resumen</i>		
<i>Estrofas</i>	<i>Total</i>	<i>Porcentajes</i>
Romance	210	56,76
Octava real	64	17,30
Redondillas	44	11,89
Romancillo	24	6,49
Canción	22	5,95
Pareado	12	3,24

²⁸ La canción está formada por una estrofa de ocho versos endecasílabos, heptasílabos y pentasílabos (abbaaxcc).

²⁹ La canción está formada por una estrofa de catorce versos octosílabos, heptasílabos y hexasílabos con rima asonante *i-o* en los versos pares.

Silvas pareadas	10	2,70
TOTAL	370	100

7.2 Esquema métrico de la comedia

Por otro lado, la comedia, que cuenta con un total de 2003 versos, establece un uso muy dominante de las tiradas de romance como forma estrófica preferente y solamente estriba a versos de arte mayor como parte de mezclas entre distintas formas estróficas, las cuales oscilan internamente con el metro (silvas o canciones). En detalle, a lo largo de la comedia se configura el siguiente esquema métrico:

Acto primero

1-108	Romance <i>i-o</i>	108
109-180	Romance <i>a-a</i>	72
181-228	Romance <i>i-e</i>	48
229-252	Romance <i>i-a</i>	24
253-342	Romance <i>a-o</i>	90
343-392	Silva de pareados	50
393-408	Romance <i>e-a</i>	16
409-440	Romance <i>i-e</i>	32
441-470	Canción ³⁰	30
471-486	Romance <i>a-a</i>	16
487-586	Romance <i>e-e</i>	100
587-610	Romance <i>i-o</i>	24
611-708	Romance <i>a-o</i>	98

Acto segundo

709-728	Quintillas ³¹	20
729-774	Romance <i>a-e</i>	46
775-814	Décimas	40
815-844	Romance <i>e-a</i>	30
845-872	Romance <i>a-o</i>	28
873-1006	Romance <i>o-a</i>	134
1007-1102	Romance <i>e-a</i>	96
1103-1176	Romance <i>e-o</i>	74
1177-1216	Romance <i>i-o</i>	40
1217-1262	Romance <i>a-o</i>	46
1263-1269	Canción ³²	7
1270-1273	Romance <i>o-o</i>	4

³⁰ La canción está formada por pentasílabos con rima aabbc ddeec.

³¹ Estas quintillas presentan una rima abbab, abbab, ababa, ababa.

³² La canción está formada por una estrofa de siete versos heptasílabos y pentasílabos (xaxabxb).

1274-1279	Canción ³³	6
1280-1311	Romance <i>e-e</i>	32
1312-1333	Romance <i>o-e</i>	22
1334-1459	Romance <i>i-a</i>	126

Acto tercero

1460-1555	Romance <i>a-o</i>	96
1556-1673	Romance <i>i-o</i>	118
1674-1697	Romance <i>a-a</i>	24
1699-1719	Romance <i>á</i>	22
1720-1735	Romance <i>o-e</i>	16
1736-1773	Romance <i>a-e</i>	38
1774-1813	Romancillo hexasílabo <i>e-a</i>	40
1814-1851	Romance <i>a-e</i>	38
1852-1991	Romance <i>u-a</i>	140
1992-2003	Canción ³⁴	12

Resumen

<i>Estrofas</i>	<i>Total</i>	<i>Porcentajes</i>
Romance	1798	89,76
Canción	55	2,74
Silva de pareados	50	2,50
Décimas	40	2,00
Romancillo hexasílabo	40	2,00
Quintillas	20	1,00
TOTAL	2003	100

³³ La canción está formada por una estrofa de seis versos heptasílabos y pentasílabos (xaxaxa).

³⁴ La canción es un poturrí de versos tanto decasílabos como hexasílabos, con rima *e-o* en versos pares.

8. CONCLUSIONES

Expuesto el estudio preliminar, la descripción externa de los testimonios, los criterios de edición y los alcances principales sobre su disposición interna, concluyo este Trabajo de Fin de Máster y presentación de la edición de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia* con los siguientes tres puntos:

- 1) El testimonio base controlado fue impreso en Salamanca y no en una imprenta sevillana, lo cual configura un espacio extendido de colaboración y concomitancia en los agentes involucrados (estudiantes del colegio e impresores avalados por el poder real) en la culminación artística del Lustró Sevillano. La periodización y espacialidad, entonces, determina la representación palaciega en Sevilla en 1732 y la impresión en Salamanca en 1733.
- 2) La recuperación de una multitud de ejemplares en la recensión expande el panorama considerado para este ciclo cómico sevillano, dado que ahora se pueden identificar, innegablemente, tres ediciones distintivas de *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*, las cuales no habían sido identificadas por estudios anteriores y que se complementan para dotar de rigor a la edición modernizada en el presente Trabajo de Fin de Máster.
- 3) La comedia editada es una muestra de pieza teatral con fines laudatorios a la Monarquía española bajo las uniones de los infantes de España y Portugal, así como del crecimiento y protección política del matrimonio Borbón-Farnesio. Como parte de un aparato festivo intensificado políticamente durante el Lustró Real Sevillano (1729-1733), es la raíz para estudiar, en futuros proyectos, el *corpus* completo de cuatro piezas, acompañado de relaciones, descripciones y poesías ligadas al contexto espectacular de época.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo. *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia / de un sevillano ingenio...* [s.l., s.i., s.f.], British Library. Sig: 11726.f.63
- . *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia / de un ingenio sevillano...* [s.l., s.i., s.f.], Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig: 30699.
- . *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia / de un sevillano ingenio...* [s.l., s.i., s.f.], Biblioteca Nazionale Di Napoli. Sig: LP 74093.
- . *Comico Miscelaneo...con estos titulos Phelipe Quinto en Sevilla y en Italia el Infante de Castilla, El Miralo todo: Loa y baile...Mas es el ruido que las nueces.* Biblioteca Nacional de España. Sig: T/24078.
- Anónimo. (1729). *Descripción verdadera, y puntual noticia de la solemnísima fiesta, alegres regocijos y festivos aplausos con que se celebraron los Reales y deseados casamientos de los señores príncipes de España y los Brasiles...*, Sevilla, viuda de Leefdael.
- Academia histórico: Real Academia Española. (1936). *Diccionario histórico de la Lengua Española*. Madrid, imprenta de Librería y Casa Editorial Hernando.
- Academia usual: Real Academia Española. (1780). *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Madrid, Joaquín Ibarra.
- Acedo Castilla, J.F. (1990). "Sevilla, capital y corte de Felipe V (1729-1733)". Sevilla: *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 18, pp. 133-143.
- Aguilar Piñal, Francisco. (1974). *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*. Oviedo, Cátedra Feijoo-Universidad de Oviedo.
- Aguilar Piñal, Francisco. (1981). *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII. Tomo IV (G-H-I-J-K-)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Biblioteca Digital Hispánica. (agosto de 2020). *Búsqueda de autor: «García Honorato, Eugenio»*. <http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?visor=&text=&field1val=%22Garc%c3%ada+de+Honorato%2c+Eugenio%22&showYearItems=&field1Op=AND&numfields=1&exact=on&textH=&advanced=true&field1=autor&completeText=&pageNumber=1&pageSize=30&language=es>

- Biblioteca Nazionale di Napoli. (agosto de 2020). *Biblioteca Lucchesi Palli, altre informazioni*. <http://www.bnnonline.it/index.php?it/122/lucchesi-palli&pag=1>
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (agosto de 2020). *Obras de García de Honorato y San Miguel, Eugenio*. <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/garcia-de-honorato-y-san-miguel-eugenio-59573/0>
- Bolaños Donoso, Piedad. (1997). "Éstas son las finezas que Sevilla ofreció al Señor Don Felipe V (1729-1733)", *Actas du Congrès International Théâtre, Musique et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque*, Varsovie: Éditions de l'Université de Varsovie, pp. 227-268.
- . (2010) "Felipe V y el teatro sevillano en el Lustró Real: los 'pliegos sueltos' en la configuración del género", *Sevilla y Corte. Las Artes y el Lustró Real (1729-1733). Coloquio Internacional*, Madrid 7-8 / Sevilla 10-11 de mayo de 2007. Casa de Velázquez / Universidad Pablo de Olavide. Estudios reunidos por Nicolás Morales y Fernando Quiles García. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 253-270.
- . (2002). "De cómo hostigó la Iglesia al teatro de Sevilla y su Arzobispo (1679 – 1731)", *Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, coordinado por Dolores Gonzáles Martínez, pp. 65-88.
- Covarrubias: Covarrubias, Sebastián de. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez
- Cuesta Gutiérrez, Luisa. (1981). *La imprenta en Salamanca, avance al estudio de la tipografía salmantina*. Salamanca, Diputación de Salamanca.
- DAut: Real Academia Española. (1726-1739). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española*. Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro.
- Domínguez: Domínguez, Ramón Joaquín. (1847). *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española (1845-1847)*. Madrid-París, establecimiento de Mellado.

- Escudero y Perosso, Francisco. (1894). *Tipografía Hispalense, anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla*. Madrid, establecimiento tipográfico «sucesores de Rivadeneyra», impresores de la Real Casa.
- Fernández de Soto, Rodrigo. (1729). *Relación y verdadero romance, en que se declaran con individualidad los reales desposorios que en la Corte de Lisboa se celebraron con los serenísimos señores príncipes de las Asturias y Brasiles con las serenísimas señoras infantas de España y Portugal...*, Lisboa, imprenta de Miguel Rodrigues.
- García de la Huerta, Vicente. (1785). *Theatro español, catalogo alphabetico de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras*. Madrid, imprenta real.
- Isusi Fagoaga, Rosa. (2004). “Fiestas regias y celebraciones musicales durante el establecimiento de la Corte de Felipe V en Sevilla (1729-1733)”, *Felipe V y su tiempo: congreso internacional*. Zaragoza, Eliseo Serrano Martín, volumen 2, tomo 2, pp. 867-882
- Karlsruher Institut für Technologie. Karlsruher Virtueller Kataloge. *Buch-Suchmaschine zum Nachweis von mehreren hundert Millionen Medien in Katalogen weltweit*. <https://kvk.bibliothek.kit.edu/?digitalOnly=0&embedFulltitle=0&newTab=0>
- La Barrera y Leirado, Cayetano Alberto. (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*. Madrid, imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.
- PROLOPE (2008), *La edición del teatro de Lope de Vega. Las «Partes de comedias»*. *Criterios de edición*, PROLOPE-Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- Quiles García, Fernando y Nicolás Morales (coord.). (2010). *Sevilla y corte: las artes y el Lustró Real (1729-1733)*. Madrid, Casa de Velázquez.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE). *Corpus diacrónico del español*. <http://corpus.rae.es/cordenet.html>
- Real Academia Española: Banco de datos (NTLLE). *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>
- Solís, Antonio de., Tortolero, Pedro. (1748). *Anales eclesiásticos y seglares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla....* Sevilla, imprenta de Florencio José Blas y Quesada.

- Terreros y Pando: Terreros y Pando, Esteban de. (1787-1788). *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana* [...]. Madrid, viuda de Ibarra.
- Vega García-Luengos, Germán. (1993). “Lectores y espectadores de la comedia barroca: los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII”. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la AISO*, Salamanca, Ediciones Universidad, pp. 1007-1016.
- Vega García-Luengos, Germán. (2009). “La investigación sobre los formatos del teatro español del siglo XVII en la imprenta”, *Bibliologia, an international journal of bibliography, library science, history of typography and the book*, 4, pp. 21-45.
- Wilson, Edward M. (1980). “The comedia suelta: History of a Format”. *Samuel Pepys's Spanish Plays*. London, The Bibliographical Society, pp. 85-120.

10. APÉNDICE

10.1 Texto de la comedia

COMEDIA

NUEVA

PRIMERA PARTE

EL MÍRALO TODO

EN CASTILLA, EN NÁPOLES Y EN SICILIA

DE UN SEVILLANO INGENIO,

CURSANTE EN LA UNIVERSIDAD Y COLEGIO

MAYOR DE SANTA MARÍA DE JESÚS

DE SEVILLA

LOA

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

DON JUAN, ESTUDIANTE
DON DIEGO, ESTUDIANTE
MARTÍN, FÁMULO
DOÑA FRANCISCA, DAMA
DOÑA ANTONIA, DAMA
ELVIRA, CRIADA

Canta la música

Aria

Clarines de la fama,
dulces Anfiones,
trinad canciones
que Marte aclama
y pues derrama 5
la voz el viento
con tierna lira
que laureles Adonis le conspira.

Recitado

Carlos el bello infante,
hijo del mismo Atlante, 10
que del hispano suelo
sustenta la grandeza de su cielo,
hoy, pisando cervices,
que son por matizados sus tapices,
de dos Sicilias dueño, 15
de inmortal empeño
ha Olimpo coronado,
que le jura el mundo más dilatado.

Salen don Juan y don Diego de estudiantes

2 *Anfiones*: pluralización de Anfión, hijo Zeus y Antíope, gemelo de Zeto. Bendecido con dotes para el arte y la música, el sonido de su lira convocaba a las piedras y con ello se edificó la ciudad de Tebas, de la cual fue rey junto a su hermano gemelo.

4 *Marte*: la personificación romana de Ares, dios de la guerra. Se invoca como deidad de virtud militar, orgullo bélico y celebración de victoria.

8 *Adonis*: refiere al divino mitológico de rara e incomparable belleza, amado por Venus, quien lo concibió del incesto entre la princesa Mirra y Cíniras, rey de Chipre. En represalia a este amor, fue destrozado por la encarnación de un jabalí y de su sangre brotaron flores.

9 *Carlos*: refiere al infante Carlos de Borbón (1716-1788), primer hijo de Felipe V de Borbón y su segunda esposa Isabel Farnesio, duquesa de Parma y Plasencia. Medio hermano de Fernando de Borbón (1713-1758), príncipe de Asturias, quien se coronó como rey Fernando VI de España en 1746. El infante Carlos, también duque de Parma y Plasencia y joven rey de las Dos Sicilias, eventualmente sucedería a su hermano en el trono como Carlos III de España, desde 1759 hasta su muerte.

10 *Atlante*: se trata del joven titán, hijo de Jápeto y Clímene, al que Zeus condenó a cargar el peso de los cielos sobre sus hombros. Asimismo, es 'voz muy usada de los poetas y algunas veces en la prosa para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso: como cuando para elogiar la sabiduría de un ministro o la valentía de un general se dice que es un Atlante de la Monarquía' (*DAut*). La metáfora recae en la excelencia de Felipe V de Borbón como monarca.

15 *dos Sicilias*: se proyecta la conquista del reino de Nápoles y Sicilia durante la Guerra de Sucesión Polaca (1733 - 1738). Tras vencer al emperador Carlos VI de Austria (1685-1740) en el sur de Italia, el infante Carlos de Borbón, duque de Parma y Plasencia, reclamó Nápoles en 1734 y fue recibido en Sicilia 1735, por lo cual se coronó rey de ambas divisiones del sur italiano, llamado Reino de las Dos Sicilias.

17 *Olimpo*: refiere a la montaña más alta de Grecia, la cual, según la mitología, servía de morada a los dioses. En este caso es imagen de la victoria bélica del infante Carlos de Borbón.

JUAN	¿Música tan grave en esta rectoral cámara escucho?	20
	¿Qué será? Porque esto es mucho y su gravedad supuesta, solo a gran motivo creo se entiende y me persuado, que algún aviso ha llegado superior por lo que veo.	25
DIEGO	Solos acentos sonoros la cámara rectoral, reducido lo formal, sucesos por sus decoros	30
	serán, mas a don Juan he visto. Amigo, sin duda infiero os suspenda aqueste fuero; el transcurso a lo que he visto es de entender lo que sea, y no encuentro la razón: materias muy graves son, según publica la idea.	35
JUAN	De Carlos infante rey los aplausos persuade, muy justa gloria le añade a nuestra amorosa ley.	40

Salen doña Francisca, doña Antonia, Elvira, con mantos

FRANCISCA	¡Qué novedad tan festiva, amigas, es la que escucho! Porque de ella arguyo mucho, según música allá arriba la cámara rectoral permite en su serio modo; ¿por qué agrado no acomodo la ocasión en lo formal?	45
ANTONIA	Es así, esto es más profundo, porque el colegio no hiciera cosa en que nadie tuviera irrisión, y así lo fundo en que algún aplauso leal sea, según el correo le corresponde, y deseo saberlo en persona tal.	55
ELVIRA	Señoras, ello es constante,	

25 - 26 *aviso...superior*: refiere concretamente a la transmisión de noticias desde delegaciones superiores de gobierno, según el acontecimiento de la conquista de los reinos de Nápoles y Sicilia.

39 *Carlos infante rey*: refiere a la doble condición regia de Carlos de Borbón, tanto como infante de la corona española y monarca del Reino de las Dos Sicilias en el sur de Italia, llamado así por conjugar el reino de Nápoles y de Sicilia.

que ese júbilo será 60
de alguno, que no tendrá
pesadumbre ni un instante.

Sale Martín de fámulo y tira el bonete

MARTÍN Derreniego de mi maña,
¿hay tal bestia? ¿Tal mohína?
¡Que aquesta ruda cabeza 65
no nos descubra una tía,
una hermana, una parienta
o alguna conocida
petrimetra o femidiabla
de guardainfante y cotilla 70
que me ayuden a la loa!
¡Válgame las nueve ninfas
del Parnaso o las nereidas
o la madre Celestina!
Yo me he de esconder, señores, 75
que esto ya me desatina.

JUAN Amigo, ¿qué es lo que tienes?

62 *Acot fámulo*: ‘sirviente de la comunidad de algún colegio, y lo mismo que familiar en este sentido’ (*DAut*). *bonete*: ‘cobertura o adorno de la cabeza que traen regularmente los eclesiásticos de colegiales y graduados. Es de varias figuras con cuatro picos que salen de las cuatro esquinas y unos suben a lo alto, como en los de los clérigos, y otros salen hacia afuera, como los de los graduados y colegiales’ (*DAut*). La caracterización del traje de Martín lo caracteriza como un estudiante colegial de regular condición, con tintes de «gracioso» de la comedia.

63 *derreniego*: ‘aborrecer u detestar de alguna cosa. Hoy es voz usada de la gente vulgar’ (*DAut*).

64 *mohína*: ‘enojo y encono contra alguno’ (*DAut*).

69 *petrimetra*: variante de «petimetra», ‘persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas’ (*DRAE*). *femidiabla*: parasíntesis con que se representa a un sujeto femenino («femi-») de conducta inmoral, reprochable o atormentadora («diabla»).

70 *guardainfante*: ‘cierto artificio muy hueco, hecho de alambres con cintas, que se ponían las mujeres en la cintura y sobre él se ponían la basquiña’ (*DAut*). *cotilla*: ‘jubón sin mangas hecho de dos telas, ebutido con barba de ballena y respuntado, sobre el cual se visten las mujeres el jubón o casca y traen ajustado el cuerpo’ (*DAut*).

71 *loa*: ‘prólogo o preludio que antecede en las fiestas cómicas, que se representan o cantan. Llámase así porque su asunto es siempre en alabanza de aquel a quien se dedican’ (*DAut*). Nótese el sentido metatextual en esta enunciación de Martín, en referencia al encargo compositivo de los poetas-colegiales que produjeron las piezas cómicas del ciclo sevillano en el cual se inscribe *El míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia*.

72 *nueve ninfas*: refiere al coro las nueve musas inspiradoras de las artes, hijas de Zeus y Mnemósine, pertenecientes al séquito del dios Apolo, patrón de las artes. Sus nombres y disciplinas asociadas son los siguientes: Calíope (épica), Clío (historia), Erato (lírica amorosa), Euterpe (música), Melpómene (tragedia), Polimnia (canto sacro), Talía (comedia), Terpsícore (danza) y Urania (astronomía).

73 *Parnaso*: ‘el monte que los mitológicos fingen que es habitación de las musas, por lo que se suele tomar por el conjunto de poetas’ (*DAut*). *nereidas*: ‘ninfas fabulosas que la Antigüedad fingió que presidían y vivían en el mar, pintándolas medio peces’ (*DAut*).

74 *Celestina*: ‘nombre de una mala vieja que le dio a la tragicomedia española tan celebrada’ (*Covarrubias*). La alusión de Martín hace referencia tanto a un modelo teatral, hallado en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, como a la función dramática de la Celestina, que es proveer estrategias y producir artificios, muchas veces ilícitos, para suplementar una solución o esconder una problemática.

MARTÍN	Es, señor, hipocondría.	
DIEGO	¿Es acaso eso delirio?	
MARTÍN	Es, señor, cierta manía.	80
FRANCISCA	Parece que estás privado.	
MARTÍN	No tengo yo tanta dicha.	
ANTONIA	Decid, ¿qué tenéis de enfado?	
ELVIRA	Decidnos vuestra fatiga.	
JUAN	Decidnos cuál es la causa	85
	que os inquieta y os irrita.	
MARTÍN	Es, señores de mi alma,	
	que por graves culpas mía	
	dispuso el señor rector	
	del colegio que en mi lira	90
	o mal templado capricho	
	buscase una loa precisa,	
	que la vistiese y llenase,	
	y esto con tanta porfía	
	como si la famulara	95
	del coro las nueve ninfas;	
	la ocasión se va llegando	
	y no he hallado cosa digna	
	de tan grave asunto, con que	
	por plazos de fantasía	100
	me van creciendo saponcios	
	que creo acabar la vida.	
DIEGO	Amigo, no desesperes,	
	porque superior inspira	
	hoy otro impulso a mi numen	105
	y ya en canora armonía,	
	de dulce acento inclinado,	
	discurro que solemniza	
	grave asunto a lo que entiendo.	
MARTÍN	Tan gustosa es la noticia	110
	que es disculpable el extremo,	
	pues con el correo se avisa	
	que, conquistados los reinos	
	de Nápoles y Sicilia,	
	se ha coronado el infante	115

78 *hipocondría*: ‘afección o pasión que se padece, procedida de los hipocondrios, la cual causa una melancolía suma y otros efectos que atormentan al sujeto, como son dolor de estómago, flatos frecuentes, vómitos, opresión del pecho, dificultad en respirar, falta de sueño y otros que refieren los médicos’ (*Academia usual*). A lo largo de esta intervención, Martín se presenta hiperbólicamente cómico al describir sus malestares físicos.

92 *famulara*: ‘perteneciente o relativo a los fámulos’ (*Academia usual*). En este caso, es la verbalización de «fámulo», que se conjuga como «cantar» o «pensar».

101 *soponcios*: ‘aflicción o congoja que da por haberse malogrado alguna cosa, que ansiosamente se deseaba’ (*DAut*).

105 *numen*: ‘el ingenio o genio especial en alguna facultad o arte, como atribuyéndole a deidad que le inspira. Regularmente se toma por el numen poético’ (*DAut*).

106 *canora*: ‘que se aplica a las aves que tienen el canto claro y armonioso. Dícese también de la misma voz’ (*Academia usual*).

	su justo dueño, y admira que en tan heroico monarca, porque a su solio le imprima el carácter más supremo, una consorte le aplica el cielo como es la joya de Sajonia, o es María infanta, real polonesa en quien sus glorias escriba.	120
	Así el clarín lo vocea y así el aviso lo indica por su relación al triunfo y máquinas nunca vistas, con que del común aplauso se repitieron los vivas y nuestro rector, atento a tanto júbilo, aspira a que preceda una loa que se escribió tan de prisa que fue de palabra y obra puesta, aunque me contrista la ejecución, pues me encarga que busque con qué se vista y yo no encuentro galanes ni damas, y en tal fatiga me hace perder el sentido, y luego que determina se le diga una comedia, que también tienen escrita.	125 130
JUAN MARTÍN	¿Y qué título ha de ser? <i>Míralo todo en Castilla,</i> que será primera parte. En Nápoles y en Sicilia, la segunda se prosigue esta historia peregrina, vean ustedes si este es caso de quitar el juicio aína.	135 140 145
JUAN	Amigo, a todos nos toca	150

121-123 *la joya de Sajonia...María infanta*: refiere a la princesa María Amalia de Sajonia (1724-1760), hija del rey Augusto III de Polonia (1695 – 1763), victorioso monarca en la Guerra de Sucesión Polaca (1733-1738). Fue la primera esposa del infante Carlos de Borbón, con quien contrajo matrimonio en 1738, unión que le valió el cargo de reina consorte de las Dos Sicilias y, posteriormente, reina consorte de España, desde 1759 hasta su prematura muerte un año después.

136 *contrista*: ‘afligir, congojar o entristecer’ (DAut).

143 *comedia*: ‘hoy según el estilo universal, se toma este nombre de comedia por toda suerte de poema dramático, que se hace para presentarse en el teatro, sea comedia, tragedia, tragicomedia o pastoral. El primero que puso en España las comedias en método fue Lope de Vega’ (DAut). El procedimiento metateatral que inicia Martín en referencia a la loa se afianza al incluir como elemento de la acción dramática la propia comedia a la que esta precede, intitulada *Míralo todo en Castilla*.

152 *aina*: ‘que equivale a presto o más presto: del cual se usa vulgarmente’ (DAut).

	celebrar esa noticia, y así serviré el papel de primero.	155
DIEGO	La fe mía hacer segundo me empeña.	
FRANCISCA	Y también a mí me obliga hacer la primera dama.	
ANTONIA	A mí toca de justicia hacer aquí la segunda.	160
MARTÍN	Ya que tengo tanta dicha, haré un gracioso de lance y así mi afecto os suplica que ropa fuera y adentro, ya que a honrarme se dedican, y a empezar, señor autor.	165
FRANCISCA	Pues la graciosa hará Elvira, que la sal se le derrama y es en todo entretenida.	170
ELVIRA	Ya yo me maravillaba que caso de mí no hacían. Pronta estoy para serviros, pues que tengo tanta dicha.	
JUAN	¿Y qué es lo que hemos de hacer?	175
ANTONIA	¿A qué el discurso se inclina?	
MARTÍN	A victorear a los reyes en una famosa enigma y componer una octava que todo el asunto diga.	180
DIEGO	Pues yo propondré el asunto y vamos a discurrirla.	
MARTÍN	Tenga usted, señor doctor,	

156 *primero*: refiere al galán primero de la comedia, uno de los caracteres arquetípicos de múltiples subgéneros del teatro áureo. Juan se asigna este papel y las siguientes intervenciones refieren al resto del elenco dramático: Diego, el galán segundo; Francisca, la dama primera; Antonia, la dama segunda; Martín, el gracioso, y Elvira, la criada.

163 *gracioso*: ‘usado como sustantivo significa el que en las comedias y autos tiene el papel festivo y chistoso, con que divierte y entretiene’ (*DAut*). *lance*: ‘en la comedia son los sucesos que se van enlazando en el artificio de esta y forman el enredo o nudo que tiene en suspensión al auditorio hasta que se deshace’ (*DAut*). Se adhiere el juego metaliterario a la acción en Martín siendo el propio gracioso de su representación, así como en la repartición de papeles dramáticos entre los estudiantes Juan y Diego, las damas Francisca y Antonia y la criada Elvira, improvisada ayuda que sirve de compañía de actores.

179 *octava*: ‘composición poética que consta de ocho versos de a once sílabas, de los cuales conciertan en consonantes el primero, tercero y quinto; el segundo, cuarto y sexto; y los dos últimos conciertan entre sí’ (*DAut*). Refiere a lo que en métrica española se denomina «octava real», forma estrófica de ocho versos endecasílabos con rima consonante en esquema ABABABCC. Es la forma por excelencia de los poemas épicos cultos. En contexto, sirve para interpelar a la nobleza y audiencia en modo de alabanza.

183 *doctor*: ‘el que pasando por el examen y todos los grados de una facultad toma la borla, para tener la licencia de enseñar una ciencia como Teología, Cánones, Leyes o Medicina’ (*DAut*). El sentido es hiperbólico, ya que Diego es solo un estudiante. La intención de Martín es alabarlo como «doctor» de las letras, al ser Diego quien presta el ingenio poético al proponer el asunto de la loa.

	que traigo yo la retahíla muy conforme, y cada uno dirá la que hallare escrita, que la escribió un bachiller muy erguido allá en su lira y, a esto de metros, bosteza en cada letra una rima.	185
ELVIRA	Pues yo, que nací inclinada a la sarna estudiantina, rascaré los consonantes por destino, sin que diga ni más ni menos de aquella verificación escrita, porque soy tan a la letra que cualquiera me declina.	190
MARTÍN	Pues toma aquese papel y aguarda, que otro la mira pondrá, dando en el principio el tema de esta porfía.	195
ELVIRA MARTÍN	Digo, que espero mi vez. Señor don Juan, aquí encima está el papel, que ha dar respuesta definitiva.	200
JUAN MARTÍN	Bien está, con él me ajusto. Este es de doña Francisca: tomad y hágaos buen provecho.	205
FRANCISCA	Mi afecto a todo se obliga.	210

184 *retahíla*: ‘el conjunto de muchas cosas, que están o van sucediendo por su orden’ (DAut).

187 *bachiller*: ‘se llama el que ha recibido el grado de bachiller en cualquiera de las facultades que se enseñan en las universidades o estudios generales’ (DAut).

192 *sarna*: ‘el deseo de conseguir alguna cosa, que da complacencia o deleite. Tomado por alusión al que siente, al rascarse, el que tiene sarna’ (DAut). *estudiantina*: ‘Cosa perteneciente a estudiantes’ (DAut). El sintagma refiere a la disposición de los estudiantes a elevarse en el amor al saber, aunque se incluye también el doble sentido de buscar saciar las necesidades y prácticas más mundanas, como el hambre, el juego y otros goces.

193 *consonantes*: ‘en la poesía se llama así aquella voz cuyas letras, desde la vocal de la penúltima sílaba hasta el fin, son las mismas que las de otra voz con quien ha de tener correspondencia’ (DAut). Refiere a la rima consonante, específicamente a los endecasílabos consonantes que componen la octava real designada para alabar a los nobles en la representación.

196 *verificación*: ‘examen o prueba que se hace de alguna cosa para averiguar o confirmar la verdad’ (DAut). En correspondencia con las enunciaciones a la vida estudiantil, esto refiere al examen como acto de comprobación del grado o conocimiento, que en Elvira se convalida en la buena recitación de sus versos.

199 *papel*: ‘entre los farsantes es aquella parte de comedia que se da a cada uno escrita, para que la estudie, correspondiente a la persona que ha de hacer en ella. También llaman así al sujeto mismo que la represente y recita el papel’ (DAut). Referencia directa a los «papeles de actor», tipo discontinuo de manuscrito teatral que se entregaba a los actores de la compañía.

200 *mira*: ‘metafóricamente se toma por invención, reparo o advertencia que se observa en la ejecución de alguna cosa’ (DAut). Contextualmente, refiere al lenguaje corporal y la inflexión verbal de los actores a través de sus miradas, las cuales sirven de llamadas para dar pie a las intervenciones de los compañeros en escena.

202 *porfía*: ‘la continuación o repetición de una cosa muchas veces, con ahínco y tesón’ (DAut). Anticipa la recurrencia de las octavas reales en la puesta en escena.

MARTÍN	Señor don Diego, allá va, vuestra será su armonía.	
DIEGO	Su dulce peltro me valga.	
MARTÍN	Señora Antonia, ahí estriba de vuestro <i>dicere</i> el garbo.	215
ANTONIA	Deme su auxilio Talía.	

Sale la música

MÚSICO I	Aquí nos trae un estudiante.	
MÚSICO II	Que no hay error se confirma.	
MARTÍN	No, amigo, que es mucho acierto y no han de faltar propinas. [...]	220
FRANCISCA	Toma esos mantos, Elvira, vamos a la rectoral, que espera la comitiva.	

Entran por una puerta y salen por otra sin mantos, y canta la música

JUAN	Ya estamos en la palestra.	225
MARTÍN	Pues toquen la sinfonía.	
MÚSICA	Luces, flores, aves, peces, que del sonoro pensil de Apolo conduce el plectro, regias cláusulas oíd,	230

213 *peltro*: posible variante de «peltre», aleación de plomo, estaño y cobre, empleado con fines ornamentales y de color blanquecino. Este atributo de color lo haría metáfora del papel de actor que le entrega Martín a Diego.

215 *dicere*: latinismo que se traduce como «decir», forma infinitiva del verbo o sustantivo masculino. Es empleado como nombre para referir la elocución de Antonia en el escenario. *garbo*: ‘cierto aire y modo de hacer las cosas con perfección, que las haces más agradables y vistosas’ (DAut).

216 *Talía*: se trata de una de las nueve musas inspiradoras de las artes, hijas de Zeus y Mnemósine, que acompañaban a Apolo en séquito. Talía es una de las dos musas avocada al teatro, específicamente al género de la comedia. La invocación de Antonia solicita inspiración poética para representar adecuadamente el papel que le corresponde en la loa y comedia de Martín.

221 Ausencia de verso octosílabo, necesario para mantener la tirada de romances con rima asonante en “i-a”.

225 *palestra*: ‘metafóricamente, se toma por el teatro o paraje público en que se ejercitan los ingenios en la disputa o argumento’ (DAut). Refiere al espacio de la representación, no identificado como tablado de corral, sino más bien un área dispuesta para la presencia de músicos y actores en la cámara rectoral.

226 *sinfonía*: ‘la consonancia y unión que resulta de muchas voces concordes. Hoy se usa frecuentemente para el concierto de instrumentos músicos’ (DAut).

228 *pensil*: ‘significa el jardín que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Hoy se extiende a significar cualquier jardín delicioso’ (DAut).

229 *Apolo*: refiere a la deidad griega, hijo de Zeus y Leto, miembro del conjunto de dioses olímpicos. Es patrón de las artes y suele representarse con el atributo de la lira, como símbolo de inspiración profética y artística, además de ser acompañado por el séquito de las nueve musas. *plectro*: ‘instrumento para herir y tocar las cuerdas de la lira, cítara u otro instrumento músico’ (DAut).

230 *cláusulas*: ‘el período o razón entera que contiene, así en lo escrito como en lo hablado, un cabal sentido, sin que falte o sobre palabra para su inteligencia y perfección’ (DAut). Puede

	ayudad a mi voz y alegres venid, que a la amante floresta os toca aplaudir. Príncipes y reyes e infantes aquí lo docto, lo amante lo culto y sutil, hace el canto heroico de la prole feliz.	235 240
TODOS	¡Viva el rey Felipe Quinto y viva Isabel la bella!	
JUAN	El sol y aurora de este Olimpo hispano son el Quinto Felipe y la Farnese, de este Hércules copia aquel ufano, esplendor de Belona en la que ofrece prole en doradas luces al océano, cuyos rayos sus ondas enriquece y Marte victorioso su cuchilla	245

interpretarse en sentido poético como forma cerrada y completa, en anuncio de la recitación de octavas y agregados estribillos en alabanza a los nobles.

241 *Felipe Quinto*: remite a la figura de Felipe de Borbón (1683-1746), rey de España como Felipe V, el primer monarca español perteneciente a la Casa Real de Borbón. El vacío de poder en la corona española tras la muerte del rey Carlos II de España, su tío abuelo, en 1700, llevó a que defendiese su derecho al trono en la Guerra de Sucesión Española (1701-1713), enfrentado al archiduque Carlos de Austria (1685-1740), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, al cual venció. Felipe V estableció una consistente línea sucesoria con María Luisa Gabriela de Saboya (1688-1717), unión de la que proceden dos futuros reyes de España, Luis de Borbón (1707-1724), príncipe de Asturias, y el infante Fernando de Borbón (1713-1759). En 1724, abdica en favor de su primogénito, quien le sucedió como Luis I de España, pero tras el efímero reinado de este, Felipe V vuelve a asumir el trono en 1724, esta vez hasta su muerte. Tras enviudar de su primera esposa en 1714, contrajo un segundo matrimonio con Isabel Farnesio (1692-1766), duquesa de Parma y Plasencia, con quien tuvo próspera descendencia, notable por los seis miembros de su infantado y, especialmente, el infante Carlos de Borbón, futuro Carlos III de España. En 1729, tras las reales bodas de los infantes de España y Portugal en Badajoz, los reyes de España decidieron trasladar la corte de Madrid a Sevilla por un período de cinco años.

242 *Isabel la bella*: remite a Isabel Farnesio (1692-1766), duquesa de Parma y Plasencia, segunda esposa de Felipe V de España y reina consorte hasta la muerte del rey en 1746. Su matrimonio albergó a una notable prole, en total siete infantes, de los cuales seis llegaron a la adultez y ocuparon cargos de suma importancia en la aristocracia y vida eclesiástica europea. Tras un lustro de permanencia de la corte en Sevilla (1729-1733), la Familia Real volvió a Madrid, desde donde la reina consorte promovería el afianzamiento político de su descendencia. En 1746, la eventual sucesión de Felipe V llevó al poder príncipe de Asturias, Fernando de Borbón, Fernando VI de España, quien la desterró a vivir en el Real Palacio de la Granja de San Ildefonso en Segovia. Solo recobró su lugar en la corte con el ascenso al trono de su primogénito, el infante Carlos de Borbón, coronado como Carlos III de España en 1759.

245 *Hércules*: se trata del héroe de la mitología, semidivino hijo de Zeus y Alcmena, dotado de extraordinaria fuerza y resiliencia. Llevado a la locura por Hera, esposa de Zeus, asesinó a su primera mujer Megara y a su descendencia. Para expiar este pecado, el oráculo de Delfos le ordenó llevar a cabo doce trabajos, proezas de extraordinaria virtud física y mental.

246 *Belona*: remite a la deidad romana de la guerra, hija de Júpiter y Juno, que fue a la vez hermana y esposa de Marte, dios de la guerra. Se le representa con atributos bélicos como el carro, la antorcha, la espada o el conjunto de lanza y armadura, esta última compuesta de casco y peto.

	da coronados leones a Castilla.	250
MÚSICA	Vivan muchos años y edades felices el fénix los cuente laureles sublimes.	
TODOS	¡El príncipe don Fernando viva con la Portuguesa!	255
FRANCISCA	Glorioso Adonis su Venus bella es el príncipe excelso a quien ufana, es apacible refulgente estrella, nace en la heroica esfera lusitana	260
	para seguir los triunfos en su huella, alentado a influencia soberana, pues de sus quinas el carmín sagrado pondrá la altivez turca por estrado.	
MÚSICA	Viva felizmente y de su dominio ciña la diadema	265

250 *Castilla*: durante la Guerra de Sucesión Española (1701-1713) y en años subsiguientes, el rey Felipe V de España promulgó una serie de Decretos de Nueva Planta, los cuales reformaron a la distribución geopolítica propia de la casa de Austria y de aquellos territorios que se habían decantado por el derrotado bando austracista. Eventualmente, estas reformas constituyeron a la Corona de Castilla como Real Audiencia y Consejo, respectivamente, lo cual significó una transición del poder regional bajo la Casa de Borbón.

253 *fénix*: ‘todo aquello que es singular, exquisito o único en su especie, como «fénix de los sabios» (*Academia usual*). Se utiliza la figura sublimada de la *rara avis* para referir a los ingenios poéticos que han de alabar y perpetuar las acciones de los reyes a través de la lírica y el teatro.

255 *príncipe don Fernando*: refiere al infante Fernando de Borbón (1713-1759), cuarto y último hijo del rey Felipe V de Borbón con su primera esposa, la reina consorte María Luisa Gabriela de Saboya. Heredaría el principado de Asturias en 1724 tras el breve reinado de su hermano, el rey Luis I de España, quien fue sucedido por su padre. Finalizado el segundo reinado de Felipe V (1724-1746), el príncipe se haría con el trono como Fernando VI de España.

256 *la Portuguesa*: remite a la infanta Bárbara de Braganza (1711-1758), primogénita del rey Juan V de Portugal (1689 – 1750) con la archiduquesa María Ana Josefa de Austria (1683 – 1754) y hermana del infante José de Portugal, heredero al trono lusitano. Contrajo nupcias con el príncipe de Asturias, Fernando de Borbón, en real celebración acometida en Badajoz el 19 de enero de 1729. Con el ascenso al trono de su marido como Fernando VI de España ocuparía el cargo de reina consorte hasta su muerte.

257 *Venus*: se trata de deidad romana vinculada al amor, belleza y fertilidad. Esposa del dios de la fragua, Vulcano, tuvo descendencia con su amante Marte, dios de la guerra, de la que nacieron Cupido y Formido. Una serie de mitos le atribuyen rasgos como femineidad, sensualidad y venganza. El mito de Adonis la representa infatuada por el joven, quien finalmente muere por represalia a este amor.

260 *esfera lusitana*: esta es una alusión al Sol naciente que se proyecta en la esfera del orbe terrestre, para los territorios del virreinato del Brasil en América y del reino de Portugal en la península ibérica.

263 *quinas*: ‘las armas de Portugal, que son cinco escudos azules puestos en cruz y en cada escudo cinco dineros de plata en aspa. Los cinco escudos representan las cinco llagas de Cristo Señor nuestro y contados estos con los veinte y cinco dineros, componen los treinta en que fue vendido a los judíos’ (*DAut*).

264 *altivez turca*: refiere al historial de conflictos otomano-portugueses o turco-portugueses, prácticamente ininterrumpidos desde finales del siglo XV hasta el primer tercio del siglo XVIII. *estrado*: ‘las salas donde los consejeros y oidores del rey oyen las causas, por el adorno que tienen y majestad’ (*Covarrubias*).

	del Orbe el recinto.	
TODOS	¡El rey de Nápoles viva y viva la polonesa!	270
DIEGO	Carlos de España, infante y coronado, rey de las dos Sicilias, hoy unido en dulce yugo de su amor prendado, la Sajonia beldad ha constituido en su amada consorte, y celebrado del Orbe a queste lazo, ha prometido a su diadema glorias inmortales de su laurel tejidos timbres tales.	275
MÚSICA	Sea norabuena, norabuena sea del orbe aplaudida unión tan perfecta.	280
TODOS	¡Víctor el príncipe del Brasil y la castellana perla!	
ANTONIA	Aquel heroico Adonis, heredero del lusitano Olimpo y su gloria, con igual proporción logró primero con la infanta Mariana tal victoria que la fama, en su viva, su sombrero tiró al aire y amor de esta memoria un cartel de diamantes ha fijado que dice: «Viva un siglo amartelado».	285 290
MÚSICA	Viva del Brasil el príncipe excelso y su bella esposa castellano cielo.	295

268 *Orbe*: ‘significa esfera celeste o terrestre’ (*DAut*). Alusión a las uniones matrimoniales entre los reinos de España y Portugal, a la vez que la injerencia política de la Casa de Borbón-Farnesio, ambos núcleos tienen de poder que tienen bajo su protección regia territorios gran parte de la esfera terrestre (*Orbis Terrarum*).

278 *laurel*: ‘metafóricamente se toma por premio o corona’ (*DAut*). La corona de laurel o lauréola ha sido, desde la Antigüedad clásica, un signo de recompensa a la excelencia de poetas, atletas y militares. Es el símbolo de la victoria bajo la predilección de Apolo.

279 *norabuena*: ‘lo mismo que enhorabuena’ (*DAut*). La contracción de la palabra remite a un familiar y es recurrente a lo largo de la comedia para adecuar el metro de los versos.

283 *Víctor*: esta fórmula de alabanza se reitera a lo largo de una serie de pareados octosílabos que preceden a las octavas reales. En este caso, el verso es hipermétrico eneasílabo.

283 *príncipe del Brasil*: se trata del infante José de Braganza (1714 – 1777), tercer hijo del rey Juan V de Portugal con la archiduquesa María Ana de Austria. Adquirió el principado del Brasil y derecho de sucesión al trono tras la muerte de su hermano mayor, Pedro de Braganza, en edad infantil. Hermano de la infanta Bárbara de Braganza, contrajo nupcias en la misma ceremonia celebrada en Badajoz a 19 de enero de 1729, donde se unió a la infanta Mariana Victoria de Borbón (1718 – 1781). Muerto Juan V de Portugal en 1750, ascendería al trono como José I de Portugal.

284 *la castellana perla*: equivale a la infanta Mariana Victoria de Borbón (1718 – 1781), hija mayor de Felipe V de Borbón con su segunda esposa, Isabel Farnesio, duquesa de Parma y Plasencia. Tras las reales bodas que la unieron al infante José de Braganza, príncipe del Brasil, obtuvo el principado lusitano, el ducado de Braganza y el reinado de Portugal, el cual ocuparía como consorte hasta la muerte de su esposo.

292 *amartelado*: ‘el que quiere y ama mucho a otro’ (*DAut*).

TODOS	¡Vivan los infantes don Felipe y don Luis!	
MARTÍN	De dos astros el regio firmamento de España, cuyas luces hoy esmalta Felipe de Castilla, es al intento igual asunto en Luis, porque se exalta a la eminente cumbre en regio asiento, mientras de Marte al trono no hace falta, Felipe, que esperanzas acaudilla, general almirante de Castilla.	300 305
MÚSICA	Vivan felizmente estos dos luceros, columnas entrambos de España y su templo.	310
[TODOS]	¡Víctor María Teresa, víctor nuestra sevillana!	
ELVIRA	Dos astros miro con igual belleza, que uno con otro en competencias anda; la voz de amor, doña María Teresa, y otra del Betis, doña María Fernanda, aquella en perfecciones, en belleza, y esta de los donaires hace banda, las dos infantas son de amor hechizo y del cristal del Betis el Narciso.	315 320
[MÚSICA]	Vivan hermanadas	

297-298 *don Felipe*: refiere al infante Felipe de Borbón y Farnesio (1720-1765), cuarto hijo de la unión entre Felipe V de Borbón con su segunda esposa, Isabel Farnesio, duquesa de Parma y Plasencia. Fue comendador mayor de Castilla por la Orden de Santiago. Por línea sucesoria materna, heredó el ducado de Parma y Plasencia en 1748, nombrado Felipe I de Parma. *don Luis*: remite al infante Luis de Borbón y Farnesio (1727-1785), sexto hijo de Felipe V de Borbón con su segunda esposa, la duquesa de Parma y Plasencia, Isabel Farnesio. Se le destinó a la carrera eclesiástica desde corta edad y en 1735 ocupó el cargo de cardenal arzobispo de Toledo y primado de España, así como el de arzobispo de Sevilla en 1741. Hacia 1754 abandona la carrera eclesiástica con la intervención de su hermano, el rey Fernando VI de España, y pronto adquiere el derecho al condado de Chinchón, del que fue decimotercer conde. Contrajo nupcias morganáticas con María Teresa de Vallabriga y Rozas (1759 – 1820) en 1776.

310-311 *columnas...de España y su templo*: refiere a los dos pilares, milicia e iglesia, que constituyen los infantes Felipe de Borbón y Farnesio, como comendador mayor de Castilla por la Orden de Santiago y su hermano el infante Luis de Borbón y Farnesio, arzobispo y de Toledo y primado de España.

311 *María Teresa*: refiere a María Teresa Rafaela de Borbón (1726-1746), infanta española, quinta hija de Felipe V de Borbón y su segunda esposa Isabel Farnesio, duquesa de Parma y Plasencia. Nacida en el Real Alcázar de Sevilla, fue criada entre las cortes de Madrid y Sevilla. En 1745, contrajo matrimonio con Luis Fernando de Borbón (1729 – 1765), delfín de Francia, hijo de Luis XV de Francia (1710 – 1774) y la princesa polaca María Karolina Leszczyńska (1703 – 1768), lo que le valió el título de delfina de Francia. Murió prematuramente a la edad de 20 años.

316 *María Fernanda*: refiere a María Antonia Fernanda de Borbón (1729-1785), infanta española, séptima y menor de las hijas de Felipe V de Borbón y su segunda esposa Isabel Farnesio, duquesa de Parma y Plasencia. Nacida en el Real Alcázar de Sevilla durante el lustro que la corte se ubicó en dicha ciudad, fue criada en corte y posteriormente en Madrid. Contrajo matrimonio con el príncipe Víctor Amadeo, duque de Saboya (1726 – 1796), quien posteriormente sería Víctor Amadeo III, rey de Cerdeña, coronación que le valdría el título de reina consorte de Cerdeña.

320 *Per*: el impreso no recoge la didascalia, pero para mantener la consistencia de personajes, debe restaurarse la voz de la música, que ha referido las cuartetos asonantadas previamente.

	con dichas excelsas, ilustrando el orbe para ser dos reinas.	
JUAN	Famosamente discurro que se ha logrado el ensayo si no es para después a la ejecución la erramos. Pero yo en todo confío desempeñarán su garbo.	325 330
FRANCISCA	Cuando el afecto es la pacta, poco excuso es disculpado.	
DIEGO	No lo entiendo yo a ese modo, que amar es un diccionario que infunde gracia y aliento y así ese temor es vano.	335
ANTONIA	El serviros y el asunto es de nosotros el blanco.	
MARTÍN	Ninfas sois de la Minerva y de aquesta escuela el aula.	340
ELVIRA	¿Y qué, seré yo escolar?	
MARTÍN	El duende de mi fantasma.	
JUAN	Pues aquesto concluido, solo un víctor hace falta.	
FRANCISCA	Pues ya hace falta el teatro.	345
DIEGO	Pues sin tarjeta no agrada.	
ANTONIA	La fama será el cartel.	
MARTÍN	Pues sea tarjeta la fama.	
ELVIRA	Aunque tengo corto pecho, yo haré que la voz sea larga.	350
JUAN	¡Pues víctor este senado y docto numen, que aclama	

326 *ensayo*: ‘inspección, reconocimiento y examen del estado de las cosas, y lo mismo que ensaye y prueba, como el de una comedia, torneo u otro festejo (DAut). La enunciación de Juan, que ha adoptado el papel de asistir en el asunto de la loa a Martín, revela la condición metateatral de ensayo dramático en esta representación.

331 *pacta*: posiblemente una variante del latinismo *pactus*, en correspondencia léxica con «pacto», acuerdo en que convienen dos partes-en este caso, la dirección de Martín y la compañía improvisada de estudiantes -bajo condicione y compromisos.

339 *Minerva*: se trata de la deidad romana de la sabiduría, las artes y la estrategia militar, nacida de la frente de Júpiter, de donde emergió con armadura y atributos militares. Mayoritariamente se la representa con yelmo, pica, escudo y égida en el pecho, o con una lechuza de mirada fija como animal consagrado a la observación y estrategia.

342 *el duende de mi fantasma*: imagen que atribuye Martín a Elvira en respuesta a su lugar dentro de las universidad o colegios, donde se acentúa el componente abstracto e imaginario de estas pretensiones.

346 *tarjeta*: ‘una plancha de madera u otra materia con que se adorna algún cuadro, tallándola y dorándola, sobreponiéndola al marco a trechos’ (DAut). Confiere al anuncio de la futura representación de la loa y comedia a través de un cartel publicitario.

351 *senado*: ‘se toma por cualquier junta o concurrencia de personas graves, respetables y circunspectas’ (DAut). En la retórica del teatro áureo, el término «senado» es empleado como epíteto hiperbólico para referir, en una enunciación metadiscursiva, a la comunidad de espectadores de una representación teatral.

	universidad de ingenios, nobleza y ciencia ilustrada!	
FRANCISCA DIEGO	¡Víctor tan noble congreso! ¡Víctor galanes y damas, floresta heroica de amor!	355
ANTONIA	¡Víctor discreción y gala centro propio del aplauso!	
MARTÍN	¡Víctor todos los que cantan aleluyas en obsequio de la estudiantina sarna y su airosa comezón!	360
ELVIRA	¡Y víctor las empanadas, los dulces y las bebidas que para después se guardan!	365
TODOS	¡Y víctor esta de Alcides, famosa, excelsa y ufana Sevilla, pues ella sola es de estas glorias la mapa!	370

355 *congreso*: ‘junta de varias personas para deliberar sobre algún negocio. Más comúnmente se dice de las que se hacen para tratar y ajustar las paces entre príncipes o repúblicas’ (*Academia usual*). La enunciación es semejante al epíteto de «senado», aunque con un mayor sentido político en referencia a la autoridad administrativa y real de los referidos en la representación.

361 *aleluyas*: ‘palabra hebrea que significa «alabad al Señor», de que usa la iglesia Católica en los oficios divinos desde Pascua hasta la Dominica, dicha Septuagésima. Según el modo de hablar común se toma por júbilo, contento y alegría’ (*DAut*). La conjunción de ambas expresiones, de victoria y alabanza, van dirigidas a la consecución de un objetivo de alabanza terrenal a la nobleza, que en última instancia es también obsequio para la esfera celestial.

367 *esta de Alcides*: nombre también dado a Hércules o Heracles, que en este caso es identificado con el reino de Sevilla por los mitos fundacionales que refieren a grandes proezas realizadas por el semidios en este territorio, como el robo del ganado de Gerión, rey de la Bética, o en gesta gloriosa que lo llevó a los límites del mundo en el estrecho de Gibraltar, que marcó con dos columnas. Persiste plasmado en la heráldica moderna de Andalucía con el lema *Dominator Hercules Fundador*, que lo representad vestido en pieles, entre los dos pilares, amansando al león de Citerón y de Nemea.

EL MÍRALO TODO EN CASTILLA, EN NÁPOLES Y EN SICILIA

COMEDIA NUEVA

DE UN SEVILLANO INGENIO

CURSANTE EN LA UNIVERSIDAD Y COLEGIO

MAYOR DE SANTA MARÍA DE JESÚS

DE SEVILLA

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

DON ROBERTO, BARBA
DON ALONSO, GALÁN
DON LOPE, GALÁN
MARCELO, CRIADO
JUANELO, CRIADO
DON LUIS, BARBA
DOÑA LEONOR, DAMA
DOÑA ISABEL, DAMA
FLORA, CRIADA
INÉS, CRIADA

JORNADA PRIMERA

Dicen dentro

UNOS ¡Víctor, víctor Salamanca!
OTROS ¡Viva el rey Felipe V!
UNOS Portugal, señores, viva,
 y viva su Rey invicto.

Salen Roberto y Marcelo

ROBERTO	Llama, Marcelo, a Isabela y a don Lope, mi sobrino, porque quiero que ya sepan de tanta fiesta el motivo.	5
MARCELO	Hoy todos los estudiantes de este pueblo salmantino andan por aquesas calles como locos dando gritos, y yo quisiera saber a qué fin es tanto víctor.	10
ROBERTO	Luego que vengan tus amos, que lo sepas es preciso.	15
MARCELO	Pues si en aqueso consiste, ya desde aquí los diviso.	
ROBERTO	Pues, díles que entren, que ya les espera mi cariño.	20

Salen Lope, Isabel y Flora

LOPE	Señor, a vuestra obediencia está el rendimiento mío.	
ISABEL	La voluntad siempre en mí pronta está para serviros.	
FLORA	Yo falto para escuchar, si como a mi cargo es fijo, que tengo en aquesta casa solo de servir oficio.	25
ROBERTO	Llegó aquí ya la noticia cómo casaron los hijos de nuestro invicto monarca, que Dios guarde muchos siglos,	30

10 de este pueblo salmantino: la acción dramática inicial probablemente transcurre en Salamanca, donde están los estudiantes de la universidad y el resto de ciudadanos en celebración conjunta con motivo de haber recibido la noticia de las bodas reales en Badajoz.

	con los del Rey lusitano, cuyos reales regocijos hoy con aplauso celebra el concurso estudiantino.	35
	Paso también a informaros, como por buenos amigos: adquirí plaza en palacio, a cuyo honor adquirido se junta como a mi hija, de camarista colijo, logrará con digno empleo, también en el real servicio de las infantas, lo que me hace el cuidado preciso seguir la Casa Real, dejando por ahora libros, cátedras, leyes, autores y los demás requisitos	40
	de mi antigua profesión; y queriendo hoy advertirlo a vuestra noticia, es fuerza el que estemos prevenidos muy luego, pues yo en breve el viaje determino.	45
ISABEL	En toda fortuna siempre, buena o mala, he de seguiros.	
LOPE	Mi suerte, señor, la fundo por mi señor y mi tío, que a ser más y no ser menos lo asegura vuestro arrimo.	60
FLORA	Y yo me haré así de pencas, pues caderilla, abanico, basquiña y chinelas son	65

33 *Rey lusitano*: refiere a la figura y descendencia del rey Juan V de Portugal, perteneciente a la Casa de Braganza. Se especifica en los vv. 114-117.

36 *estudiantino*: ‘cosa perteneciente a estudiantes’ (*DAut*). Voz usualmente referida a las vicisitudes cotidianas de los estudiantes, como el sustento, hambre y concurrencias.

42 *camarista*: ‘la criada que asiste cerca de la persona de la reina, llamada así porque está continuamente en la cámara’ (*DAut*). *colijo*: primera persona singular indicativa de «colegir», que significa ‘inferir, deducir, hacer argumento y consecuencia de una cosa a otra, por lo que se ha visto, leído u oído’ (*DAut*). Por injerencia e inferencia de su padre, don Roberto, Isabel será asignada al servicio de cámara y atención de la reina.

55 *luego*: ‘al instante, sin dilación, prontamente’. La expresión de don Roberto incita a la preparar inmediatamente los preparativos para el traslado de la comitiva a palacio.

63 *yo me haré así de pencas*: ‘lo mismo que hacerse remolón’ (*Terreros y Pando*). Expresión que denota la reticencia a realizar alguna actividad u obligación en favor de la pereza, aunque se deba hacer dicha acción.

64 *caderilla*: ‘Tontillo pequeño y corto que solo servía para ahuecar la falda por la parte correspondiente a las caderas’ (*Academia Histórico*).

65 *basquiña*: ‘ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura y por la parte inferior tiene mucho vuelo’ (*DAut*).

LOPE	claros gajes de serviros. Trueque feliz de mi estrella son aquestos vaticinios, pues las letras son cimiento de las honras que imagino.	70
ROBERTO	Siempre en mí tendréis, don Lope, pariente, amparo y amigo.	
MARCELO	Aquí entro yo, porque [he] estado con más silencio imagino que un fraile en el refectorio y que en el coro un novicio, para hacer acá en lo atento, más infinitos jüicios, que he de dejar famulante los bártulos en que afirmo o que ellos a mí me aburren o los tengo aburridos; allá voy a ser planeta de todos los doce signos y, en libra de mi ración, he de encontrar al de Virgo en un rico matrimonio, si no caigo en mi destino, que famoso y cortesano criado fiel me vaticino, corredor de lances cultos, pero de la bolsa un prisco. Yo contaré mis sucesos	75 80 85 90

chinelas: ‘Calzado que cubre el medio pie delantero, que se diferencia del zapato en que no tiene talón’. (DAut).

75 *refectorio*: ‘pieza en que toman su comida los religiosos y algunas comunidades (Terreros y Pando). Proviene del latín *refectorium*, término del cual también procede la variante lingüística «refitorio» en castellano.

79 *famulante*: neologismo, uso adjetivado de «fámulo», que significa ‘sirviente de la comunidad de algún colegio y lo mismo que familiar en este sentido’ (DAut).

80 *bártulos*: ‘leyes, muelles, etc. Es tomado por la alusión al célebre jurisconsulto Bártulo’ (Terreros y Pando). Como sustantivo, refiere a los enseres, razones o medios que justifican una acción.

84 *doce signos*: se entiende en astronomía y astrología como el cinturón de constelaciones que rodea la órbita celeste de la Tierra y que se ajusta al trayecto anual del Sol. Tradicionalmente compuesto por doce figuras, la mayoría de ellas zoomórficas, se compone de las siguientes: Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpio, Sagitario, Capricornio, Acuario y Piscis. La declaración de Marcelo de ser planeta de los doce signos es ser, metafóricamente, el centro alrededor del cual orbitan los doce signos, cada uno de ellos correspondiente a algún atributo o virtud. Aludirá con especial énfasis a Libra (equilibrio) y Virgo (fertilidad).

85 *en libra de mi ración*: paráfrasis de «en pago de mi asignación diaria de dinero». Hay un doble sentido entre el séptimo signo del zodiaco, Libra, y la sustantivación de «librar» o «dar libranza», que significa ‘ordenar por escrito que alguno entregue cantidad cierta de dinero u otra cosa’ (DAut).

86 *Virgo*: refiere al sexto signo del zodiaco. representado por ‘los Pintores con la figura de una doncella con una espiga en la mano’ (DAut). Marcelo sublima la representación de la virgen fértil como pareja de su futuro matrimonio.

92 *prisco*: ‘especie de durazno, que no tiene la carne tan pegada al hueso y que fácilmente se aparta’ (DAut). Alude a la fisionomía de Marcelo, reflejo de su baja condición social.

	y todo cuanto registro, que soy el Míralo Todo del uno y del otro siglo.	95
LOPE	Cada uno de sus fortunas coronista le averiguo, poniendo a cuenta presente las memorias sin olvido.	100
ROBERTO	Pues vamos a disponer lo mucho que hallo preciso.	
ISABEL	Vamos y plegue a los cielos siempre nos sean propicios.	
FLORA	Y vámonos los dos solos a ver si juega el colmillo.	105
MARCELO	Sí, que el proverbio lo afirma: todo estudiante es canino.	

Al irse sale don Alonso, de estudiante

ALONSO	Con la célebre noticia de que los reyes de España con toda la comitiva hoy en Badajoz se hallan a ejecutar casamientos que entre dos reinos se tratan: es el príncipe de Asturias con la infanta lusitana y el del Brasil, que es famoso, con la perla castellana.	110 115
--------	---	--

106 *juega el colmillo*: esta expresión remite a la picaresca y, específicamente, a las trampas y trucos que se realizan en los juegos de naipes. Es referido en la *Novela ejemplar de Rinconete y Cortadillo* (1613) de Miguel de Cervantes Saavedra, cuando Rinconete refiere a sus inclinaciones y habilidades: «juego bien de la sola, de las cuatro y de las ocho; no se me va por pies el raspadillo, verrugueta y el *colmillo*» (énfasis mío, fol. 75r).

108 *todo estudiante es canino*: Marcelo perfila a los estudiantes universitarios como presa de sus necesidades más básicas, en concreto, vivir menesteroso de alimentos y padecer lo que se denomina como «hambre canina»: ‘es un excesivo apetito de comer, originado de un ácido indomable, que muere el orificio superior del estómago; y porque lo que se come, siendo mucho, suele vomitarse luego (al modo que acostumbran los perros) (DAut).

115 *príncipe de Asturias*: refiere al infante Fernando de Borbón (1713-1758), cuarto y último hijo del rey Felipe V de Borbón con su primera esposa, la reina consorte María Luisa Gabriela de Saboya. Heredaría el principado de Asturias en 1724 tras el breve reinado de su hermano, el rey Luis I de España. Finalizado el segundo reinado de Felipe V (1724-1746), se haría con el trono como Fernando VI de España.

116 *infanta lusitana*: remite a la infanta Bárbara de Braganza (1711-1758), primogénita del rey Juan V de Portugal con la archiduquesa María Ana de Austria. Hermana del infante José de Portugal, heredero al trono lusitano. Con el ascenso al trono de su marido Fernando de Borbón, príncipe de Asturias, ocuparía el cargo de reina consorte de España.

117 *el del Brasil*: se trata del infante José de Braganza (1714-1777), tercer hijo del rey Juan V de Portugal con la archiduquesa María Ana de Austria. Adquirió el principado del Brasil y derecho de sucesión al trono tras la muerte de su hermano mayor, Pedro de Braganza, en edad infantil. Muerto Juan V de Portugal (1750), ascendería al trono como José I de Portugal.

118 *perla castellana*: equivale a la infanta Mariana Victoria de Borbón (1718-1781), hija mayor de Felipe V de Borbón con su segunda esposa, la reina consorte Isabel Farnesio. Tras las bodas con

ISABEL	Estos casamientos son, como se ve, a la trocada.	120
ALONSO	Vine, señor, a buscarte para ir en tu compañía dejando en afán prolijo de las leyes, pues me entabla el destino el nuevo empleo	125
	de las sendas cortesanas, a que dispuesto os discurro; y puesto que así se traza, si dais licencia a mi afecto, será norte de este mapa,	130
	de mi vida dando el rumbo, en seguir vuestra jornada, que si os debí el magisterio en las leyes, ya trocadas las acciones del discurso,	135
	de mi fortuna la plaza se ha de seguir en vuestro abrigo, a elección determinada.	
ROBERTO	Yo os acepto muy gustoso la elección, pues nada falta de mi afecto que os dedique, y más cuando en vos se halla tanta amistad con don Lope, mi sobrino.	140
ALONSO	Muy ufana quedará mi estimación con honra tan señalada.	145
LOPE	Tan plausible es, don Alonso, en mi afecto esta jornada que a no ser elección vuestra llegara a solicitarla,	150
	pues condiscípulos somos y amigos, y a que se igualan nuevas transformaciones la realidad de las causas. Venid, y el tiempo a los dos copie en fortunas preclaras	155

José de Braganza, príncipe del Brasil, obtuvo el ducado de Braganza y el reinado de Portugal, el cual ocuparía como consorte.

120 *a la trocada*: en referencia a la reciprocidad nupcial de los matrimonios, que involucran dos infantes de la casa de Braganza y dos de la casa de Borbón, en favor de la mutua alianza entre los reinos de Portugal y España.

137 *se ha de seguir en vuestro gusto*: verso hipermétrico eneasílabo.

150 *llegara a solicitarla*: el sentido gramatical del verso es el condicional simple «llegaría a solicitarla». Es probable que la lección «llegara» del testimonio sea una errata, donde debió leer «llegaré a solicitarla».

	[...] de la suerte igual balanza. [...]	
ALONSO	[...] Y mi sotana trueque a el hábito de Marte las joviales circunstancias.	160
ROBERTO	Pues idos a disponer, que podréis hacernos falta.	
ALONSO	Pues voy a prevenirme.	165
LOPE	Y sea para mañana.	
ALONSO	En esto voy advertido, señor don Roberto, ufana mi suerte con tal favor.	
ROBERTO	Mi amistad no os muestra nada.	170
ALONSO	Señora, siempre el respecto a vuestros pies obligada deja mi obediencia justa en lograr honras tan altas.	
ISABEL	Mi padre y primo os estima, y yo he de seguir su estampa.	175
ALONSO	Criado soy, señora, vuestro.	
ROBERTO	Vamos, pues, y aquesto basta.	
LOPE	Pues retiraos, don Alonso. [...]	180

Vanse y salen Luis, Leonor, Inés

LUIS	¡Qué amenidad tan gustosa! Sin duda, que aquí de Chipre, en competencia de Flora, se excedieron los pensiles.	
LEONOR	¡Qué frondosas alamedas y qué igualados matices!	185

157 Ausencia de verso octosílabo sin rima, necesario para mantener la tirada de romances con rima asonante en “a-a”.

159-160 Ausencia de un verso octosílabo con rima y medio verso suelto, necesarios para mantener la tirada de romances con rima asonante en “a-a”.

161 *Marte*: refiere a personificación romana de Ares, dios de la guerra. Se invoca como deidad de virtud militar, orgullo bélico y celebración de victoria. Mencionado en los vv. 224 y 495.

176 *estampa*: ‘significa idea, original, dibujo y molde principal o prototipo’ (*DAut*). Refiere al modelo de comportamiento que son don Roberto y don Lope para la joven Isabel, quien por seguir el comportamiento de estos, entrega su estima a don Alonso.

180 Ausencia de un verso octosílabo con rima, necesario para mantener la tirada de romances con rima asonante en “a-a”.

182 *de Chipre*: refiere a un rasgo arquitectónico, característico de la isla de Chipre durante la administración del Imperio Otomano, el cual gobernó la isla desde 1571 hasta 1748. Estos frondosos jardines eran alimentados por canales de irrigación que conducía agua desde las montañas hacia la ciudad, lo cual les otorgaba una amplia extensión y notable verdor.

184 *pensiles*: ‘rigurosamente significa el jardín que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Hoy se extiende a significar cualquier jardín delicioso’ (*DAut*).

INÉS	La hermosura de las fuentes y sus estatuas lo dicen, que bien cuidadoso puso el arte esmeros sublimes.	190
LUIS	Aquí pues, determinado tengo escuchéis lo plausible de una cantada, que el genio apasionado repite la unión de este regio lazo, pues el tiempo lo permite, afianzando a ser facistol la plana de estos jardines.	195
LEONOR	Lisonja hacéis a mí justa, pues he deseado el oírle.	200
LUIS	Yo lo he discurrido así, y ahora Inés lo facilite llamando a Juanelo al punto que a los músicos avise.	
INÉS	Voy, que por oír yo cantar, los ciegos juzgo clarines.	205

Vase

LUIS	Todo el lusitano reino justo es que lo solemnice, pues muda esta unión respectos que juzgó España imposibles.	210
------	--	-----

Sale Juanelo e Inés

INÉS	Aquí está el señor Juanelo.	
JUANELO	Él por él soy, y tu simple.	
INÉS	No se ha rodeado en los dos un paso sin que deslice.	
LUIS	Parte, Juanelo, y al maestro de la ópera le avises cómo estamos esperando para el tiempo que se dice.	215
JUANELO	Voy al punto a que gorjeen las flautas y violines.	220

193 *cantada*: ‘tonada compuesta de arias y otros pasos músicos. Es voz nuevamente introducida por los italianos, que en España se llama tono y tonada’ (*DAut*).

197 *facistol*: ‘El atril donde se pone el libro para el preste o para el diácono o subdiácono, o para los que hacen el oficio en el coro. Distínguese del atril común en tener un pie alto, en proporción que puesto en el suelo pueda servir al que ha de cantar en pie’ (*DAut*). La imagen del facistol es empleada por don Luis para describir la superficie de los jardines.

199 *linsonja*: ‘metafóricamente se toma por lo que agrada, deleita y da gusto a los sentidos’ (*DAut*). Leonor advierte que la cantada que realizará don Luis es un justo divertimento mientras pasean en los jardines.

203 *al punto*: ‘modo adverbial que vale prontamente, sin la menor dilación’ (*DAut*).

Vase

LUIS	Son tan festivos aplausos los de este reino invencible que solo guerras de amor han coronado sus timbres.	
LEONOR	Marte alienta en las violas los ardores como esgrime en cada cadencia un rayo que encanta, vasalla y rinde.	225

Sale Juanelo

JUANELO	Antes que el músico venga os prevengo una noticia: don Roberto de Rivera y doña Isabel, su hija, licencia piden, señor, de haceros una visita.	230
LUIS	No discurro quién será aquesta noble familia	235
LEONOR	Es, señor, doña Isabel una dama salmantina que hoy de nuestra princesa vino siendo camarista.	240
LUIS	Diles, Juanelo, que entren y ven a prevenir sillas.	
JUANELO	Voy y volveré al instante a ver esta maravilla.	

Vase

LUIS	¿No te parece, Leonor, a estos señores reciba allá en la sala de estrado?	245
LEONOR	Antes, señor, discurría gocemos la amenidad de aquesta estancia florida.	250
INÉS	Ya no es tiempo de pensar porque ha entrado la visita.	

Salen Isabel, Roberto y Flora

228 *vasalla*: variante de «avasalla», con el mismo sentido semántico.

242 *prevenir*: ‘preparar, aparejar y disponer con anticipación las cosas necesarias para algún fin’ (DAut).

247 *estrado*: ‘el lugar o sala en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra o almohadas, taburetes o sillas bajas’ (DAut).

FLORA	quedo de favores tantos. Vos, amiguita, tendréis en mí desde hoy muy sobrado mi afecto a la moda del estilo cortesano:	300
	acá en el orden, de fina soy mujer de gran tamaño; en este secreto me pierdo y en el silencio me gano.	
INÉS	Pues yo, amiga, soy en todo lo que habéis dicho un retrato, con que así haremos un par que a los de Francia es un rasgo; mirad si será posible hallar dos de tan buen tajo.	305 310
LUIS	Las materias de Castilla en Portugal celebramos mucho, señor don Roberto, en asunto soberano de nuestra bella princesa, pero en el decir lo vario de las noticias, lo más de sus faustos nos callaron; y si por primer favor y ocupar aqueste espacio de tiempo con gusto igual os estimara, que en algo de tan prodigiosos lances hicierais memoria un rato, si no os disgusta, porque a nuestra nación le es grato oír y saber lo que toca al punto de los hidalgos.	315 320 325
LEONOR	Yo, señor, os lo suplico, pues de mi gusto lo es tanto que a comunes relaciones aún aprecio y aquí alcanzo, con vuestro favor, el gusto por entero de este caso.	330
ROBERTO	Señores, para serviros hoy tan dispuesto me hallo que me hacéis una lisonja en el gusto de agradaros.	335

307-308 *un par que a los de Francia hace rasgo*: alude a los legendarios Doce Pares de Francia, que recibieron el nombre de paladines y eran los guardianes de Carlomagno en los cantares del ciclo carolingio. Inés, a pesar de ser criada, emplea esta alusión como analogía que simula su elevación, junto con Flora, al alto comportamiento y virtud de los sujetos cortesanos.

310 *tajo*: en sentido literal ‘corte’, se emplea como metáfora para referir a la hechura y forma de ser de una persona.

318 *faustos*: ‘ornato y pompa excesiva de criados, galas y otras cosas’ (*DAut*).

ISABEL	Oiréis un breve poema que mi padre ha concertado	340
ROBERTO	Pues empiezo a obedeceros, por servir a vuestro agrado: mándasme, señor, que refiera de la feliz esfera	345
	de novedades ciertas y cabales, así en las bodas reales que el orbe ha celebrado del príncipe de Asturias afamado con su consorte bella, del lusitano cielo hermosa estrella	350
	y el príncipe eminente, que del Brasil esmalta el rojo oriente, con la bella del mundo maravilla: María Victoria, infanta de Castilla; y para gozar de las dichosas paces,	355
	nombró el Rey al marqués de los Balbases por ser Grande de España, que a Portugal en posta del Sol baña los montes en diamantes, multiplicando ratos más brillantes	360
	en puros esplendores, pues son del sol de España los fulgores, cuando a llevar la joya, grandezas que este Olimpo hispano apoya lo que en breves razones	365
	dice este discurso en relaciones. Concluido este viaje sin que haya otra ocasión, el curso ataje el aplazado asiento	370
	que de dos monarcas firmamento es en la raya hermosa, siguió el destino de la acción famosa y del suceso que ya llega, fue de los desposorios y la entrega de las bellas infantas,	375
	cuyas luces y estrellas fueron tantas que, fenecido de este caso el modo y el regio desposorio, acabó todo, siguiéndose de júbilos iguales	

344 *mándasme...refiera*: verso hipermétrico eneasílabo.

356 *marqués de los Balbases*: refiere al nombramiento de Carlos Ambrosio Gaetano Spínola de la Cerda (1696-1757), IV marqués de los Balbases y Grande de España, como Embajador Extraordinario en la corte de Lisboa, a comienzos de 1727.

364 *Olimpo*: se trata del nombre de la montaña más alta de Grecia y donde, de acuerdo con la mitología griega, residían los dioses. Es empleado como imagen de los reyes y nobles españoles y portugueses.

371 *raya*: refiere a la concomitancia en las fronteras territoriales de las respectivas comitivas que acompañaban al cortejo nupcial hacia Badajoz, sede de las nupcias reales.

	entre los dos monarcas fiestas reales,	380
	con tan festivo asunto	
	que aquí perdió el ornato el fausto junto,	
	excediéndose el arte	
	en los dos reinos por mostrar su parte,	
	y el de Asturias contento	385
	pobló en su corte nuevo firmamento,	
	a cuyos astros solo,	
	compitiéndose uno y otro polo,	
	quedó el felice cambio concluido,	
	[...]	390
	y esta es de este suceso expresamente	
	la esfera jubilosa de su oriente.	
LUIS	Confiesoos que me ha tenido	
	divertido la bien hecha	
	narración de vuestro ingenio,	395
	que este suceso concierta.	
ROBERTO	Esto ha sido lo conciso	
	sin digresiones molestas.	
ISABEL	El alma de los discursos	
	en la sustancia se estrechan.	400
LEONOR	Hasta esto trae de más gusto	
	cifrarlo mucho en cadencia,	
	que diga en cláusulas de oro	
	lo que ciñe a lo que expresa.	
FLORA	Lo mismo es cuando en un sí	405
	todo un dote se concierta.	
INÉS	Hermana, cada uno siente	
	dónde le punza la queja.	

Sale Juanelo y los músicos

JUANELO	Aquí están ya los Orfeos	
	portugueses, con quien mide	410
	el más rui señor el canto,	

398 *digresión*: ‘vicio de la elocuencia, que alguna vez puede ser artificio o necesidad y se comete cuando un orador o historiador sale o se aparte de su principal asunto, para tratar otro’ (*Terreros y Pando*). Para la retórica del siglo XVIII, la digresión era considerada un defecto de la expresión breve y clara, a diferencia de la elocución barroca que lo incluía dentro del *ars dicendi*. Por lo tanto, los relatos de los reales sucesos en Badajoz no admiten el excurso digresivo.

408 *punza*: de «punzar», que significa ‘metafóricamente vale hacerse sentir interiormente alguna cosa que aflige el ánimo’ (*DAut*).

409 *Orfeos*: refiere colectivamente a la persona mitológica, hijo de Apolo y Calíope, que tocaba la lira con el primor de convocar a la naturaleza, adormecer a las fieras y domesticar lo bárbaro. En el contexto es una referencia hiperbólica al entretenimiento musical que dirige Juanelo.

411 *rui señor*: ‘ave pequeña y muy canora, de dulce y concertada voz’ (*DAut*). Su vinculación al canto remite al mito griego de Filomena, abusada por su cuñado, el rey Tereo, quien para ocultar su crimen le cortó la lengua. Tras revelar el abuso a su hermana, la reina Procne, a través del bordado, ambas se vengán de Tereo asesinando a su hijo y sirviéndolo como cena. El furioso rey persigue a las hermanas con un hacha en represalia, momento en que los dioses transforman a en aves: Tereo en

MÚSICO I	porque Castela se admire. Aquí están, señor don Luis, quien a serviros dirige las tareas del estudio	415
MÚSICO II	de este concierto apacible. Solo vuestra orden se espera.	
LUIS	Justo es, amigos, que estime que acompañéis el aplauso con que Portugal repite	420
LEONOR	las glorias de aqueste asunto. Ya la atención se apercibe, que, tras el gusto, el afecto de otra armonía se sirve.	
ROBERTO	Siempre la cadencia es alma del concierto cuando dice, conforme con el asunto, lo que al oído solemnice; y más cuando esta nación	425
	es en todo tan plausible	430
	y en obsequio de su rey con sus afectos compite.	
ISABEL	Por eso el orbe celebra sus faustos en los buriles.	
LUIS	En todo igualáis las honras que en vuestro favor consiste.	435
MÚSICOS	Y ya que hay en qué tenernos, vuestra atención nos lo avise.	
LUIS	Pues, amigos, al efecto.	
MÚSICO I	Ya el arco el serviros dice:	440

Cantan

De las doradas
flores aladas
que el mayo argenta
y el alba aumenta
cante mi lira,

445

cuando el Narciso
de Austria hizo
en lusitana

halcón, Procne en golondrina y Filomena en ruiseñor. En contexto, el ruiseñor funciona como metáfora de la excelsa habilidad para el para la lírica.

412 *Castela*: lusitanismo propio del habla de Juanelo, el cual refiere a Castilla, encarnada en los nobles castellanos que presencian su acto musical.

434 *buriles*: ‘instrumento de acero esquinado, cuya punta remata en uno de sus ángulos, con el cual se abre y se hacen líneas y lo que se quiere en los metales, como son oro, plata y cobre’ (*DAut*).

446 *Narciso*: se trata del personaje mitológico, hijo de Liríope y Cefiso, de hermosura irresistible y soberbia ante el amor. Tras rechazar a la ninfa Eco, se le impone la punición de amarse solo a sí mismo, por lo cual queda embelesado en su reflejo del agua y se ahoga al intentar asirse. La alusión en el texto es parcial, tan solo a la hermosura juvenil masculina.

	flor soberana de amor la mira.	450
	Bella la aurora canta sonora la unión hermosa, jasmín y rosa, Brasil triunfante	455
	y en tanta gloria de amor, victoria logra en Mariana, rosa temprana, laurel amante.	460
MÚSICO II	Amor flechero fue aventurero y en dulce lucha su dicha escucha, cuando vencida	465
	de dos bellezas triunfa finezas, bello trofeo, regio himeneo de gloria unida.	470
MÚSICO I	Hoy Amor a nuestro imperio sus arpones avasalla, que a la beldad que se rinde triunfo de su dicha enlazan.	
MÚSICO II	Un Adonis lusitano	475
	victoria logra en dos almas, que es la guerra tan süave que por unirse se matan.	
MÚSICO I	María Bárbara y Fernando príncipes son en España;	480
	y para reinar amantes su amor su imperio dilata.	
MÚSICO II	El príncipe del Brasil victoria logra en Mariana, que hace guerra en su hermosura	485
	la fe con que la idolatra.	
ROBERTO	¡Qué bien el metro dibuja de los afectos que siente la gala de su fineza en los genios portugueses!	490

461 *flechero*: refiere a la representación grecolatina de Cupido, como dios alado que disparaba flechas de dos tipos: con punta de oro para infundir deseo y amor; con punta de plomo para sembrar el olvido y la ingratitud. En este contexto se alude al concierto de las bodas reales y al amor multiplicado entre los recién casados infantes.

475 *Adonis*: refiere al divino mitológico de rara e incomparable belleza, amado por Venus, quien lo concibió del incesto entre la princesa Mirra y Ciniras, rey de Chipre. En represalia a este amor, fue destrozado por la encarnación de un jabalí y de su sangre brotaron flores. En la canción se toma la belleza y juventud como atributos para el infante José de Braganza.

	Bien puede gloriarse el orbe que vasallos a sus reyes ninguno entre sus lealtades compartirlos podrá verse; en la espada y en el verso demuestra su aliento siempre, siendo en la escuela de Marte músico ardor el que impele.	495
ISABEL	El valor en la ternura no se mudan y entorpece, que antes lo apacible encubre la entraña de fuego en nieve.	500
JUANELO	La folla con la vïola llevo a la campaña siempre, y con pasos de garganta cualquier gallina se muere. Só fidalgo muy rancioso y no de gamos monteses, sino de los fortes gamas que asombraron a la muerte.	505
INÉS	Bien se ve en tu ligereza.	510
JUANELO	Parejas hay diferentes.	
LUIS	Digo, pues, amigos míos, que este bolsillo demuestre mi estimación al trabajo de este rato tan alegre.	515
MÚSICO I	El cielo os guarde, señor.	
MÚSICO II	Y tan feliz os prospere que vuestra prole se ilustre, siendo de Avis el maestro.	520
LUIS	A Dios, que yo el buen afecto aprecio como merece.	

Vanse los músicos

503 *folla*: ‘junta y mezcla de muchas cosas diversas, sin orden ni concierto, sino mezcladas y entretreídas con locura, chacota y risa, y ahora se toma por un divertimento en que se ejecutan varias habilidades’ (*DAut*). Esta alusión a la convergencia, en el contexto musical, guarda estrecha relación con lo que, durante las fiestas, se describe como «baile»: ‘festejo en que se juntan varias personas para bailar o danzar’. No hay alusión aquí al sentido de baile dentro de la tipología de géneros menores en la fiesta teatral, pero sí un claro sentido musical que refiere a un momento de celebración acompañado por el tañer de la música.

505 *pasos de garganta*: ‘inflexión de la voz o trinado en el cantar’ (*Terreros y Pando*).

507 *fidalgo*: lusitanismo en boca de Juanelo, referencia a «hidalgo», el estrato más bajo de la nobleza reconocida.

508 *gamos monteses*: refieren a los animales semejantes al ciervo, con la diferencia que cuentan con astas en forma de paletilla, del cual procede el rústico nombre de «paleta».

509 *fortes gamas*: traducido del portugués como «fuerte rango» o «noble variedad», funciona como juego de palabras con la anterior alusión a la rusticidad de los gamos.

520 *de Avis el maestro*: refiere al cargo más alto de la militar Orden de San Benito de Avis, de origen medieval, la cual hacia comienzos del siglo XVII reservó la caballería a miembros de la familia real lusitana.

ROBERTO	Ya, señor don Luis, discurro que el viaje a Sevilla llegue, tan pronto que sea preciso prevenciones de repente; justo es que os retiréis.	525
LUIS	Solo el separarme siente por ahora el gran afecto que vuestras prendas me debe, pero es justo obedeceros de otros cuidados pendiente.	530
ROBERTO	Pues, señor don Luis, a Dios.	
LUIS	Él os guarde y os conserve.	
ISABEL	Amiga, vuestra soy ya y seré perpetuamente.	535
LEONOR	Esta honra y este gusto conserva a mi amor siempre.	
FLORA	Y yo, señora, también, que sigo a mi ama el torrente.	540
LEONOR	Yo lo estimo. A Dios, amiga.	
ISABEL	Él os guarde y os prospere.	

Vanse y queda Juanelo e Inés

JUANELO	A Dios el tono de Inés, la hortelana, que no puede, como el alba entre las coles, hallarse en los misereres.	545
	<i>Ea, pois, bela Castela,</i> a vos es fuerza me acerque, pues a Sevilla la Grande va con la fidalga gente nuestra infanta lusitana y yo llevo acá entre dientes ciertas cosquillas de amor que me comen y estremecen:	550
	silencio, penas, silencio, que hay sus celos y su dengue, y ahora es tiempo de callar, que sin cenar nadie duerme.	555
INÉS	¿En qué piensas, majadero? ¿Haces unos entremeses que pareces en el gesto	560

530 *prendas*: ‘la dádiva o don que los amigos o enamorados se dan recíprocamente, en señal de la seguridad o fin de su amistad o amor’ (DAut). Se emplea también como sustantivo abstracto para referir actos o gestos de lealtad.

546 *misereres*: ‘la fiesta o función que se hace en Cuaresma a alguna imagen de Cristo, por cantarse en ella el Salmo que empieza con esta voz’ (DAut).

556 *dengue*: ‘Melindre mujeril, que consiste en afectar damerías, esguinces, delicadezas, males y a veces disgusto de lo que más se suele gustar. Es voz modernamente inventada’ (DAut).

	en afanes de Diana en que ahora divertidos estarán en Santa Olaya.	595
ISABEL	Creo allí se han detenido en alguna gran batida que en su bosque se previno por don Alonso del Corro, de que estaba con aviso,	600
FLORA	y yo, mi Flora, quisiera sepas lo que he discurrido.	
ISABEL	Ya, señora, lo sabré si gustas de referiro.	605
	El que nos fuésemos luego paseando ese camino por si lograr fuese acaso algo de su regocijo.	
FLORA	Vamos, pues, en hora buena, sea de vuestro gusto al destino.	610

Vanse y salen Alonso y Lope

ALONSO	En esta selva apacible, florida estancia del mayo, donde sus amenidades son el umbroso teatro, en que el afán del camino se brinda alegre al descanso de cualquiera pasajero, ataremos los caballos y, de este breve reposo válidos algún espacio,	615
	daremos tregua al desvelo de cuidados cortesanos.	620
LOPE	Soy conforme, pues yo vengo de la jornada cansado y ya la villa está cerca,	625

593 *Diana*: se trata de la casta diosa hija de Júpiter y Latona, protectora de la vida silvestre y devocional de la caza, por lo que es representada con arco, flecha y perros amaestrados. Los afanes referidos identifican la actividad de la caza como el entretenimiento por excelencia de la nobleza.

595 *Santa Olaya*: probablemente alude a Santa Olalla del Cala, en las inmediaciones del campo extremeño el límite con la geografía andaluza.

597 *batida*: ‘un género de montería de caza mayor, que se hace batiendo el monte, para que salgan todas las reses que hubiese a los puestos donde están los cazadores esperándolas para tirarlas con facilidad’ (*DAut*).

599 *don Alonso del Corro*: refiere al noble don Alonso del Corro Guerrero (1676-1749), secretario del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Llerena y conde de Montalbán. Formó parte del cortejo que acompañaría a los reyes en el traslado de la corte a Sevilla, por lo cual fue recompensado por Felipe V con el condado de Montalbán.

609 *Vamos...sea*: verso hipermétrico decasílabo.

620 *válidos algún espacio*: el sentido del verso refiere a que los caballos podrán (serán válidos) de reposar un poco de tiempo (algún espacio).

con que no sirve de atraso
el habernos detenido.

Suena ruido de montería

ALONSO	Sin duda que el Rey ha estado detenido en este sitio de alguna batida al paso.	630
LOPE	Es verdad, pues estas voces lo acreditan y reparo que el rumor se nos acerca.	

Voces dentro

VOCES	Guarda el toro, huye, que el diablo no es más valiente, Perico.	635
ALONSO	Ya se nos vino un fracaso.	

Suenan voces de mujeres afligidas

ISABEL	¿No hay quien me socorra, cielos, en riesgo tan apretado?	
FLORA	Cuantos santos hay, invoco. ¡Válganos un todo santos!	640
LOPE	La voz de mi prima es esta, si yo al eco no me engaño.	
ALONSO	Vamos, pues, a socorrerlas, que basta lo lastimado de su queja para hacer cuanto obliga el empeñarnos.	645

Vanse y sale Lope con su prima

LOPE	Descansad, señora, aquí, que ya queda asegurado el peligro, pues la fiera despojo es ya de ese campo. Mas, ¿qué es esto? Bien lo dije yo que el eco pronunciado era de Isabel, mi prima.	650
ISABEL	Ya, señor, de este desmayo restaurada... mas, ¡qué miro! Don Lope, primo, no extraño esta acción en el valor de tu sangre y lo gallardo de tu brío, pues en todo	655

627 *Acot montería*: 'la caza de jabalíes, venados y otras fieras, que llaman caza mayor' (*DAut*).

640 *un todo santos*: probablemente una fórmula aglutinante de rezo popular, en encomienda a cualquier santo o patrón que pueda interceder en una situación menesterosa.

ISABEL	este peligro en lo blando. Vámonos, pues, a Sevilla, que mi padre está esperando.	700
ALONSO	Para serviros, señora, yo os iré acompañando.	
LOPE	Pues ahora con vos iremos.	
ALONSO	Yo me iré con los caballos.	
LOPE	Vámonos por aquí, prima.	705
ISABEL	Soy gustosa de este hallazgo.	
FLORA	Vámonos, pues, señores, no suceda otro fracaso.	

JORNADA SEGUNDA

Salen Luis y Juanelo

- LUIS Llámame a Leonor, amigo,
que no descanso un instante, 710
que soy padre tan amante
que con su atención consigo
el alivio más constante.
- JUANELO Voy, señor, que aquí dirán,
con acertado consejo, 715
que quien se contempla viejo
busca sus canas Jordán
y en ella gusto y gracejo.

Vase

- LUIS La marcha ha sido prolija
y su juventud lozana. 720
Aunque el mal rato corrija,
no dirá de buena gana
cosa que sienta o la aflija.

Salen Leonor e Inés

- LEONOR Señor, algo divertidas
estábamos al jardín. 725
- INÉS Y por eso entretenidas,
pero a serviros, en fin,
siempre estaremos rendidas.
- LUIS Ya que a esta ciudad me traje
de la obligación que sabes 730
el destino, y que en los faustos
de los casamientos reales
no pude hallarme, a motivo
del curso de mis achaques,
cuando Castilla y Lisboa 735
en demostración gigante

717 *Jordán*: ‘cualquier cosa que remoja o rejuvenece. Es tomada la metáfora de que se decía que los que se bañaban en el río Jordán rejuvenecían’ (*DAut*). El parlamento cómico de Juanelo que sostiene que las canas de un viejo buscan el río Jordán, significa que el requerimiento encuentra su remedio, como él atiende a su señor don Luis cuando este lo necesita.

718 *gracejo*: ‘gracia, chiste y donaire festivo en el hablar’ (*DAut*). Juanelo es autorreferencial al trato con su señor y a sus mecanismos de hablar para contentarlo.

	hizo a la Fama carteles, que sus clarines reparte, mientras la carroza llega para que a palacio pase	740
	a besar la regia mano de la princesa, escucharte apeteciera el suceso y concisamente grave	745
	lo sustancial de las fiestas, pues como los naturales de nuestra nación aprecian tan honradas vanidades sin pasión ni digresiones, tu ingenio sabrá enlazarle.	750
LEONOR	Aunque yo, por mi cuidado de camarista, este lance no hubiera atendido tanto, de todo hicieran capaces las noticias de ambos reinos	755
	de caballeros y grandes, y así, señor, escuchad de mi obediencia el dictamen.	
INÉS	Pues, ¿si, yo he de estarme muda? Antes por ver y saber, ando en espíritu siendo archivo de novedades; serviré de apuntador si algo, señor, se olvidare, si ese ingenio no se atrasa.	760
LUIS	Y lo harás, Inés, muy grave.	765
INÉS	Y por tal ya me contemplo capaz de este guardainfante.	
LEONOR	Los criados no han venido,	

737 *Fama*: refiere a la mensajera de Zeus, hija de Gaia o Elpis, quien personificaba el renombre y comunicaba las nuevas. Se la representa alada, sosteniendo en una mano una corona de laurel y proyectando las noticias con un clarín.

752 *lance*: 'la pendencia de obra o de palabra, el encuentro o caso que sucede entre dos o más personas con circunstancias arduas y extraordinarias' (*DAut*). Esta acepción de «lance» remite a la concurrencia notable de la nobleza en Badajoz, para las bodas reales de los infantes, el 19 de enero de 1729.

763 *apuntador*: 'nombre de oficio, como el que está destinado en las iglesias, catedrales, colegiales y otras comunidades, para apuntar y anotar los que residen asisten o faltan...en las comedias es el que está diputado en las compañías de farsa para advertir y apuntar a los comediantes lo que deben representar, decir o hacer, para que no yerren o suspendan la representación' (*DAut*). El apoyo figurativo que Inés ofrece como apuntadora puede interpretarse en ambas acepciones, tanto para un acto de registro en un soporte y para asesorar la memoria de Leonor en la declamación poética de los acontecimientos que realiza frente a don Luis.

768 *guardainfante*: tanto la criada Inés como su contraparte castellana, la criada Flora, realizan constantes referencias al traje como signo de prestigio social. En este caso, Inés se precia de poder llevar guardainfante en el servicio de Leonor, pues esta es prenda decorosa que podía llevar el servicio más allegado a una noble familia.

	aunque discurro no tarden.	770
LUIS	Pues por eso habrá lugar para poder escucharte.	
LEONOR	Fue, señor, de aquesta suerte, y breve por no cansarte.	
	De Caya al undoso pie,	775
	frente al reino lusitano, llegó aquel ángel humano, Mariana Victoria, y fue tanto el concurso que de sus ojos las luces bellas,	780
	sembrando el campo de estrellas a su culto enamorado, le sirvió el prado de estrado, solo por besar sus huellas.	
	Llegó el bello tornasol,	785
	su amante el príncipe, y tal fue de amor su extremo, cual Clicie imita al girasol su cielo en bello arrebol, iluminando la esfera	790
	en la brillante carrera de su curso hasta palacio, no dejó en el bello espacio que a nadie con él luciera	
	los adornos, los primores,	795
	los arcos, máquinas bellas del diamante son querellas, según muestran esplendores; parleras se ven las flores, rompiendo arpones Cupido,	800
	no ya ciego, sí rendido a tanta belleza todos, dejaron albedrío y modos	

775 *Caya*: se trata del río que separa la frontera de Badajoz con Portugal. Por extensión, espacio geográfico limítrofe entre la demarcación del lado castellano de las bodas hacia el bando lusitano.

788 *Clicie*: también llamada Clitia o Clitie, es según la mitología griega una ninfa, hija de Océano y Tetis, enamorada de Helios, dios del Sol. Tras ser poseída y luego abandonada por Helios, buscó venganza al sabotear los nuevos amores de este con Leucótea, pero solo consiguió un odio mayor de parte del dios. Despojada de sentido, se privó de vestido y alimentos y contempló al sol durante nueve días, tras lo cual quedó transformada en la flor del heliotropo o, en otras variantes, el girasol.

800 *Cupido*: refiere a la personificación romana del amor, que según la mitología es hijo de Mercurio y Venus. Se le representa como un infante provisto de un arco y un carcaj con flechas de fresno, apuntaladas de oro o plomo, con el cual hiere a los dioses y mortales amantes. El poder de estas flechas puede infundir amor y deseo o, en su defecto, olvido y rechazo.

803 *albedrío*: ‘significa también la sentencia arreglada a razón y derecho, que da el juez árbitro en el juicio que ante él pasa’ (*DAut*). Este sentido jurídico es el que sentencia el concierto político de las bodas, donde el albedrío es la sentencia de la unión entre ambas nobles casas. A diferencia del uso frecuente de la acepción, que refiere a la voluntad otorgada por Dios para elegir lo bueno o lo malo (frecuentemente, el sintagma «libre albedrío»), en este caso se refiere a la concordancia legal y el orden social establecido a partir de las nupcias de los infantes.

	del nuevo imperio adquirido.	
	El monarca lusitano, padre del príncipe, dio del gozo que recibió expresión al soberano sujeto, a quien dio la mano el Adonis del Brasil.	805 810
LUIS	Mercedes en mil en mil con los fidalgos reparte su imperio con amor parte, gloria imprimió el buril. Muy bien, Leonor, has dispuesto la digresión, en que estrecha lo regio de tanto fausto y me he divertido en ella.	815
LEONOR	Yo me alegro haya logrado serviros, señor, en ella.	820
LUIS	Estoy, Leonor, discurriendo el que es preciso que atiendas: hay que hacer una visita que se debe, y esta deuda es de primera atención. Don Roberto de Rivera y su hija, la que sabes, que en Lisboa dejó prenda de esta urbanidad, y es justo pagar con igual moneda.	825 830
LEONOR	Es, señor, tan de mi gusto esa obligación que atenta, cuando se me señalare por lisonja y obediencia, la ejecutaría mi afecto.	835
LUIS	Está bien, tiempo nos queda para que se determine. Ahora tú a tu cuarto entra porque tengo qué hacer yo.	
LEONOR	Señor, norabuena sea.	840
LUIS	Pues a Dios, hasta después.	
LEONOR	Ven, Inés, no te detengas.	
INÉS	¿Cómo me he de tener si tú me traes y me llevas?	

Vanse y salen Roberto, Alonso, Lope, Isabel y Flora

811 *mercedes en mil en mil*: la expresión refiere al generoso gesto y abundante cortesía con que el rey Juan V de Portugal y el príncipe José de Braganza se presentan ante la comitiva de los Borbones. El uso del número «mil» se da de forma hiperbólica, pues esta cantidad ‘se usa por exageración para significar un número o cantidad grande, indefinidamente’ (DAut).

816 *estrecha*: del verbo «estrechar», que significa ‘acortar, ceñir, angostar, cercenar y reducir a menos alguna cosa’ (DAut). Refiere a la operación retórica realizada por Leonor, que logra disponer sucesos tan copiosos en un discurso breve.

ROBERTO [...] Ya, ya me acüerdo quién es.
Ese caballero me honra
mucho y lo experimenté 885
en su reino en muchas cosas.
Dile que entre luego al punto.

MARCELO Ya a la antesala se asoma.

Sale don Luis y Leonor e Inés

LUIS Solicitando este gusto
con incansable memoria, 890
no descansó mi cuidado
a esta obligación forzosa
hasta veros, la que ya
mi seguro afecto logra.

LEONOR Con igual desvelo yo 895
de este júbilo hice corta
la jornada, deseando
de vuestra vista la gloria.

ROBERTO Señor don Luis, no le queda
expresión en que se acoja 900
la libertad ni encarece
mi afecto, cuanto forzosas
obligaciones y afectos
son de vuestro arbitrio todas.

ISABEL No acaso, bella Leonor, 905
estaba en mí bulliciosa
alma, con alborozos
que este gran gusto le informa,
siendo tan vuestro mi afecto.

ROBERTO Señor don Alonso, ya 910
este caballero abona
las mayores circunstancias,
que mi estimación apoya
el señor don Luis de Castro,
cuya nobleza es notoria, 915

ALONSO Señor, mi fortuna es tanta
que de esta casa a la sombra
logró el felice principio 920
de serviros desde ahora.

(Mas, ¡qué divina belleza!
Todo el albedrío me roba.) *Aparte*

882 Ausencia de un verso octosílabo pareado para mantener la tirada de romances con rima asonante en “o-a”.

923 *albedrío*: ‘cualquier acción que el hombre ejecuta, como si no tuviese superior, ciegamente y por su antojo, sin fundamento de razón más que su gusto o deleite’ (*DAut*). Don Alonso emplea esta

	Y vos, señora Isabel, desde hoy que a mí me toca, como criado de este casa, veneraciones muy propias a vuestro respecto siempre.	925
LEONOR	(¡No sé qué fuerza ingeniosa me inclina a escucharle bien!)	<i>Aparte</i> 930
LUIS	Señor, estimo tal honra. Mi estimación igualmente, señor don Alonso, adopta ese favor y en él tanto servirá de ejecutoria serviros en cuanto quepa y vuestro agrado me imponga.	935
ALONSO	Protesto mi obligación.	
LOPE	Yo, señor, a quien le toca por deudo y el afecto obligación sin lisonja, tendréis un criado añadido que de este empleo blasona.	940
LUIS	Por amigo y señor mío, desde hoy mi afecto coloca vuestra estimación en todo lo que a serviros me importa.	945
LOPE	Guardeos Dios, señor, y vos desde hoy conoced, señora, cuán obligado estaré al empleo que me toca. (¿Hay hermosura más rara? Digna es de amor la corona.)	950
LEONOR	A tanta cortesanía siempre quedaré muy corta.	<i>Aparte</i> 955
INÉS	Y vos, amiga, ¿qué hacéis que estoy de este gusto loca?	
FLORA	Aunque yo el juicio no pierdo, a lo menos se alborota: ¿que nos vemos en Sevilla?	960
MARCELO	Mejor fuera en La Mamora,	

expresión retóricamente para indicar que la presencia de Leonor es la pérdida de su voluntad individual y el paso a los mutuos afectos y concierto amoroso.

929 *ingeniosa*: ‘hábil, sutil y que tiene ingenio’ (*DAut*). Esta expresión de Leonor tiene la acepción de sutil, en sentido de delgadez o tenuidad, rasgos de la atracción repentina e intangible entre ella y don Alonso.

938 *protesto mi obligación*: esta expresión de don Alonso declara el ánimo que tiene de sumarse a la correspondencia y retribución que los allegados a don Roberto y, por extensión, él mismo, entregan a su invitado don Luis.

941 *lisonja*: ‘la nimia complacencia y afectada fineza que se tiene, en alabar y ponderar las prendas, obras o palabras de otro’ (*DAut*). La acepción empleada por don Lope refiere que retribuirá el buen trato de don Luis en el pasado y complacerá, sin afectos fingidos ni gestos forzados.

960 *La Mamora*: refiere a La Mamora, nombre que se le dio durante el siglo XVII a la ciudad marroquí de Mehdía. Hay un marcado sarcasmo en la comparación realizada por Marcelo entre Sevilla,

huyendo voy de fantasmas,
que este cuaderno me sofoca:
unos todos cumplimientos
y estas también habladoras. 965

Vase

LUIS Ya, señores, que sentado
queda en mi afecto las honras
que tan iguales merezco,
como a esta región hermosa
he venido y hoy se mira 970
teatro de reales pompas,
y allá a Portugal llegó
en relaciones dudosas,
envuelta la fama en ellas
de las acciones heroicas 975
de este andaluz horizonte,
gustara, si no os enoja,
por escribirlas allá
una breve fácil copia
que trasunte los festejos 980
de esta verdadera historia.

ROBERTO Yo a serviros me alentara,
aunque era dificultosa
enervar con corto ingenio
la acción, que será oficiosa 985
a otro numen más difuso.
Don Alonso de Mendoza,
nuestro amigo, de este asunto
se hará cargo y en la forma

donde se realiza este encuentro, y La Mamora, ciudad marroquí, probablemente por el descontento perenne que sufre este gracioso a causa de sus obligaciones a servir y escaso gusto o comprensión que tiene de los modos cortesanos.

963 *cuaderno*: en su descontento, Marcelo realiza una metáfora con el artefacto textual. cuaderno o cuadernillo, puesto que las extensas fórmulas de cortesía le parecen un cuaderno copiosamente escrito, sobredimensionado en su volumen y plasticidad de sus fórmulas.

973 *relaciones*: ‘la narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió’ (*DAut*). Hace referencia al subgénero textual de las relaciones de sucesos, que viajaban a través de pliegos sueltos manuscritos o impresos. Debido a su soporte discontinuo y su uso instrumental, muchas veces estaban sujetas a las deturpaciones de la transmisión textual, razón por la cual don Luis las califica como dudosas.

980 *trasunte*: de «trasuntar», que significa ‘copiar o trasladar algún escrito de su original’. En coherencia con la crítica que don Luis de Castro realiza a las relaciones dudosas, prosigue con una solicitud a sus huéspedes de que relaten con veracidad y brevedad los sucesos de la real entrada que hicieron los reyes de España y los recientemente casados infantes en Sevilla. La importancia de este relato no es solo el acontecimiento de su recitación y escucha, sino también la producción de una copia autorizada por el mismo don Luis, que volverá con él a la corte Portugal. Ello expresa el imprescindible vínculo entre transmisión de noticias y la imagen del poder real en los territorios de la Corona de España y Portugal.

	que haga cadencia lo breve hará difusa la nota.	990
ALONSO	Siendo este el primer motivo que a vuestro agrado convoca mi voluntad y obediencia, diré lo que es grande en poca plana, aunque lo soberano tal vez la pluma lo emboza o lo rudo le disipa los esplendores que acorta.	995
LUIS LOPE	Vuestro ingenio ya lo indica. Dichoso sois, don Alonso, que ya la suerte os mejora.	1000
ALONSO	Vuestra casa es el oriente y ahora en fuerza luminosa de este precepto diré lo que en serviros me toca.	1005
	Salió, pues, señor, decreto del Rey, en que dispusiera la real comitiva el viaje que a Sevilla se endereza y en su ejecución al punto la marcha luego comienza con toda celeridad, y a breves jornadas llega a descubrir este Olimpo, que, de Alcides obra excelsa, dio al orbe asunto supremo de sus glorias en las prensas, objeto al romano solio que César Augustocerca	1010 1015 1020

990 *cadencia*: ‘cierta medida y proporción que se guarda en la composición, así de prosa y versos, como en la pronunciación y modo de cantar’ (DAut). La recitación de don Alonso ha de ser breve y concisa.

991 *difusa*: ‘lo mismo que difundido’ (DAut). Además de comunicar los hechos con brevedad, el objetivo es difundir verazmente a través de la copia que hará don Luis.

1007 *decreto*: Hacia finales de diciembre de 1728, los cabildos y regimientos recibieron comunicaciones que anunciaban la decisión de que, una vez consumadas las bodas reales de los infantes de España y Portugal en Badajoz, los reyes de España se trasladarían a Sevilla en una ruta y cortejo que los acompañaría desde esta provincia hasta la capital. La comitiva abandonó Madrid el 7 de enero de 1729 y, tras las bodas celebradas el 19 de enero en Badajoz, haría entrada triunfal en la ciudad de Sevilla a 3 de febrero de 1729.

1017-1018 *dio...en las prensas*: ‘frase que vale sacar a luz alguna obra, imprimiéndola’. (DAut). Don Alonso refiere la entrada de la comitiva real en Sevilla como glorioso acontecimiento. En consecuencia, una gran cantidad de testimonios, salidos de las prensas, documentaron el suceso. Estos impresos fueron una miscelánea de subgéneros capaces de transmitir distintas facetas de la entrada real: las relaciones de sucesos, a modo de narración en prosa o verso; los arcos triunfales, como registro de la arquitectura efímera; las series de grabados como estampa y vista del cuerpo urbano, masa social y efigie monárquica.

1020 César Augusto: refiere a la figura del emperador romano César Augusto (63 a.C.-14 d.C), bajo cuya estirpe se desarrolló enormemente la ciudad romana de Iulia Romula Hispalis que en el futuro sería Sevilla. Referida comúnmente como Hispalis, fue uno de los centros urbanos e industriales

entre muros de diamante sus homenajes y almenas. Salió su ilustre senado a demostrar lisonjera	
la pacta de sus lealtades, que a besar la mano llegan ostentando bizarrías, tan hijas de su grandeza, que encarecerlo a su fausto	1025
hace conocida ofensa, pues no dice lo que incluye y al mismo tiempo las lenguas sonoras de los metales de esa elevada eminencia	1030
de la torre de su templo, máquina siempre suprema, y estos y la artillería, para la entrada dispuesta, con repetidos Vesubios	1035
su aclamación interpreta. Siguióse en triunfales arcos	1040

más desarrollados de la Bética, actual región de Andalucía, especialmente por las murallas que cercaban el casco urbano, el templo dedicado a Hércules y el puerto que posibilitaba el activo comercio fluvial.

1035 *la torre de su templo*: refiere a la torre de que alberga la catedral de Santa María de la Sede, conocida como La Giralda, cuyo campanario sirvió de anuncio y fue ornamentado para la entrada de la comitiva real en Sevilla.

1038 *la entrada dispuesta*: la entrada de los reyes de España y los infantes recién casados a Sevilla se dio el 3 de febrero de 1729 con un cortejo de alrededor de mil seiscientos miembros del séquito y la asistencia masiva de la población sevillana. Se halla documentado testimonios impresos, pero especialmente en los aguafuertes de Pedro Tortolero (c. 1700-1766), donde se representa la entrada de los Reyes e Infantes en carroza, por el arrabal de Triana. La ciudad entera se vislumbra engalanada de colgaduras, pinturas y tapices, con centenares de lámparas y faroles en las fachadas y construcciones efímeras como arcos triunfales, aquel de Triana blasonado con los pilares de Hércules y la figura del coloso de Rodas coronando en lo más alto. Prosiguen a la entrada una serie de actos oficiales y ricos festejos entre el 3 y el 21 de febrero de 1729.

1039 *Vesubios*: refiere al monte Vesubio, volcán activo ubicado en la bahía de Nápoles, del cual se documenta una violenta erupción que sepultó completamente la ciudad de Pompeya y parcialmente la de Herculano en el año 79 d.C.. En contexto, se sustantiva para referir metafóricamente a los ruidos de salva de cañones, empleados por la artillería ubicada en el monte del Baratillo y las naos en el puerto, para recibir a la comitiva real. Hiperbólicamente, estas salvas de artillería asemejan los truenos volcánicos.

1041 *triunfales arcos*: ‘el que se erige en memoria de alguna acción insigne y con especialidad de victoria y triunfo de algún héroe, emperador o capitán famoso, como los que edificaban los romanos a sus Césares, y porque estaban esculpidos y entallados en ellos las insignias militares y despojos conseguidos de los enemigos, se llamaron triunfales, a cuya imitación en las entradas públicas y solemnes de los reyes y reinas o en otras solemnidades grandes se suelen erigir semejantes arcos, adornados de insignias de guerra y otros trofeos’ (*DAut*). El arco triunfal como arquitectura efímera en la entrada de Felipe V fue uno principal, en la entrada al arrabal de Triana, además de algunos otros dentro del casco, como el dispuesto en la calle de Castilla, de alta proporción y dilatado adorno, en el cual se dispusieron imágenes de la esfinge de Sevilla, una Amazona flechada, el nombre «ALLIVES» escrito al revés y las iniciales «F.I.» en homenaje a Felipe V e Isabel de Farnesio. Asimismo, otro dispuesto en la calle Génova por el gremio de plateros, también de gran altura y considerable ancho,

en sus calles y plazuelas los ornatos más difusos, los enigmas más discretas la noche suplió el oriente	1045
en antorchas, cuya bella y confusa variedad con ingeniosas pavesas iluminaban el aire	1050
de fuego en docta academia, a cuya invención concurre la majestad y grandeza, quedándose al día siguiente al besamanos, y en esta acción el serio senado	1055
su pláceme representa después, por el orden que corresponde a su grandeza. Los tribunales, rendidos a la real presencia, llegan	1060
a demostrar el afecto con que a sus reyes veneran. Los demás del grave cuerpo de su notoria nobleza	

rematado en una figura piramidal, de donde muy cerca ondeaba una bandera celeste con la efigie de un león y el «*Aspedes firmitas*», incluida una octava real que homenajeaba al Rey.

1045 *los enigmas más discretas*: la concordancia de género de la palabra «enigma» es ambivalente en este verso, pues el determinante es masculino y el adjetivo femenino. La ambivalencia es probable que proceda de la raíz latina «*Ænigma*», de género neutro.

1046 *antorchas*: cae la noche tras el itinerario que llevó a Sus Majestades en carrera por el arrabal de Triana, la plaza de la Magdalena, la plaza de San Francisco y la entrada de Gradass, momento en el cual a la entrada de la catedral se dispusieron una docena de colegiales de San Miguel con antorchas encendidas y, luego, desde el Real Alcázar, pudieron vislumbrar miles de lámparas encendidas alrededor de la Basílica y en torno a la Giralda.

1048 *pavesas*: ‘la parte sutil que queda de la materia quemada, antes de disolverse en ceniza...metafóricamente llaman al que tiene el genio apacible, sosegado y dócil’ (*DAut*). En doble sentido, refiere a la materia residual de las antorchas que durante la noche del recibimiento real y, a su vez, al ambiente sosegado por la presencia y tránsito de los reyes.

1054 *besamanos*: ‘el acto y ceremonia de besar la mano. Dícese casi privativa y únicamente de la que se hace a los reyes y príncipes reales en diversas ocasiones y funciones públicas, como cuando se les jura y presta obediencia o cuando se celebra el día de su nacimiento o cosa semejante’ (*DAut*). El día 5 de febrero de 1729, se llevó al cabo el acto de besamanos por parte de Sus Majestades, al cual asistieron el cabildo de la ciudad y, por la tarde, hubo visita de los reyes a la Iglesia Catedral con la presencia del cuerpo eclesiástico. El día 6 y 7 de febrero, también para el acto de besamanos, fue recibida la Real Audiencia junto al Tribunal de la Inquisición y el Real Seminario de Mareantes de San Telmo. El día 8 de febrero, fue recibida la Real Universidad de Sevilla con sus cuatro claustros de Teología y Cánones, Leyes, Medicina y Filosofía.

1055 *senado*: ‘se toma por cualquier junta o concurrencia de personas graves, respetables y circunspectas’ (*DAut*). Refiere a la convergencia del cabildo secular, cabildo eclesiástico, Real Audiencia y demás tribunales ante la presencia de los reyes, infantes y demás séquitos, se articulan como un único senado.

1056 *pláceme*: ‘la enhorabuena o cumplimento de congratulación que se hace con alguno, por haberle sucedido alguna cosa favorable. Díjose así por empezar el razonamiento con esta voz, diciendo: «Pláceme del buen suceso»’ (*DAut*). Es expresión que sintetiza la conformidad y concordia en los encuentros entre autoridad real, eclesiástica y civil.

por sus órdenes también	1065
la real mano alegres besan,	
y los demás lucimientos,	
que entre funciones diversas,	
ya en máscaras y paseos	
y otras muchas gentilezas,	1070
en que les fue menester	
acortarle la fineza	
para que no desangrasen	
los caudales en las fiestas,	
coronando jubilosas	1075
la función en la Minerva	
de las ciencias los que cursan	
sus siempre doctas escuelas.	
Los estudiantes, los que	
en la literal palestra	1080
desatados por las calles	
entre la noble cadencia	
de clarines y de cajas	
y abúes, un víctor llevan	
los que a voces repetían	1085
lo que incluye la tarjeta.	
¡Víctor nuestro gran Felipe!	
¡Víctor nuestra heroica Reina!	
¡Víctor el príncipe excelso!	
¡Víctor la ilustre princesa!	1090
¡Víctor los bellos infantes!	

1069 *máscaras*: ‘festejo de nobles a caballo con invención de vestidos y libreas, que se ejecuta de noche con hachas, corriendo parejas’ (DAut). Este acto festivo ejecutado en el espacio urbano se integraba como complemento de las otras ceremonias realizadas a puertas cerradas, fuera del ojo público que deseoso buscaba participar del ambiente festivo. *paseo*: ‘la salida o pompa con acompañamiento que se hace en obsequio u ostentación de alguno’ (Academia usual). Otro acto de cortejo y acompañamiento, esta vez a pie, de la presencia y desplazamiento del cuerpo social en seguimiento y alabanza de Sus Majestades.

1073 *para que no desangrasen*: don Alonso refiere a un momento de cese en las celebraciones públicas, a fin de que estas no tuviesen un excesivo impacto en las finanzas locales, dado el expendio público que supone llevarlas a cabo.

1076 *Minerva*: refiere a la deidad romana de la sabiduría, artes y estrategia militar, en este caso empleada como imagen para reforzar la excelsa producción de discursos y homenajes en alabanza de Sus Majestades durante la entrada y los actos oficiales, especialmente los realizados por la comunidad perteneciente a la Real Universidad.

1083 *clarines*: ‘trompa de bronce derecha que desde la boca por donde se toca hasta el extremo por donde sale la voz, va igualmente ensanchándose y el sonido que despide es muy agudo’ (DAut). *cajas*: ‘instrumento militar. Lo mismo que tambor’ (Academia usual). Refieren ambas al acompañamiento musical de vientos y percusión que, en contexto, marcan el ritmo los estudiantes alabando a Sus Majestades desde la palestra.

1084 *abúes*: refiere a un instrumento de viento que se empleó hacia el siglo XVIII junto con los clarines y tambores, en reemplazo de las más tradicionales chirimías de trompetas o clarinetes propias del siglo XVII. Su lexicalización puede ser una variante de un vocablo indígena, probablemente «abub», un ‘instrumento músico, de figura de una flauta, muy usado entre los indios’ (Domínguez), el cual es un término que engloba a varios tipos flautines o dulzainas. Otra hipótesis es que sea un neologismo producto del contacto entre «abub» y «oboe», este último término una adaptación del galicismo *Haut bois*, «de alta voz».

que es un canónigo ciego y colegial de Bolonia, puso el primer argumento: defendió que al Rey no obliga la ley y, en este supuesto,	1150
a la Reina no comprende de aquesta ley el decreto. A Velasco se siguió el doctoral de Palermo, que a Sevilla había venido	1155
a la defensa de un pleito, el que tomó el propio asunto y prosiguió el argumento. Tercer argumento puso don Jacobo Samaniego,	1160
que, aunque es un doctor tan mozo, arguyó como maestro: dice que del menor hijo no es válido el testamento	1165
y, en aquestas conclusiones, todos lograron el premio. El señor doctor Herrera va por oidor a Oviedo; también fue a Panamá	1170
don Jacobo Samaniego. En la Real Aduana su renta ha logrado el ciego y su pleito ha conseguido el doctoral de Palermo, y esta, señor, es la historia	1175
de tan plausible cortejo.	
LUIS Nunca menos de este gusto inferí lo divertido en lo copioso y lo grave, en lo oculto y lo conciso	1180

Universidad de Sevilla. Natural de esta ciudad, fue presentado al Colegio en 1692 y ocupó cargos de consejero y bibliotecario entre 1693 y 1694.

1154 *el doctoral de Palermo*: figura de difícil elucidación, con una posiblemente una alusión a un colegial que llevó su carrera Italia y encontró la oportunidad de querellar con los favores de Felipe V durante su estancia en Sevilla. Podría tratarse de fray Joseph Gasch (1653-1729), arzobispo de Palermo, quien fue recomendado para ocupar el arzobispado por el propio Felipe V.

1160 *don Jacobo Samaniego*: refiere a don Jacobo Joseph de Sánchez y Samaniego (1709-1774), marqués de San Juan de Tassó, quien fue oidor de Panamá y de Sevilla, así como ministro togado del Consejo de Hacienda y del Consejo de Castilla. Obtuvo la licenciatura en leyes en 1728 y prontamente fue aprobado para ejercer como abogado. El 31 de diciembre de 1732, fue nombrado oidor de la Real Audiencia de Panamá en compensación por los servicios de su padre, Jacobo Sánchez Samaniego, quien fue juez decano de la Casa de Contratación de Sevilla.

1171 *Real Aduana*: se trata de la institución cuyo fin era realizar la auditoría y el gravamen de las mercancías que llegaban a la ciudad de Sevilla. Se instauró en la segunda mitad del siglo XVI como entidad independiente. Fue de especial importancia para recaudar impuestos mediante la cobranza del almojarifazgo, el impuesto a las mercancías de lujo que provenían de las Indias.

	de vuestro ingenio, y así, siempre a todo agradecido, desearé las ocasiones que acrediten lo que estimo este favor y este gusto.	1185
ALONSO	No haré nada yo en serviros cuando tenga en qué agradaros.	
LUIS	Y ahora, señores, remito para otra vez el gozar de favores repetidos vuestros, dispensando ahora el ya forzoso retiro.	1190
ROBERTO	Esta casa siempre es vuestra y le será apetecido el que la honréis muchas veces.	1195
LUIS	Yo soy el que las recibo.	
LEONOR	Amiga, tan vuestra quedo que me voy, no me despido.	
ISABEL	Lo uno consiento forzada, lo otro nunca lo permito.	1200
LEONOR	Pues a Dios, y vuestro quedo.	
ALONSO	(¡Ay, qué poderoso hechizo! Sin alma quedo en su ausencia.)	<i>Aparte</i>
LUIS	Señor, mirad en qué os sirvo; que me mandéis solo espero.	1205
LOPE	Que soy vuestro me repito, como a vuestros pies, señora.	
LEONOR	¡Tantos favores estimo!	
ISABEL	A Dios, pues, bella Leonor.	
INÉS	A Dios, mi dulce cariño.	1210
FLORA	Tú serás mi mazapán, a pesar de Marcelillo, que es un fiero maldiciente.	
INÉS	Ese es un triste monsino.	
ROBERTO	Allá en palacio os veré.	1215
LUIS	Allá os veré de preciso.	

Salen Marcelo y Juanelo

MARCELO	¿Qué hay, amigo? ¿Cómo va de servicio con el amo, que parece que te veo triste, mustio y algo flaco?	1220
JUANELO	Marcelo de miña vida,	

1211 *mazapán*: ‘cierto género de pasta dulce, hecha de almendras, azúcar y otras cosas’ (*DAut*). El sentido es metafórico, como expresión afectiva que indica afabilidad y gusto en la compañía.

1214 *monsino*: calificativo de difícil elucidación. Hipotéticamente, podría pertenecer al ámbito lusitano al ser el apellido «Monsino» sustantivado. No parece responder a una lectura incompleta de la palabra «montesino», porque tal restauración mantendría el metro octosílabo.

	[...]	
	si miñas penas supeiras	
	[...]	
	de door te quebrantara	1225
	teu corazaon en el peito	
	mas por estimaros eu,	
	descansar con voce queiro	
	y tambein comunicaros	
	lo que fechado en mi peito	1230
	teño desde este veraun,	
	y hoy que estando tañendo	
	la viola y divertido	
	tenía meu pensamento,	
	cuando por diante de mí	1235
	pasó un fermoso luceiro	
	que me provocó ú corazaun	
	[...]	
	y que fiqué casi morto	
	[...]	
	y pienso, que he de morrer	1240
	por no achar a ello remedio,	
	por estarmela acechando	
	los amores de un galego.	
	Eu le teño por fiado	1245
	mas tein duro su peito	
	y es su corazón de azo,	
	pues no le hacho remedio.	
MARCELO	¿Amores tienes, Juanelo?	
	Mira que te engaña el diablo,	1250
	que a los pobres no hay piedad	
	si no es cuando se hacen cuartos,	
	y si por la cruz se arriman	
	por devoción al calvario,	

1222-1224 Ausencia de dos versos octosílabos, ambos con rima asonante “e-o”, que problematizan la tirada de romances que empieza con la intervención de Juanelo.

1238-1240 Ausencia de otros dos versos octosílabos, ambos con rima asonante “e-o”, en la misma tirada de romances que enuncia Juanelo.

1252 *se hacen cuartos*: expresión en doble sentido, por un lado, en la alusión a «cuartos», que significa ‘moneda que vale cuatro maravedís’ (*Terreros y Pando*), que refiere a la cualidad de recaudar dádivas para los con el pretexto de la caridad con los pobres; por otro lado, la expresión «hacer a alguien cuartos» significa ‘lo mismo que descuartizar’ (*Academia usual*), una imagen violenta que emplea Marcelo para declarar la intrascendencia y desecho que se puede hacer con la vida de sujetos marginales como los pobres.

1253 *se arriman*: ‘metafóricamente es allegarse a alguno, valerse de su patrocinio y autoridad para aprovecharse de su favor y amparo (*DAut*). Refiere a la inclinación de los mendigantes por acercarse a los espacios de culto religioso, a fin de conseguir la caridad material de los religiosos o feligreses.

1254 *calvario*: nuevamente, Marcelo juega con la polisemia del término al referir, por un lado, al sentido religioso de «calvario», que significa ‘el lugar u osario donde se echan los huesos de los difuntos ya secos y consumidos...se llama así al lugar donde Cristo Nuestro Señor fue crucificado’ (*DAut*), demostrando la devoción de los pobres por la imagen de Cristo crucificado; por otro lado, introduce el sentido metafórico del mismo término, el cual alude a ‘la deuda que alguno ha contraído y regularmente se entiende cuando son muchas, tomado de los que llevan fiado de las tiendas y

	no hallan pidiendo limosna, si no es por fuerza, un cornado.	1255
	¿Y qué música le das?	
JUANELO	¿No la compuso un letrado?	
MARCELO	Pues, ¿es punto de derecho?	
JUANELO	Me amigo, pero es de trato.	1260
MARCELO	Dila, pues, si te parece.	
JUANELO	Pero eso ha de ser cantando.	

Cantan y tocan dentro

JUANELO	De meus ollos tirana, dulce minina, vos foi la luz serona que el alma mira, ¡ay que yo morro y me chevan los cregos sin un responso!	1265
MARCELO	¡Brava cosa! Cierta que obligara eso a un sordo, pues escucharme una, que le viene de prueba el modo.	1270

Canta Marcelo

MARCELO	Si mis ansias, Marica, no te enternecen ni este canto te ablanda, allá va este, que es un canto de esquina	1275
---------	--	------

tabernas, que con cruces y rayas se les va señalando en la pared lo que van adeudando' (*DAut*), en referencia a la práctica de ciertos falsos o ímprobos mendicantes de vivir de la caridad de otros y estar perpetuamente endeudados con el cuerpo social.

1256 *cornado*: 'moneda de baja ley...tres cornados valían una blanca y un real constaba de doscientos cuatro cornados' (*DAut*). La mención que Marcelo hace a recibir como limosna un cornado es claramente burlesca, pues es una ínfima cantidad que no expresa caridad y, antes bien, es un despojo para el mendigo. La situación es análoga a lo que Juanelo, sufriente y devoto por amores, recibe de Inés en reciprocidad a sus gestos.

1268 *cregos*: sustantivo masculino antiguo que es sinónimo de «clérigo», en este caso, la referencia a la imagen religiosa en el recibimiento de los últimos sacramentos y el traslado del cadáver, elaboración de la dramatizada muerte de amor que sufre Juanelo por Inés.

1274 *Marica*: 'lo mismo que hurraca' (*DAut*). La referencia al nombre propio de «Marica» se explica desde el significado de «Hurraca», el cual refiere a 'ave muy semejante a la corneja y grajo. Es vocinglera y glotona e imita la voz humana como el papagato' (*DAut*). El nombre es un uso genérico para referir a una mujer, exacerbando ciertos comportamientos como la copiosidad del habla y la inclinación a comer con suma frecuencia.

1276-1278 *canto*: nuevamente, Marcelo recurre a otro juego de polisemia a través del significado musical de «canto», el cual refiere al 'acto de cantar la melodía de la voz' (*DAut*) y, luego, a la acepción material en 'el pedazo de piedra desprendido o cortado de la sierra y generalmente se da este nombre a cualquier pedazo de piedra manejable' (*DAut*). En conjunción, la imagen cómica expresa que si en el cortejo amoroso sus cantos líricos no son bienvenidos, él ofrecerá a cambio un canto rodado de piedra, en violenta represalia al rechazo amoroso.

JUANELO	que te reviente. Eso no vale, Marcelo, que no es moza de las veinte.	1280
MARCELO	Pues vamos a echar un trago en la taberna de enfrente.	
JUANELO	Vamos logo, allá te aguardo. [...]	1285

Vanse y dentro tocan instrumentos, y salen Leonor e Inés

LEONOR	Los músicos nos avisan cómo esta noche sucede la cantada de palacio; luego que el sueño evidencie seguridad en mi padre, fuésemos, si tu quisieses, a oírla disfrazadas, pues tan inmediatamente se nos ofrece ocasión. [...]	1290 1295
INÉS	Has discurrido muy bien, pues poco en esto se pierde y dar puede que concurran algún galán al retrete.	
LEONOR	Dices bien, dame los mantos [...]	1300
INÉS	y vente luego al instante. Voy y vuelvo brevemente.	

Vase

LEONOR	Aunque parezca osadía, discúlpelo el ser mujeres, que en esto noble y plebeyo casi nada se difieren.	1305
--------	---	------

Sale Inés con manto y pone el suyo a Leonor

INÉS	Ya está mi señor durmiendo; al negocio, que se pierde la ocasión si la tardamos.	1310
------	--	------

1295 Ausencia de un verso octosílabo con rima vocálica asonante en «e-e» para completar la tirada de romances.

1298 *concurran*: muestra inconsistencia en la concordancia entre sujeto singular y verbo en plural, lo cual era un uso aceptable en la época.

1299 *retrete*: ‘cuarto pequeño en la casa o habitación destinado para retirarse’ (*DAut*). La acepción de un cuarto retirado puede referir a algún espacio anexo en los interiores del palacio, que pueda servir para el encuentro social o el convite de los invitados a la representación musical.

1301 Ausencia de un verso octosílabo con rima vocálica asonante en «e-e» para completar la tirada de romances.

Vámonos ligeramente.

Vanse y salen Alonso y Lope

ALONSO	De todos cuidados hoy excusado, aquesta noche reservé para lograr la ópera que se dispone en palacio, pues que todo buen gusto ligero corre a escucharla, porque es concierto de Italia acorde.	1315
LOPE	Yo igualmente iba a buscaros con el mismo intento porque me la han celebrado mucho y sin vos fuera disforme la diversión, pues sabes lo que os estimo y el orden con que nos acompañamos.	1320 1325
ALONSO	Son de nuestro tiempo flores, de quien hace ramillete los juveniles ardores.	
LOPE	Ya esta calle nos descubre el concurso de los coches.	1330
ALONSO	Atajemos por aquí, no el concurso nos estorbe.	

Vanse. Al irse, salen Leonor e Inés y dos hombres siguiéndolas

LEONOR	¿No habrá quien nos favorezca en tan grande demasía?	1335
INÉS	¿Habrá atrevimiento tal? ¡Jesús, tal no discurría!	
LEONOR	Dejadnos, señores, que no somos lo que se mira,	

1315 *ópera*: 'la representación teatral de música' (*DAut*). El sentido que se emplea aquí de «ópera» es una representación de un drama musicalizado, destinado al entretenimiento de un público cortesano en un espacio palaciego.

1316 *concierto de Italia acorde*: refiere a un modo de representación «a la italiana» del drama musicalizado, el cual se caracterizaba por emplear recursos escénicos espectaculares para su montaje en espacios palaciegos. Esto responde a un gusto de la corte que variaba de las puestas en escena instrumentales y decoradas verbalmente hacia una mayor opulencia en los medios materiales de puesta en escena.

1320 *disforme*: 'sumamente feo y horroroso' (*DAut*). El parlamento de don Lope refiere, de manera hiperbólica, a lo desagradable y negativa que sería la experiencia de asistir a eventos cortesanos sin don Alonso, a quien estima sobremanera.

1331 *demasía*: 'desatención, descortesía, grosería, descomedimiento' (*DAut*). El uso refiere a la acción de ser seguidas por dos hombres de la germanía en contra de la voluntad de las damas.

1336 *no somos lo que se mira*: el sentido es el de no ser lo que se aparenta, ya que los dos sujetos que siguen a las damas las confunden con prostitutas, debido a que se transitan solas en el espacio urbano durante horario nocturno.

que el ir de paso a una casa 1340
a estas horas nos obliga:
ustedes por bien nos dejen.

Caen desmayadas

ALONSO ¡Vive Dios, que es picardía
no romperles las cabezas!
[...]
LOPE ¿Pues, hay más que hacer eso?
[...]
Pues por vida de quien soy,
[...]
que a estos groseros 1345
que a estas señoras porfían
en acosar, si muy luego
del caso no se desvían,
se llevarán en los cascos
sabida la cortesía. 1355
HOMBRE I Seo guapo, poco a poco,
que mi espada está muy lista
para poderle enseñar
a estocadas la cartilla.
ALONSO ¡Ahora lo veréis, infames! 1360

Sacan las espadas y riñen

LOPE Y yo a enseñaros la mía
os hará que confeséis
vuestra grande cobardía.
HOMBRE II ¡Vive Dios, que son centellas!
Huye, Perico, con prisa 1365
porque te han de remendar
el sayo si te descuidas.

Vanse riñendo y se levantan las damas

1346 Ausencia total de tres versos octosílabos con rima asonante en «í-a» para completar la tirada de romances.

1353 *Seo*: forma elidida del tratamiento «señor», que en el habla popular de la época pierde sonidos consonánticos intermedios y finales.

1359 *cartilla*: ‘se entienden todos los primeros rudimentos de las ciencias y facultades’ (*DAut*). La expresión del hombre está dirigida a don Alonso y don Lope, quienes interceden en favor de doña Leonor e Inés con una actitud de defensa del honor, a lo que el contendiente responde burdamente que les enseñará, a través del duelo de espadas, lo básico de la situación. La cartilla, es, entonces, sinónimo de una lección de comportamiento en donde se sitúan en tensión la justicia y la impunidad en el código de honra.

1366 *remendar*: ‘significa corregir o emendar’ (*DAut*). La referencia a que, a través de la espada que atravesará los vestidos, corregirá la actitud deshonorosa del hombre.

1367 *sayo*: ‘casaca hueca, larga y sin botones, que regularmente suele usar la gente del campo o de las aldeas’ (*DAut*). El código teatral del traje, además del código lingüístico en el habla, tipifica a estos hombres como sujetos de clase baja.

LEONOR	¡Jesús, y qué desdichada soy! Pues apenas se mira equivocado un alivio, ya un dolor me martiriza.	1370
INÉS	Señora, gran error fue salir solas, aunque a vista de este valor, encontramos remedio en tanta desdicha.	1375
LEONOR	Hacer pudiera temer de amor a questa enemiga ocasión, mas ya el aliento cobrado, el irnos aprisica.	
INÉS	Apenas el corazón dentro del pecho palpita.	1380

Salen Alonso y Lope con las espadas

ALONSO	¿Hay canalla más cobarde?	
LOPE	¡Sus términos lo decían, y de las pobres señoras que tal el susto sería!	1385
ALONSO	Dos bultos veo hacia allí sobre un portal.	
LOPE	Son las mismas, sino que se han desmayado.	
ALONSO	Señoras, si la fatiga de este lance serio pudo fatigaros, ya está limpia la calle y podremos ir, si gustáis, en compañía vuestra, solo por servirlos.	1390
LOPE	Esto si no os cansa, niñas.	1395
ALONSO	Señoras, si algún desmayo os ha dado, por mi vida, ¿os servirá algún reparo?	
LEONOR	Señor galán, a la mira de este acaso, fue el porque de palacio, con gran prisa a oír algo de ópera, breve nos disfrazamos.	1400
INÉS	La misma ocasión originó	

1379 *aprisica*: variante infrecuente pero aceptable, que proviene de un diminutivo errado de «apriesa», que significa ‘con presteza, brevedad y prontitud’ (DAut).

1383 *términos*: ‘forma o modo de comportarse o hablar en el trato común’ (DAut). Refiere a la conducta canallesca y cobarde de los dos hombres que seguían a las damas.

1400 *acaso*: ‘suceso impensado, contingencia, casualidad o desgracia’ (DAut). El encuentro fortuito entre las parejas, tras la interpelación y el duelo en el espacio público nocturno.

	de esos necios la porfía, con que todo paró en susto.	1405
LEONOR	Por cierto, que estoy corrida.	
LOPE	Señora, si la Fortuna nos concede tan propicia ocasión, quieren quitarnos que el cielo nos dé esta dicha.	1410
LEONOR	El favor es como vuestro.	
ALONSO	Hacernos la suerte esquiva, fuera gran rigor, señora.	
LEONOR	Siempre mi pecho os estima.	1415
ALONSO	Dadme, señora, una seña para lograr una vista.	
LEONOR	Para mañana en la Alcázar os la tendré prevenida, que una dama portuguesa es quien más hoy os estima.	1420
ALONSO	Y yo soy un estudiante y natural de Sevilla, aunque desde Salamanca me trajo la suerte mía, para serviros en esta ocasión hoy tan propicia.	1425
INÉS	Y vocé, seor castezao, diga cómo se nomiña.	
LOPE	Yo también soy estudiante y natural de una villa que se llama los Tejares a Salamanca vecina.	1430
LEONOR	Recibid este retrato, donde seré conocida.	1435
ALONSO	Por dueño de mi firmeza lo recibe la fe mía, y por debida atención	

1408 *Fortuna*: ‘felicidad, buena suerte y ventura en lo que se emprende o solicita’ (*DAut*). La invocación de don Lope también puede referir a la personificación de la Fortuna como la deidad romana que rige sobre la suerte y al destino, frecuentemente identificada con la prosperidad de la cosecha o la fertilidad de lo femenino.

1418 *Alcázar*: refiere al palacio real fortificado de Sevilla, edificado a lo largo de distintas etapas de asentamiento islámico y de hegemonía castellana. Durante la presencia de la alta nobleza en la ciudad de Sevilla, es considerado como aposento privilegiado y vivienda regia. En contexto, sirve a la comedia como espacio dramático porque está rodeado de jardines que facilitan el encuentro concertado y discreto de don Alonso y don Lope con doña Leonor e Inés.

1432 *Tejares*: la villa de Tejares, actualmente parte de la ciudad de Salamanca, se ubicaba en la orilla sur del río Tormes, tenida en importancia por la tradición literaria en el *Lazarillo de Tormes*, donde es referida como la «más grande e importante» de las villas cercanas a Salamanca.

1434 *retrato*: ‘la pintura o efigie que represente a alguna persona o cosa’ (*DAut*). El hecho de que doña Leonor entregue un retrato a don Alonso es, simbólicamente, la transferencia de su esencia y de un recurso para que él pueda retraher su imagen durante la ausencia. Es, a su vez, un dispositivo dramático que juega con el hecho de que se hayan encontrado en trajes de camino, capas y mantos, que encubren su apariencia física.

INÉS	os retorno esta sortija. Y vocé, seor fidalgo,	1440
LOPE	¿no me da alguna cosiña? Recibe aquestas monedas, entre blancas y amarillas, y dime cómo te llamas, que el amor me hace cosquillas y ya deseaba el verte ese geme de carita.	1445
INÉS	Que mañana la verás, ya lo dijo, señorita. Ella se llama Leonor y yo me llamo Inesica.	1450
LEONOR	Vámonos, pues; caballero, que ya irme me precisa.	
ALONSO	Para iros acompañando no hay razón que nos lo impida.	1455
INÉS	Vamos también porque teño qué facer en la cocina.	
LOPE	(A la criada me atengo.) Vamos, señora Inesica.	<i>Aparte</i>

1443 *entre blancas y amarillas*: don Lope entrega monedas de bajo valor, denominadas «blancas» (hechas de vellón equivalentes a medio maravedí). Asimismo, entrega algunas «amarillas», probablemente desgastadas por el uso antes que por ser la «amarilla», que fue la onza hecha de oro.

1447 *geme*: variante ortográfica de «xeme», que refiere a ‘la cara de la mujer con la misma alusión que llaman palmo’ (*DAut*). Es una sustantivación de la medida que va desde la extremidad del dedo índice al dedo pulgar, que suele coincidir con las dimensiones del rostro desde la frente hasta el mentón. Don Lope emplea este nombre para referir a la faz, se infiere que de proporciones delicadas, que posee Inés

JORNADA TERCERA

Salen Leonor e Inés con mantos

LEONOR	¡Qué apacible está la tarde!	1460
	¡Y qué bien aquestos cuadros, matizados con las flores, que son las galas de mayo, y alguna gente al intento a divertirse va entrando!	1465
INÉS	Y en esa misma, señora, los sujetos aplazados.	
LEONOR	Repasa si hacia acá vienen.	
INÉS	Reparo que van llegando, que, al reclamo de tu filis, no es maravilla ni pasmo.	1470
LEONOR	No somos las dos aquí tan únicas, que otros garbos, imán para el mejor gusto, hay en el jardín, reparo.	1475
INÉS	El tuyo, señora, es tan sabido y lisonjeado que muchos a fe tomarán ser alguno de él aguardo.	

Salen al sitio Alonso y Lope

ALONSO	Por las señas prevenidas parece que hemos hallado el asunto peregrino que anoche aquí nos citaron.	1480
--------	---	------

1461 *cuadros*: lo mismo que ‘cuadrado en los jardines’ (*Terreros y Pando*). El decorado verbal de esta estrofa remite al espacio exterior, convenido para el encuentro entre doña Leonor y su criada Inés con don Alonso y don Lope.

1467 *aplazados*: ‘citado, llamado, convocado para tiempo y lugar determinado’ (*DAut*). Esta expresión subraya el acuerdo entre ambas partes para encontrarse en los jardines.

1470 *filis*: ‘habilidad, gracia y menudencia en hacer u decir las cosas, para que salgan con su última perfección’ (*DAut*). En este caso, es un atributo que la criada ensalza en su señora, como muestra de lealtad y afecto.

1471 *pasmo*: ‘admiración grande, que ocasiona una como suspensión de la razón y el discurso’ (*DAut*). Inés refiere al efecto de fascinación que ocasionará el encuentro claro y directo con los galanes, quienes aún no han visto el rostro de las damas.

1479 *aguardo*: ‘el paraje o lugar donde se aguarda a la caza para tirarla’ (*DAut*). La criada Inés emplea esta metáfora para referir cómo un gran número de galanes están aguardando la belleza de doña Leonor.

LOPE	Lleguemos y si no fueren, poco hace el arrojio al caso, que hablar con damas cualquiera puede a estilo cortesano.	1485
ALONSO	Señoras, si acaso ha sido la copia de este retrato vuestro original, permita a mi afecto y mi cuidado, me confiese amante Clicie al influjo de sus rayos.	1490

Descúbreanse

LEONOR	(Inés, ¿no ves quién ha sido el caballero citado?)	<i>Aparte</i> 1495
INÉS	(El que en casa don Roberto concurrió, según reparo.)	
LEONOR	Ya lo conozco y aquesto es mejor para el acaso: yo soy de aquese pincel deforme mentido rasgo, en que suplió el arte diestro lo imperfecto en lo copiado.	1500
ALONSO	(¡Cielos, esta misma es la que mis ojos miraron en casa de don Roberto! Ya queda, amor, mejorado): Confiésoos, señora mía, que es muy desigual mirando tantas luces, e imposible fuera al vivo retrataros cuando no dan vuestros ojos al más lince pincel mano, que atrevidamente al cielo pueda copiar en sus astros las difusas perfecciones.	<i>Aparte</i> 1505 1510 1515
LEONOR	Yo os estimo el elevado empeño en que me honráis,	

1490 *original*: ‘lo que pertenece al origen’ (*DAut*). Para comprobar las partes del encuentro, don Alonso emplea el retrato que le fue entregado la noche anterior por doña Leonor, a partir del cual busca el original. El juego dramático está en que busca el origen de esa representación; retraher el original de la copia al encontrarse en presencia de Leonor. El diálogo que prosigue desarrollará esta tensión entre original y retrato.

1511 *al vivo*: ‘modo adverbial, que vale con gran semejanza o propiedad’ (*DAut*). Don Alonso refiere a la belleza de Leonor tan perfecta que es imposible que sea capturada apropiadamente a través de la representación pictórica.

1513 *lince*: ‘el que tiene muy aguda la vista, y gran perspicacia y sutileza para comprender o averiguar las cosas dificultosas u ocultas’ (*Academia usual*). Este uso metafórico a partir de la agudísima vista del felino salvaje indica la precisión que tendría que tener un pincel en mano de un pintor para poder retratar a doña Leonor.

	pero debo asegurarnos que el engaste de lo fino es la fe de lo estimado; no tropecéis lisonjero en la piedra del engaño.		1520
ALONSO	Testigos hago a los cielos, señora, que os idolatro.		1525
LOPE	(Esta es Inés, la criada, que en la visita de paso le vi la tarde que estuvo con Leonor en el estrado). Y vos, señora doncella, pues yo no tengo retrato, el conoceros quisiera para luego celebraros.	<i>Aparte</i>	1530
INÉS	Tiempo queda para todo, vosé es de amor muito fidalgo.		1535
ALONSO	Divina Leonor, la fuerza de mi respeto y el plazo de la tarde nos estrecha a dividir vuestros rayos, separando por ahora esta dicha a mejor rato, donde con menos testigos logre yo favor tan alto.		1540
LEONOR	Yo os lo permito por ser ya razón, pero os encargo no olvidéis, para lo fino, las leyes de cortesano.		1545
ALONSO	Eso siempre es imposible.		
LOPE	Y vos, señora, sepamos, ¿qué queréis de mi atención?		1550
INÉS	Pues ya es fuerza que nos vamos. Que me honréis en lo que pueda no ser molesto al agrado.		
LOPE	Yo os prometo, Inés hermosa, para otro día un regalo.		1555

Salen Isabel y Flora con mantos

ISABEL	Dime, Flora, ¿no reparas en don Alonso y mi primo, con la dama portuguesa cómo están tan divertidos?		
FLORA	Ya, señora, lo reparo,		1560

1520 *engaste*: ‘el encaje y obra hecha de quedar engastada alguna piedra’ (*DAut*). Doña Leonor refiere a la adecuación del hablar cortesano de don Alonso con la fe de sus intenciones amorosas.

1522 *lisonjero*: ‘el que adula y alaba engañosamente a otro’ (*DAut*).

	y que están como unos micos, más fruncidos en sus cocos de ver ya a los prodigios.	
ISABEL	Es ordinario embeleso de la juventud y el sitio, acomodado a estos lances, los hace más peregrinos.	1565
FLORA	Pues, señora, bien será que les demos un co[1]millo y a medio bordo lleguemos a hacer del caso registro.	1570
ISABEL	No quisiera dar pesares a nadie.	
FLORA	Pues si es tu primo, ¿qué importa? Vamos llegando.	
ISABEL	Vamos, pues. Digo, ¡qué lindo! Aun por tan bien ocupado, ¿faltáis grosero a un aviso?	1575
LOPE	Señora, yo no os conozco, y tener muy advertido el que me culpáis por otro, pues no soy el que atrevido os falta en lo cortesano.	1580
ISABEL	Ya lo tengo yo bien visto.	
FLORA	Y usted, señor don Alonso, qué gustoso y divertido le considero, mas ya reconozco que es muy digno el empleo de tu garbo.	1585
LEONOR	Caballeros, ya se ha visto lo poco que conserváis lo atento con lo creído de vuestra nobleza, mas yo agradezco este motivo para que no volváis a ser con estas señoras fino[s].	1590
INÉS	Y es mucha superchería	1595

1561 *micos*: ‘especia de mona con cola, que se cría en Etiopía, Arabia y la India, de color pardo por el lomo y por el vientre blanco...es animal ligerísimo y tan astuto y sagaz’ (DAut). El uso metafórico, empleado coloquialmente en la actualidad, refiere a personas que están en la niñez, tanto por la talla de sus cuerpos como por la vitalidad de su comportamiento.

1562 *fruncidos en sus cocos*: la expresión empleada por Flora es un ingenioso doble sentido, entre la metáfora de los micos, como animales que buscan la fruta del coco, como micos de niños que se hallan «fruncidos en sus cocos», concretamente recogidos en los paños y presentando expresiones faciales de deseo.

1570 *bordo*: ‘cualquiera de los dos lados del navío, que también se llaman flancos’ (DAut). Doña Isabel expresa el sentido de abordar el encuentro entre las parejas, con el fin de gastarles una broma para su propio divertimento.

1596 *superchería*: ‘engaño, dolo o fraude...vale también desatención, descortesía y desacato’ (DAut). Inés, siguiendo la actitud de su señora, denuncia el engaño que al parecer han sufrido de don Alonso y don Lope.

	tenernos como palillos de dientes en reteniendo con engaños el capricho; vayan ustedes muy presto allá con damas del río, que se van con la corriente de esos comunes cariños.	1600
ALONSO	Vamos a espacio, carita, que este caso lo examino: querer y mudarse a un tiempo de lo pintado a lo vivo.	1605

Descúbrese Isabel

ISABEL	Amigas, a questo chiste le quise dar a mi primo, que yo en su empleo no debo otra cosa que aplaudirlo; salí a ver estos jardines.	1610
LEONOR	Y al veros mucho lo estimo; este caso en todo muestra vuestro donaire y estilo, que al mismo intento esta tarde yo e Inés solas salimos.	1615
LOPE	Yo os absuelvo, por lo que usó novedad su estilo, pues yo logré casualmente este encuentro peregrino, cuando don Alonso y yo acordados resolvimos el gozar aquesta tarde de aqueste apacible sitio, con tan buena suerte que este encuentro hemos tenido.	1620 1625
ALONSO	Dos veces el caso aprecio, pues encuentros peregrinos, sazonados con el chiste, son de todo aplauso dignos.	1630
INÉS	Amiga Flora, yo estaba como un fiero basilisco en la cólera y temí	

1601 *damas del río*: eufemismo para referir a las mujeres públicas o prostitutas.

1604 *carita*: forma diminutiva de «cara», empleada por don Alonso como término afectivo.

1633 *basilisco*: ‘especie de serpiente, que según Plinio y otros autores, se cría en los desiertos de África. Tiene la cabeza sumamente aguda y sobre ella una mancha blanca a modo de corona de tres puntas, los ojos son muy encendidos y rojos. Es fama vulgar que con la vista y resuello mata, por ser escasísimo su veneno’ (*DAut*). En la lírica, el basilisco era empleado como una imagen de fiereza en el comportamiento, así como para representar comportamientos femeninos que proclives a la maldad o la locura.

FLORA	el haceros un prestiño. Las uñas tenía yo en ristre y si el caso ha sucedido, a todo el <i>per signum</i> creo te lo hubiera hecho yo giros.	1635
INÉS	Gracias que no fue la suerte, yo al cielo el suceso estimo.	1640
LOPE	Pues para este desengaño es justo que dulce y frío toméis, pues aquí inmediato estaba ya prevenido para unos forasteros que son antiguos amigos.	1645
ALONSO	Y se ha logrado mejor si logramos el servirlo.	
ISABEL	No podemos rehusarlo, si lo recurrís motivo de enojo.	1650
LOPE	Temer es justo.	
LEONOR	Así queda desmentido; vamos, señores, al punto.	
INÉS	Las dos tu norte seguimos.	1655
LOPE	Venid, señora, que oyes de mi fortuna el principio.	
ALONSO	Vamos, Fortuna, que aquesto es un gusto sin peligro.	
<i>Vanse</i>		
ISABEL	Yo es imposible concurra, porque mi padre, imagino, ha de estar en casa ya y así al punto me retiro.	1660
FLORA	Es verdad, señora, vamos, que será un día de juicio.	1665
LEONOR	Pues yo tampoco he de ir sola: a Dios, que no determino	

1635 *prestiño*: este sustantivo es de difícil elucidación y podría tratarse de un derivado del diminutivo lusitano, que por contexto, probablemente refiere a una riña, trifulca o pelea.

1636 *ristre*: ‘el hierro que el hombre de armas injiere en el peto a la parte derecha, donde encaja en el cabo de la manija de la lanza, para afirmarle en él’ (*DAut*). Este término militar refiere a un compartimento donde se guarda el arma, por lo cual Flora lo emplea para describir cómo tenía preparadas las uñas en caso de iniciarse una riña entre las damas.

1638 *per signum*: refiere al gesto devocional del *per signum crucis* o señal de la cruz, bajo el cual jura Flora que hubiese vencido en la supuesta pelea contra doña Inés. Tiene también el significado de «frente» por el gesto que se realiza en esta parte del rostro.

1639 *giros*: una variante del uso de «girón», que refiere a los jirones o retazos rasgados de tela.

1643 *dulce y frío*: remite a un refrigerio, concretamente una bebida fría y refrescante.

1665 *juicio*: ‘seso, asiento y cordura’ (*DAut*). Flora reafirma la necesidad de actuar con prudencia y volver a casa antes de que se haga tarde, pues les aguarda en ella la autoridad del padre, don Luis, que no aprobaría este prolongado e indecoroso encuentro con los galanes.

seguirlos, que no es decoro
a mi decencia ni estilo.
INÉS Es así, pero otra vez 1670
han de caer en el garlito.
ISABEL A Dios, y no te descuides
que nos veamos.
LEONOR Yo lo afirmo.

Vanse y quedan Leonor e Inés

LEONOR ¿Sabes, Inés, lo que ahora
discurso para mañana? 1675
INÉS Mientras no llego a saberlo,
¿cómo he de acertar en nada?
LEONOR Es que teniendo entendido
cómo en palacio se traza
que una ópera se celebre 1680
y mi padre no hará falta,
en ella que tú le avises
a don Alonso que en casa
determino yo un festejo
que será una serenata; 1685
y avisarás a Isabel,
con cuya asistencia haya
ocasión para el concurso
que en don Alonso se aplaca.
INÉS Sí, señora, eso y lo más 1690
que a mi buena ley se encarga
lo tomaré yo de prueba
y sin soltar las ensanchas.
LEONOR Yo lo creo de tu amor,
y ahora vamos, que hago falta. 1695
INÉS Vamos, señora, y aprisa

1671 *garlito*: ‘celada, lazo o acechanza, que se arma a alguno para molestarle y hacerle daño’ (DAut). Específicamente, refiere a un engaño o treta, el cual Inés advierte que será una acción futura, en adelante del clímax dramático de la comedia.

1684 *festejo*: ‘acción festiva y obsequiosa, con que se celebra y aplaude la felicidad de alguno...en el estilo cortesano se toma por el galanteo’ (DAut). Doña Leonor juega con el doble sentido entre un acto celebratorio para el divertimento y la artimaña para permitir que se dé un encuentro amoroso entre don Alonso y ella misma.

1685 *serenata*: ‘función de música, especialmente con concierto de instrumentos, que por ejecutarse comúnmente de noche y al descubierto, la llaman así’ (DAut). En este caso, probablemente doña Leonor determine un patio exterior de la casa señorial para la realización de este encuentro.

1688 *concurso*: ‘copia y número grande de gente junta y que concurre en un mismo lugar o paraje’ (DAut). La intención de este encuentro es propiciar un encuentro entre la pareja de amantes, con el marco social de un festejo cortesano.

1693 *ensanchas*: ‘las que se añaden a los vestidos que vienen apretados y demasiado ajustados al cuerpo y se suelen sacar de lo que está doblado en las costuras’ (DAut). La expresión de Inés refiere a que se encargará de disponer el festejo y las invitaciones sin mayor dilación o retraso. Hay un juego de palabras, además, al referir al traje, ya que asegura que, a pesar de la prisa y el esfuerzo, mantendrá la compostura del vestido.

	que el estrado prevenido esté al punto.	1730
INÉS	Soy conforme, pero repara, señora, no haga el Diablo se destronque la fiesta y nos sobrevenga algún susto a troche y moche.	1735

Salen Alonso, Lope e Isabel y Flora

ALONSO	No ha podido mi cariño aguardar lo que aplazaste, hermosa Leonor, y así, por verte, el adelantarme fue estudio de mi cuidado.	1740
LEONOR	En todo aciertas a honrarme.	
LOPE	Mi prima y yo siempre estamos pendientes en un dictamen, que es lograr vuestros favores.	
ALONSO	Y yo siempre a sus alcances, girasol de tus afectos, siguen los míos iguales.	1745
LEONOR	Tantas honras y finezas son deudas para que pague mi gratitud en serviros.	1750
FLORA	Muchos tus favores valen, hermosa Leonor, y yo lo siento así por mi parte.	
LEONOR	Yo lo estimo, Flora mía.	
INÉS	Es Flora mujer de clase.	1755
LEONOR	Los músicos no han venido, aunque discurro no tarden.	

Salen los músicos

MÚSICO I	Ya están, señora, a tus pies, rato ha aquí detenidos, esperando la licencia tan solo para serviros.	1760
MÚSICO II	Vuestro agrado es el objeto para lo que aquí venimos.	
LEONOR	Pues dad principio al festejo.	

1733 *destronque*: proviene de «destroncar», que significa ‘arruinar a uno, destruirle y embarazarle sus negocios o pretensiones, descaminándole o privándole de los medios para conseguirlos’ (*DAut*). Hay un juego metateatral en los preparativos previstos por Inés y la intervención de fuerzas que impidan que se lleve a cabo el festejo, en tanto vicisitudes que podían ocurrir en el montaje de una puesta en escena.

1735 *a troche y moche*: ‘algo sucedido de manera imprevista, disparatada e inconsideradamente’. Hay cierta ironía porque anticipa la aparición inesperada de don Luis en el momento de máxima tensión dramática.

Tocan instrumentos

MÚSICO I	Señora, por peregrino escucharéis un juguete, que compendia el repetido clarín de los dos monarcas que el orbe admira por Quinto, el de España y Portugal.	1765 1770
LEONOR	Mucho el pensamiento estimo, que es asunto muy discreto.	
MÚSICO II	El aire es más exquisito.	

Cantan

MÚSICO I	Reducir lo sumo de tanta grandeza es querer se abrevie a un puño la tierra; glorias de dos Quintos la Europa celebra, que en letras romanas la «V» representa. Vaso dicen de oro, victorias demuestra y uniones publica ufana la letra, que ya sabe el mundo que un Quinto le acuerda, turbó la osadía de infieles banderas.	1775 1780 1785 1790
MÚSICO II	Carlos de Alemania, de España diadema, sus triunfos y palmas Felipe le exceda.	
MÚSICO I	Y de Juan el Quinto,	

1766 *juguete*: 'juego chistoso, chanza o burla entretenida...se toma también por canción alegre y festiva' (DAut). El sentido musical remite a una canción breve de tono alegre y divertido que amenice el festejo.

1787 *un Quinto le acuerda*: refiere a la victoria de Felipe V de Borbón como primer monarca de esta casa, quien hacia finales del primer tercio del siglo XVIII se erguía victorioso en múltiples guerras de sucesión.

1789 *infieles banderas*: principalmente, los abanderados bajo credos considerados infieles, como musulmanes y protestantes.

1790 *Carlos de Alemania*: refiere a Carlos I de España y V del Sacro Imperio Romano Germánico (1500-1558), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, rey de España, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, duque de Borgoña, soberano de los Países Bajos y archiduque de Austria. Hijo de Juana I de Castilla y Felipe I de Castilla, afianzó el dominio de la casa de Habsburgo en la Europa del siglo XVI. La analogía con Felipe V de Borbón se da a distintos niveles: por ser monarcas de España, por el afianzamiento del poder de dicha Corona en Europa y porque ambos ostentan el número romano «V» en sus reales títulos.

	columna perfecta, el sacro teatro que la fe sustenta: la cruz en el pecho, la espada en la diestra.	1795
MÚSICO II	La Luna se esconda, que a sus luces mengua el turco turbante, la bárbara escuela del falso Mahoma, que en sus muros tiembla de los dos aceros, gloria de la iglesia, terror de paganos, de herejes afrenta.	1800
MÚSICO I	¡Oh, vivan los Quintos edades eternas, uniendo a sus armas el África entera!	1810
ALONSO	Famoso el prólogo está.	
LOPE	Bien se infiere o mucho antes.	1815
LEONOR	Bien corresponde al intento.	
ISABEL	¡Justos los aplausos les caben!	
LEONOR	Pues tocad ahora a danzar porque el gusto se dilate.	
MÚSICO II	¿Y qué tocada ha de ser?	1820
LEONOR	La baviera es bien se dance y del señor don Alonso el garbo principie el baile.	
MÚSICO I	Yo lo haré como pedís.	
ALONSO	Solo agradaros me place.	1825

Tocan y se ponen en el puesto Alonso y Leonor, Lope e Isabel

LEONOR	Señor don Alonso, yo rompo el festín y es bien cuadro ser vos a quien yo señalo, si gustáis a acompañarme.	
ALONSO	Señora, favor tan alto solo pudiera alentarme, que yo de desvanecido	1830

1804 *falso Mahoma*: refiere a Mahoma como profeta del Islam, credo falso y que se opone a la Corona española, de credo cristiano y la lucha contra los infieles.

1821 *baviera*: probablemente refiera al *Landler*, *Deutscher* o *Walzer*, danzas de origen germano que habían ganado popularidad en el siglo XVIII.

1827 *rompo el festín*: 'se toma también por empezar, como romper el día, romper a hablar'. (*DAut*). En contexto, es doña Leonor quien dirige los primeros movimientos del baile que acompaña el festejo.

1831 *desvanecido*: proviene de «desvanecer», en la acepción de 'dar ocasión de presunción o vanidad, adulando a otro con desproporcionadas y excesivas alabanzas' (*DAut*). Don Alonso refiere a

fuera en la mudanza un jaspe.

Danzan

ALONSO	(¡Ay, flecha, que al corazón con munición agradable le das recia batería!)	<i>Aparte</i>	1835
LEONOR	[...] (¿Qué es esto, amor? ¡Qué veneno introduces tan süave!)		
ISABEL	¡Qué airosa que está Leonor!		1840
LOPE	Es un milagro su talle.		

Danzan Lope e Isabel

	Prima, qué bien desempeñas de aquesta ocasión lo grave, pues se ve que de tu filis eres maestra en el arte.		1845
ISABEL	Con la merced que me hacéis siempre he salido triunfante.		
ALONSO	Señora, la última vuelta. [...]		
LEONOR	(Con esta concluye, amor, no culpes mis liviandades.)		1850

Salen Luis, Roberto, Marcelo y Juanelo

LUIS	O yo estoy ciego o no miro este atrevimiento, ¡nunca hubiera yo dado campo al vuelo de aquesta injuria! Leonor, Leonor, ¿cómo es esto? Cuando la lengua se anuda pudo el dolor, mas... ¡qué miro! ¡Fuego mi cólera escupa contra un lusitano pecho!		1855 1860
------	---	--	--------------------------------------

que el agasajo que le da doña Leonor con los festejos y el baile, no mengua las intenciones de complacerla.

1833 *en la mudanza un jaspe*: se refiere a la variación de los afectos, que antes que ser puros, terminan siendo una materia híbrida como el jaspe, el cual es una piedra preciosa manchada de varios colores. Don Alonso lo utiliza como contraejemplo para indicar que sus afectos con de una sola esencia.

1834 *flecha*: remite a las flechas doradas de Cupido, que impactan el corazón de los amantes y provocan incontinentemente el amor y el deseo.

1836 *batería*: ‘algunas piezas de artillería puestas en la forma conveniente, para batir alguna parte de la fortificación...metafóricamente se toma por cualquiera cosa, que hace impresión con fuerza’ (*DAut*). El uso refiere a la fuerza imparable con que el deseo invade a doña Leonor.

1837 Ausencia de verbo octosílabo con rima asonante en «a-e».

1841 *talle*: ‘forma, figura, hechura o disposición física o moral’ (*DAut*). En contexto, don Lope lo emplea para describir los gráciles movimientos de doña Leonor mientras baila con don Alonso.

1849 Ausencia de verbo octosílabo con rima asonante en «a-e».

	Este agravio mal pronuncia mi valor, cuando mi acero ya tarda, pues a mi furia haré yo en golfos de sangre que se ahogue quien procura ofenderme, pero así...	1865
ROBERTO	Tened, señor, que se ofusca en los lances del decoro quien se atropella y abulta antes del estrago el medio, que todo el caso asegura. Caballero, decid, ¿cómo esto ha sido, sin que acuda a don Luis el sentimiento a hacer tan grave la culpa?	1870
ALONSO	A esto responderé yo, sin que otra cosa presuma el señor don Luis [que] este caballero, en cuya atención se funda el duelo.	1875
LOPE	Es mi amigo y a esta junta concurrió cuando a mi prima de esta casa hasta la suya pasé yo por conducirla y en compañía asegura la más prudente atención a lo que esta casa ilustra: esta es la causa y no más.	1880
ISABEL	Esa misma pudo o nunca hubiera acá venido, que así paro en que se incluya mi inteligencia a Leonor en esa ofensiva duda.	1885
LUIS	Los corteses cumplimientos ni amparan ni disimulan que Leonor le dé la mano a quien de esposo no ajusta.	1890
JUANELO	¿No lo dijo yo? Ah, Inesilla,	1895

1864 *golfos*: ‘multitud y abundancia, lo que es usado en la poesía’ (DAut). El parlamento de don Luis expresa el violento castigo contra quien haya osado bailar con doña Leonor.

1875*Per*-1881*Per* ALONSO...LOPE: En el impreso, «LOPE» y «ALONSO», respectivamente. En los siguientes dos parlamentos el impreso transmite por error una inversión de las didascalias. Se realiza *emmendatio* en tanto Alonso debería salir en la primera intervención por su defensa y Lope, en la segunda intervención, lo apoyaría como amistad y autorreferencia a «mi prima».

1878 [que]: enmienda para completar el verso, que permanece como hipométrico heptasílabo sin rima.

1902 *inteligencia*: ‘se toma por amistad, unión y buena correspondencia entre dos o más personas’ (DAut). En este uso, refiere a la solidaridad que, como damas, otorga doña Isabel en aval del honor de doña Leonor.

LUIS	Siendo así, yo lo confirmo.	
LEONOR	Albricias, amor, que hoy triunfa amor de tantos cuidados, que cuesta una amante industria.	
ALONSO	Esta es mi mano, señora.	1930
LEONOR	Dichosa soy, pues soy tuya.	
ISABEL	A casos tan peregrinos la suerte al acierto busca.	
LOPE	Yo celebro aqueste empleo prodigioso en lo que indulta a ser mi amigo, este logro de su impensada ventura.	1935
JUANELO	¿No lo dije yo? Mas ya lo que falta aquí es el cura y derechos de Inesilla, que el consistorio arrebuja.	1940
INÉS	¡Tal invidia, mentecato!	
FLORA	Tuya es aquí la fortuna.	
LUIS	Pues ya que de aqueste lance con tanto logro se ajusta de mi estimación el susto que a mi decoro tributas, hijo amado, aquesta casa desde hoy en él todo es tuya, pues no tengo otro pedazo del alma que esa que anuda al dulce lazo de esposa vuestra sus virtudes muchas.	1945
ROBERTO	Sea mil veces norabuena, que este placer me promulga mi amistad con mi deseo, que edades gocen maduras.	1950
ALONSO	Vuestras honras, caballero, mi mayor dicha aseguran, pues soy servidor tan vuestro que inmortales bronce pulan en buriles de finezas lo que mi fe grata jura.	1955
LOPE	Ya, pues, señor don Alonso,	1960

1927 *albricias*: refiere a una expresión de felicitación y júbilo por un feliz acontecimiento o resolución.

1940 *derechos*: hay un juego de doble sentido entre la acción que se tiene sobre alguna cosa y los derechos de matrimonio, que Juanelo exige para su figurado matrimonio con Inés.

1941 *consistorio*: ‘el consejo, tribunal o juzgado donde se ven y deciden las causas y litigios en común, así sacras, como civiles, criminales y económicas’ (*DAut*). Juanelo remite a esta autoridad civil como autorización de su figurada boda con Inés. *arrebuja*: ‘envolver una cosa con otra, y lo mismo que arrollar, no con orden, sino confusamente’ (*DAut*). Refiere a la premura con el cual Juanelo imagina al consistorio y demás testigos en su ficticia boda con Inés.

1942 *mentecato*: ‘loco, falto de juicio, privado de la razón’ (*DAut*). Inés denuncia en estos términos la locura con la cual Juanelo ha ido reclamando falsas garantías para unirlos en matrimonio.

	quedáis prisionero, acuda a su quiere mi tío y prima, mientras a Italia apresura nuestro viaje, que ya llega el tiempo de la conducta.	1965
ALONSO	Ya a la América sabéis, pues Su Majestad me ilustra con el gobierno y regencia de Santa Fe, donde juntas con mi señor y mi dueño, aquellas regiones suplan	1970
	lo que el oro, que no tengo, gastará en porciones muchas, por celebrar de este caso las más estimables nupcias.	1975
LUIS	Hijos, yo no tengo más que a vuestra elección se cumpla de las honras que adquirís, el que mi amor acumulas.	1980
LOPE	Pues el caso ha sido así, con una letra concluya de este filis himeneo la jubilosa coyunda.	1985
MÚSICO I	Yo, señor, también lo aprecio y haré al caso lengua muda, de su aplauso el instrumento y la voz que lo articula.	1990

Cantan

MÚSICO I	A la dulce cadena que enlaza de amor el imperio en dos almas se mira gustosa vivir en un pecho, de Leonor apacible y el joven Adonis supremo,	1995
----------	--	------

1965 *prisionero*: uso metafórico del término, en referencia a ser prisionero de la «cárcel del amor», concertado en indivisible matrimonio entre don Alonso y doña Leonor.

1966 *quiere*: sustantivación del verbo «querer», que designa al objeto del deseo y, más concretamente, a la ceremonia de matrimonio donde se concertará la unión entre don Alonso y doña Leonor.

1972 *gobierno y regencia*: estos términos indican potestad en un cargo político de importancia, probablemente el de oidor en una audiencia en la América virreinal del siglo XVIII.

1973 *Santa Fe*: refiere a la Real Audiencia de Santafé, perteneciente al Nuevo Reino de Granada, el cual corresponde a la actual ciudad de Bogotá, capital de la república de Colombia.

1986 *himeneo*: uso poético, que designa a la ceremonia de casamiento. El uso junto al sustantivo «filis» es una composición culta en boca de don Lope.

1987 *coyunda*: ‘se llama a la unión o ligazón de dos personas por el matrimonio’ (*DAut*). El uso coloquial contrasta cómicamente con el cultismo empleado en el verso anterior.

1989 *lengua muda*: el oxímoron empleado por el músico significa que no hablará en palabras, sino en melodías a través de su instrumento y la voz cantora.

TODOS lo que pudo constante fineza
heroica en el premio.
Y aquí, ilustre senado,
da fin aquesta columna
y el autor ahora os convida
para la parte segunda. 2000

FIN

2000 *ilustre senado*: tratamiento de hiperbólico respeto y benevolencia, empleado al final de las piezas cómicas para interpelar a la comunidad de espectadores.

2001 *columna*: designa metafóricamente a una división de partes o actos, en este caso, la última parte de la comedia *El Míralo Todo en Sevilla, en Nápoles y en Sicilia*.

2003 *parte segunda*: probablemente la parte segunda no se designó como tal en el título. Testimonios de impresos sueltos de la época que responden a una nomenclatura semejante indican a *El Míralo Todo, cómico misceláneo*, como una refundición del personaje de Marcelo en una nueva acción dramática que incluye a don Alonso y don Lope en las Américas.

10.2 Aparato de variantes textuales

Loa om MN

24 pronta *BM* : pronto *N*

97 coronista *BM* : coronistas *N*

123 en *BM* : el *N*

137 en *BM* : *om N*

176 yo *BM* : no *N*

241 diles *BM* : dile *N*

333 vuestro *BM* : *om N*

368 otra *BM* : *om N*

374 desposorios *BM* : desposorio *N*

391 expresamente *BM* : expresamenta *N*

418 amigos *BM* : amigo *N*

458 Mariana *BM* : Marina *N*

473 beldad *BM* : verdad *N*

559 piensas *BM* : pensáis *N*

610*Acot* Alonso y Lope *BM* : Alosos y Flora *N*

629 detenido *BN* : deteniendo *M*

680 miedo *BN* : medio *M*

734 achaques *BN* : achaque *M*

787 extremo *BM* : estreno *N*

802 tanta *BM* : tantas *N*

811 mercedes en *BM* : mercedes de *N*

844*Acot* salen *BM* : sale *N*

857 nos *BM* : no *N*

868 en *BM* : un *N*

878 nombra *BM* : nombre *N*

888*Acot* y *BM* : *om N*

896 hice *BM* : hizo *N*

956 amiga *BN* : amarga *M*

957 este *BM* : esta *N*

958 el *BN* : *om M*

961 Mamora *BN* : mamorra *M*
992 el *BM* : om *N*
1011 al *BM* : om *N*
1072 acortarle *M* : acotarle *BN*
1074 en *BM* : de *N*
1235 deante *BN* : delante *M*
1237 corazaun *BN* : corazaon *M*
1252 hacen *M* : hace *BN*
1283 enfrente *BM* : enfrante *N*
1311 *Acot* salen *BN* : salna *M*
1379 cobrado *BM* : cobardo *N*
1388 han *BM* : hayan *N*
1396 si *BM* : om *N*
1400 fue *BM* : om *N*
1416 señora *BM* : señor *N*
1459 *Acot* salen *BM* : sale *N*
1472 las *BM* : los *N*
1553 al *BM* : el *N*
1567 más *BM* : muy *N*
1570 bordo *BM* : bordón *N*
1595 señoras *N* : señora *BM*
1609 mi *BM* : tu *N*
1720 recado *BN* : recaudo *M*
1737 aplazaste *BN* : aplacaste *M*
1782 representa *BN* : representan *M*
1839 introduces *BM* : introduce *N*
1851 culpes *BN* : culpéis *M*
1924 si yo la *BM* : y si la *N*
1977 muchas *BN* : mudas *M*
1996 Leonor *N* : Leonora *B* : Leonarda *M*

10.3 Variantes lingüísticas

963 sofoca *M* : sufoca *BN*

1434 recibid *M* : recebid *BN*

10.4 Lista de erratas

Erratas de B

- C2v 959 alborota *MN* : alborata *B*
D4v 1943 aquí *MN* : equí *B*

Erratas de M

- A2 170 amistad *BN* : amista *M*
202 ahora *BN* : aohora *M*
B3v 1176 plausible *BN* : aplausible *M*
B4v 1311 *Acot* salen *BN* : salna *M*
C1v 1522 tropecéis *BN* : tropocéis *M*
C2v 1719 ahora *BN* : ahoro *M*
C2v 1722 Alonso *BN* : Dlonso *M*
C3 1729 dispone *BN* : dispon *M*
C3 1771 *Per* MÚSICO I *BN* : MÚSICO II *M*

Erratas de N

- A1v 80 bártulos *BM* : bártalos *N*
A1v 134 leyes *BM* : leyas *N*
A3 391 expresamente *BM* : expresamenta *N*
B3 1283 enfrente *BM* : enfrante *N*
B3v 1379 cobrado *BM* : cobardo *N*
B4 1465 divertirse *BM* : divertiase *N*