

## Una loa *particular* de Solís y su refundición palaciega\*

por Frédéric SERRALTA  
(LEMSO, Université de Toulouse-Le Mirail)

En el libro de *Varias poesías sagradas y profanas* de Antonio de Solís y Rivadeneyra, publicado en 1692 –seis años después de la muerte de su autor– por su autoproclamado amigo Juan de Goyeneche<sup>1</sup>, consta el texto de una loa que plantea varios problemas bibliográficos y ha dado pie, entre los escasos comentaristas de Solís, a algunos errores de interpretación. Causa de ellos es en primer lugar la ambigüedad de la mención introductoria escrita por Goyeneche:

Loa para la comedia de la Cautiva de Valladolid, que una vez se representó a Sus Majestades; y otra, con alguna variedad, a los Señores Condes de Oropesa.<sup>2</sup>

En su conocido *Catálogo bibliográfico...*, La Barrera cometió el primer error al interpretar esta mención en el sentido de que también la comedia propiamente dicha se pudo representar dos veces, una de ellas ante los Condes de Oropesa<sup>3</sup>. Error compartido en 1970 por el que firma el presente estudio: creí entonces, en efecto, que hubo una doble representación de dicha comedia burlesca, aunque de las escasas diferencias constatadas entre dos listas de actrices que hicieron todos los papeles pude sacar la conclusión, cuya validez me parece hoy totalmente confirmada, de que el estreno de la comedia tuvo lugar, no para los Condes de Oropesa, sino ante los reyes, el 24 de

---

\* El presente estudio es la versión extensa de la comunicación leída en el III Congreso de la AISO, Toulouse, julio de 1933.

<sup>1</sup> *Varias poesías sagradas y profanas* que dexò escritas (avnque no juntas ni retocadas) Don Antonio de Solís y Rivadeneyra, Oficial de la Secretaría de Estado y Secretario de Su Magestad, y su Chronista Mayor de las Indias. Recogidas y dadas a lvez por Ivan de Goyeneche. Madrid, Antonio Román, 1692.

<sup>2</sup> *Varias poesías*, ed. cit., p. 219.

<sup>3</sup> «Por haber sido representadas loa y comedia a los Condes de Oropesa, protectores del autor, para celebrar el cumpleaños de la Condesa...». C. A. de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860, p. 276, col. b.

junio de 1655<sup>4</sup>. Ahora bien: donde en realidad hay que buscar la clave de la anfibiológica mención de Goyeneche no es –opino hoy– en la comedia sino en el mismo texto de la loa.

Este texto, que ha sido reproducido (tal como consta en las *Varias poesías* de Solís) en una edición moderna, inspira a su editora, Manuela Sánchez Regueira, el comentario siguiente:

Esta loa, aunque algunos dicen que se representó dos veces, una ante el Rey, y otra ante los Condes de Oropesa, vemos por la presencia de las dos grandes familias (la real y la de Oropesa) a las que se refiere la loa, primero nombrando los personajes de la Envidia y la Admiración a «la hermosa Condesa de Oropesa», y luego la *Prudencia*, «los años de nuestro Dueño», por una parte; y por otra, diciendo alabanzas al Rey, a la Reina, y a sus hijas María Teresa y Margarita, por todas estas alusiones bien enlazadas en la loa, parece deben haber presenciado juntos esta representación.<sup>5</sup>

Esta interpretación añade otro eslabón a la cadena de errores fundados en la –como se ve– poco afortunada intervención de Goyeneche. M. Sánchez Regueira rebate la idea de la doble representación (esta vez de la loa) sin más argumentos que la presencia en el mismo texto de las referencias a los reyes y a la condesa de Oropesa y la afirmada coherencia interna de estas alusiones a ambas familias. Pues bien: muy contrario a la etiqueta de Palacio me parece, por no decir totalmente imposible, que se pueda haber dedicado una celebración conjunta al cumpleaños de una condesa y a las felices circunstancias reales que pronto se van a evocar. Además, y sobre todo, las alusiones a la casa de Oropesa y a la familia real no están en absoluto «bien enlazadas» sino al contrario totalmente superpuestas, empezando las alabanzas a los reyes después de terminado, y aparentemente cerrado ya, el panegírico de la Condesa. Y, por fin, existe en el texto de la loa presentado por Goyeneche y reproducido por M. Sánchez Regueira una grave incoherencia de construcción que en mi opinión pone de relieve su torpe y artificial heterogeneidad.

En efecto, las entradas y salidas de los personajes la Fama y la Envidia no se corresponden de manera lógica. Primero queda escondida la Envidia, para evitar que la encuentren sus enemigos; más tarde la saca de su escondite la Admiración, que la había ayudado a esconderse, y, ante los ataques de todos, se marcha dicha Envidia, parece que definitivamente<sup>6</sup>... pero pocos versos después, en una incoherente vuelta atrás, dice una acotación: «Alzan la cortina, y donde se escondió la Envidia aparece la Fama», declarando ésta última que está ella en el lugar donde buscan a la Envidia<sup>7</sup>. Esta espectacular sustitución de personajes sólo tendría coherencia si interviniera mucho antes en el texto, inmediatamente después de haberse escondido la Envidia, y no cuando, cancelado y olvidado el episodio del escondite, se ha despedido ya definitivamente dicho protagonista alegórico. Es muy poco verosímil que cometiera Solís, hábil artífice de loas y otras piezas de teatro breve<sup>8</sup>, tan grosero error de redacción.

<sup>4</sup> F. Serralta, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1970, p. 67.

<sup>5</sup> Antonio de Solís, *Obra dramática menor*, edición crítica por Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1986, p. 88, nota 3.

<sup>6</sup> Repetidamente instada a marcharse por el personaje Prudencia, la Envidia acaba afirmando «Digo que me voy», con la consiguiente acotación («Vase») que confirma su salida del escenario. Véase *Varias poesías*, ed. cit., p. 229.

<sup>7</sup> Íd., p. 230.

<sup>8</sup> Véase al respecto F. Serralta, «Antonio de Solís y el teatro menor en Palacio (1650-1660)», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 155-172.

El paso decisivo hacia la aclaración de este pequeño enigma permite darlo un texto manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>9</sup> que contiene, también atribuida a Solís, una versión de la misma loa mucho más breve y condensada y explícitamente relacionada con la representación palaciega, el 24 de junio de 1655, de la comedia burlesca *La renegada* (o, con un título menos usual, *La cautiva*) de Valladolid. En esta versión se omite por completo todo lo relativo a la condesa de Oropesa, apareciendo únicamente y con perfecta coherencia el elogio de las personas reales, así como la repetida alusión a la risa (relacionada con el carácter burlesco de la comedia anunciada). Claro y coherente reflejo de lo que hubo de ser el texto de la representación palaciega, esta versión se diferencia pues de la poco homogénea versión impresa, pero con una interesante coincidencia parcial. Fundados ambos en los mismos personajes, situaciones y temas, todo el principio del impreso es sin embargo mucho más largo y difuso que el del manuscrito, en comparación muy conciso y abreviado. Pero los últimos versos de los dos, los que contienen las alusiones circunstanciales a la familia real, tienen al contrario una redacción casi idéntica –con las únicas y mínimas diferencias imputables a errores de transmisión textual. Esta curiosa coincidencia me da pie para elaborar y anunciar ahora mis conclusiones personales.

Para entenderlas hay que recordar las condiciones en que se publicaron, en 1692, las *Varias poesías sagradas y profanas* de Antonio de Solís (volumen que contiene, como queda dicho, el texto impreso de la loa). Solís había muerto seis años antes y el responsable de la edición, Juan de Goyeneche, seguramente no tan amigo y enterado de la vida del autor como lo pretende en su introducción –ya que no había aparecido su nombre entre el de los amigos íntimos citados en el testamento del dramaturgo<sup>10</sup>–, hace claramente constar que se trata de composiciones «que dejé escritas, aunque no juntas ni retocadas», su difunto creador. Esta última mención apoya la hipótesis siguiente: lo más probable me parece que Goyeneche se encontrara entre los papeles póstumos de Solís el texto completo de la versión extensa que en adelante llamaré «Oropesa» (la que celebra el cumpleaños de la Condesa), y también, a continuación o no, los 66 versos finales de la reducida versión palaciega, precedidos de la acotación que anunciaba la sustitución (muy coherente en esta segunda versión) de la Envidia por la Fama. Al no poseer la totalidad del texto de Palacio, el mismo Goyeneche se encargaría de enlazar esta conclusión con lo que él creyó ser el principio correspondiente, y viendo que no encajaba bien después de un «fragmento» que ya de por sí tenía conclusión propia, modificaría algún tanto la acotación redactando además los dos versos de enlace que en apariencia –pero sólo en apariencia– le dan unidad a su reconstrucción<sup>11</sup>. Sin darse

<sup>9</sup> Se trata del manuscrito de signatura 17.192, que contiene el texto de la comedia burlesca *La cautiva* (o *La renegada*) de Valladolid y de todas las piezas de teatro breve que con ella se representaron ante los reyes el 24 de junio de 1655.

<sup>10</sup> Véase F. Serralta, «El testamento de Antonio de Solís y otros documentos biográficos», *Criticón*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 7, 1979, pp. 1-57.

<sup>11</sup> Para tener bien clara la torpe recomposición de la loa que realizó Goyeneche, el lector puede reconstruirla añadiendo al final del primer texto que publicamos a continuación (el de la *Loa a los años de la señora condesa de Oropesa*) la acotación escénica tal como la modificó dicho editor de Solís añadiendo la alusión a la Razón (la cual, por ocupar previamente el escenario en la correcta versión palaciega, no tenía por qué nombrarse aquí sino para disimular el grosero zurcido de Goyeneche): «Alzan la cortina, y donde se escondió la Envidia aparece la Fama, que sale cantando lo que se sigue, acompañada de la Razón». Después de esta acotación así modificada, redacta también Goyeneche una frase atribuida a la Fama: «No concluyáis tan aprisa / como queréis», que, enlazando con el «Deteneos» efectivamente escrito por Solís, permite introducir los versos finales en realidad pertenecientes a la otra versión de la loa (se trata de los que, en nuestro texto de la *Loa para la comedia burlesca*, aparecen numerados de 282 a 346).

cuenta de que la reaparición de la Fama en lugar de la Envidia (tan coherente en la versión palaciega como verá el lector del texto aquí editado, al realizarse inmediatamente después de haber quedado escondida la Envidia), ya no lo era en absoluto en la versión que él pretendía recomponer, por haberse marchado poco antes dicho personaje de la Envidia. Fuera de que con esta espúrea intervención se superponían mecánicamente, como queda dicho, los elogios de la condesa de Oropesa y los de la familia real.

A partir de este análisis interno del texto impreso de la loa, me parece ahora realizable (confirmando así, espero que definitivamente, la existencia de la doble representación de la loa y la «variedad» que evocaba la mención inicial de Goyeneche) el deslinde de las dos versiones. El texto de la loa «Oropesa» es el que figura en las *Varias poesías* del autor y reproduce Manuela Sánchez Regueira, pero quitándole el groseramente añadido pegote final. El de la loa palaciega consta íntegro y cabal en el manuscrito antes aludido, aunque no estará de más compararlo, en sus versos finales, con el texto que según Goyeneche dejó escrito el propio Solís. Así aparecen, con un trasfondo circunstancial y una construcción interna totalmente coherentes, una versión «particular» de 516 versos y una versión cortesana de 346 que, fundadas en los textos base recién aludidos, son las que se editan a continuación de este estudio introductorio.

Que una versión es refundición de la otra, la simple lectura permite evidenciarlo. Se repiten muchos versos idénticos, muchas diferencias son meramente cuantitativas —bastantes versos del textos «Oropesa» no están en el destinado a Palacio—, aunque, aparte de los reajustes técnicos (debido por ejemplo a necesidades métricas), también existen diferencias de contenido relacionadas con las circunstancias de cada representación. Como además la atribución a Solís consta en ambos casos, se trata claramente de una de esas autorefundiciones que la crítica actual viene descubriendo en la obra de los mayores dramaturgos del siglo y que tampoco faltan en la del mismo don Antonio. Ahora bien: ¿cuál de las dos versiones es la original?

Me parece evidente que, en este como en otros casos, utilizó Solís un texto anterior para adaptarlo a los requisitos de una función palaciega. Se sabe que lo hizo, por ejemplo, con las comedias *La gitanilla de Madrid* y *Eurídice y Orfeo*, de cuya versión original se conocen sendas reelaboraciones destinadas a la escena de Palacio<sup>12</sup>. Por lo visto, al muy estimable pero poco fecundo ingenio creador de Solís le venía bien echar mano, ante un compromiso real, de sus composiciones anteriores. Además, el período durante el cual fue nuestro dramaturgo secretario del Conde de Oropesa (1636-1649), contribuyendo con otras piezas breves a diversas celebraciones particulares de la familia, fue anterior a sus diez años de actividad en la corte como comediógrafo casi oficial, y en 1655, fecha de representación en su versión palaciega de la loa que se está comentando, ya llevaba Solís cinco o seis años al servicio del rey y casi totalmente desvinculado de la casa de Oropesa<sup>13</sup>. Y finalmente, con un apriorismo tal vez discutible, me parece más lógico para una mentalidad del siglo XVII magnificar un texto anterior para presentarlo ante de los reyes que no, al contrario, rebajar el estilo y la temática de una obra destinada al monarca al nivel de una representación casera. Creo pues que Antonio de Solís redactó primero la versión «Oropesa» y la

<sup>12</sup> En cuanto a *La gitanilla de Madrid*, véase F. Serralta, *Antonio de Solís et la «comedia» d'intrigue*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1987, pp. 79-87. Para *Eurídice y Orfeo*, íd., «Les deux versions de *Eurídice y Orfeo* (Antonio de Solís): du dépouillement au grand spectacle», en *IV<sup>e</sup> Table ronde sur le théâtre espagnol (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Pau, Université, 1984, pp. 89-105.

<sup>13</sup> Véase F. Serralta, «Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra», *Críticón*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 34, 1986, pp. 51-157.

refundió posteriormente para adaptarla al contenido y a las circunstancias de representación de la comedia burlesca *La renegada de Valladolid*.

La comparación entre ambas versiones, ahora posible merced a los dos textos que aquí se publican, podrá dar pie más adelante a un estudio detallado de los mecanismos de la refundición centrado en los aspectos estilísticos. De momento sólo me propongo evocar las diferencias más significativas en lo referente a datos estructurales y circunstanciales.

La loa «Oropesa» consta pues de 516 versos, extensión muy superior a la de las verdaderas loas introductorias en los escenarios palaciegos o comerciales. Esto se justifica por el hecho de que seguramente constituiría, no un simple «aperitivo», sino el plato fuerte del festejo particular para el cual se había escrito (en este caso, como sin lugar a dudas se desprende del texto, la celebración de un cumpleaños de la Condesa). Además, parece que los condes de Oropesa apreciaban las largas composiciones laudatorias de su secretario: la loa para la representación casera de *Eurídice y Orfeo* tiene 408 versos<sup>14</sup>, y otro texto comparable al que se está estudiando, significativamente titulado *Representación panegírica*, alcanza la cantidad, inferior pero todavía notable, de 382<sup>15</sup>.

Desde el punto de vista dramático, la obra se construye sobre la oposición entre varios personajes alegóricos: la Envidia y la Admiración, pugnando ambas primero por denigrar –la una– y por celebrar –la otra– un «portento» largamente anunciado pero que tarda mucho en revelarse, y luego la Prudencia, la Juventud y la Hermosura, las cuales, excepcionalmente unidas en la persona de la condesa de Oropesa (éste es el «portento» que evoca la loa), triunfan de la Envidia y celebran unánimes, junto con la Admiración, las excelencias de la Condesa en uno de sus «floridos» y por lo visto juveniles cumpleaños<sup>16</sup>. Dramatización sencilla, que alegoriza sin verdadera originalidad los resortes dialécticos de la adulación pero permite a Solís largos alardes narrativos (versos 121-244) y elementales pero eficaces golpes de teatro (en torno por ejemplo al esconderse la Envidia), amén de esa versificación al mismo tiempo elaborada y llena de fluidez que caracteriza a muchas de sus composiciones<sup>17</sup>. Las réplicas de los personajes son todas representadas y no cantadas, y alguna que otra acotación sugiere la modestia de las exigencias escenográficas y la escasez de medios con que contaría la representación «particular» (véase por ejemplo la acotación inicial: «Sale la Admiración, vestida como pareciere»).

Cuando Solís decide pues, en 1655, adaptar esta loa «particular» a las circunstancias de la celebración palaciega, dispone de una dramatización laudatoria ya previamente construida y también de dos largas tiradas de versos que en su creación original servían, la una para retrazar las razones de la secular desavenencia entre Prudencia y Juventud y ensalzar su excepcional reconciliación auspiciada por la Hermosura (versos 121-244), y la otra para celebrar, citándola ya directamente, las excelencias de la Condesa (versos 343-438). En cuanto a la estructura dramática, introduce el autor en su nueva versión palaciega pocas pero significativas modificaciones. En vez de ser la Prudencia y la Admiración las encargadas de los diversos panegíricos, algunos de ellos se harán ahora por boca de dos personajes nuevos: la Razón, arguyendo que su elogio será menos impulsivo

<sup>14</sup> *Varias poesías*, ed. cit., pp. 231-239.

<sup>15</sup> *Íd.*, pp. 156-163.

<sup>16</sup> Los condes de Oropesa se habían casado en 1636, teniendo el Conde poco más de quince años (véase F. Serralta, «Nueva biografía...», pp. 66-67). Es de suponer que no sería muy diferente la edad de la Condesa, e incluso en el caso de que esta loa se compusiera en los últimos años de estar Solís a su servicio, o sea 1649-1650, no llegaría dicha Condesa a los treinta años de edad.

<sup>17</sup> Dicho sea de paso, la sinopsis métrica de la loa «Oropesa» es la siguiente: 1-120, romance I-O; 121-244, silva de pareados; 245-280, redondillas; 281-516, romance E-O.

y por ello más convincente<sup>18</sup>, y la Fama, introduciendo así una dimensión universal más adecuada a la hiperbólica apología de los monarcas<sup>19</sup>. Los mecanismos de la adulación son pues los mismos en Palacio que en la función particular, pero se esfuerza el dramaturgo por enfatizarlos lo más posible.

En cuanto a las dos tiradas antes aludidas, se conservan en la versión palaciega pero muy abreviadas, y por supuesto reorientada la segunda hacia la celebración de la reina Mariana en lugar de la Condesa. La abreviación es evidente: de 124 a 66 versos versus la primera, de 96 a 60 la segunda, y refleja la tendencia general de la refundición, que por supuesto tiende a reducir la extensión de la loa para llevarla a las dimensiones corrientes en estas piezas introductorias palaciegas. Otro dato en relación directa con la traslación de la loa primitiva a la escena de Palacio se encuentra en la aparición de numerosos versos cantados (se conoce la afición a la música de la corte de Felipe IV), con la consiguiente modificación de las estructuras métricas y estróficas<sup>20</sup>.

Muy interesante es el tratamiento de los primitivos elogios de la Condesa para aplicarlos a la reina Mariana. La ocasión no es ya un cumpleaños, sino una circunstancia de mucho interés para la monarquía española: en junio de 1655 la reina estaba embarazada, y la falta de heredero varón, desde la muerte de Baltasar Carlos, creaba en la corte y en todo el reino una gran expectativa que reflejan por ejemplo, a partir del 15 de mayo del mismo año, los *Avisos* de Jerónimo de Barrionuevo<sup>21</sup>. Una circunstancia de tanto interés nacional parece hoy que merecería por parte de Solís una refundición completa de su texto primitivo (cuando no una creación totalmente original), pero no es así: la presentación encomiástica de la Condesa se conserva con las mismas palabras al dirigirse ahora a la reina, en un elogio común a cargo de las mismas Hermosura, Juventud y Prudencia, abreviando sólo la larga segunda mitad del parlamento original e introduciendo los siguientes versos aclaratorios:

La agustísima Mariana,  
grande honor del siglo nuestro,  
hoy de esperanzas felices  
ha llenado al mundo entero. (Vv. 254-257)

Aquí tampoco difieren pues los mecanismos de la adulación al pasar de una persona particular a la propia reina de España. Esta identidad de tratamiento no es además privativa de Solís. Existe por lo menos un caso semejante de reelaboración de otra loa «particular», escrita en 1680 por José Pérez de Montoro para celebrar «los años de la señora doña Ana María, hija del señor duque de Ciudad Real», que posteriormente fue refundida por su propio autor con ocasión de una fiesta

<sup>18</sup> Cuando en la versión primitiva es la Admiración la que recita el primer panegírico de la Condesa (vv. 120 y sq.), en la palaciega lo pronuncia la Razón, después de cortarle la palabra a la Admiración: «Aguarda, que yo que soy / la Razón, y no me admiro / tan fácilmente, y estoy / admirada de haber visto / lo mismo que tú, diré / con más razón lo que ha sido» (vv. 117-122).

<sup>19</sup> Versos 281 y siguientes.

<sup>20</sup> Sinopsis métrica de la versión palaciega: 1-124, romance I-O; 125-190, silva de pareados; 191-285, romance E-O; 286-289, estribillo cantado (7-11-7-11), asonancia I-A; 290-313, estrofas de 4 versos cantados (7-7-7-11), asonancia común A; 314-317, estribillo cantado (11-11-7-11), asonancia I-A; 318-343, romance I-A; 344-346, estribillo cantado (11-7-11), asonancia I-A.

<sup>21</sup> Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos*, en BAE, t. 221. Véase p. 137 a y siguientes. La infanta María Ambrosia de la Concepción nació el 7 de diciembre de 1655, y vivió sólo dos semanas.

dedicada a la reina María Luisa, esposa de Carlos II: las consiguientes modificaciones circunstanciales tampoco afectan al tratamiento de la figura femenina así homenajeada<sup>22</sup>.

Poco se ha dicho hasta ahora de la relación interna que hubo de tener la versión palaciega de la loa de Solís con la comedia burlesca *La renegada de Valladolid*, representada a continuación. La funcionalidad introductoria de la segunda versión queda sin embargo bien patente en el título que le da Goyeneche («Loa para la comedia...»), y en la integración del texto en el manuscrito citado, que contiene la totalidad de las piezas representadas con dicha ocasión el 24 de junio de 1655. Un análisis interno de la versión palaciega también pone de relieve dicha funcionalidad, con algunas características dignas de comentario.

En realidad, para enlazar las primitivas alabanzas de la condesa de Oropesa, transformadas ahora en elogio de la reina Mariana, con la fiesta cómica que iba a tener lugar, le bastó a Solís introducir un hábil estribillo cantado que da pie a la evocación de la familia real y con pequeñas variantes se repite varias veces en los últimos versos de la obra:

Escuchad, que mi aliento  
quiere significar nuestra alegría,  
y no la significa  
tanto la admiración como la risa. (Vv. 286-289)

Así se da el último toque a la adaptación de la versión primitiva, encadenando la alegría suscitada por el embarazo de la reina y la que pretende provocar y multiplicar en los presentes la representación de una comedia burlesca. Pero este enlace, sumamente artificial y que sólo afecta a los últimos versos de la loa, deja bien patente que lo principal del festejo no es el contenido intrínseco de la comedia<sup>23</sup> sino la celebración de una feliz circunstancia real. Fugazmente convertida por sus versos finales en una loa introductoria, la versión palaciega de la obra de Solís sigue siendo, con las modificaciones que este breve estudio acaba de esbozar, una loa de adulación y panegírico, lo que a pesar del aparente pleonasma merecería llamarse una loa «laudatoria».

A continuación se publican, como más arriba queda anunciado, los textos de las dos versiones de esta pieza corta de Solís. Más allá de la resolución del pequeño enigma bibliográfico que en ellos se centraba, espero que tengan alguna utilidad para ilustrar los mecanismos de la adulación dramatizada y los criterios de la autorefundición creadora tales como los aplicaba en su fase cortesana el dramaturgo Antonio de Solís y Rivadeneyra, no por poco fecundo menos representativo de las tendencias literarias de su tiempo.

---

<sup>22</sup> La versión original de esta loa de José Pérez de Montoro se encuentra en un manuscrito inédito; la refundición palaciega en las *Obras póstumas lyricas...* del autor, Madrid, A. Marín, 1736, t. I (*Obras humanas*). Estudio y edición parcial en la tesis de licenciatura de Myriam Couzi, ejemplar mecanografiado, Université de Toulouse-Le Mirail, 1992.

<sup>23</sup> Cuando se trataba al contrario de las grandes comedias de tramoya (de Calderón y también alguna de Solís) representadas ante los reyes durante los 15 últimos años del reinado de Felipe IV, sabido es que la loa se solía escribir *ex profeso* y a menudo tenía con la comedia propiamente dicha evidente parentesco temático y estructural.



	Admiración, ¿no conoces mi voz?	
ADMIRACIÓN	Ya te he conocido: ¿eres la Envidia?	
ENVIDIA ( <i>dentro</i> )	Sí, amiga.	25
ADMIRACIÓN	¿Quién sino tú hubiera sido quien, al escuchar aplausos de un portento nunca visto, de la Admiración quisiera interrumpir el oficio?	30
ENVIDIA	¿Dónde estás? A un rudo tronco de este impenetrable sitio me dejó atada el engaño de dos traidores amigos.	
ADMIRACIÓN	¿Atada estás?	
ENVIDIA	La traición	35
ADMIRACIÓN	no puede infamar el brío. ¡Ah, si fuera indisoluble el lazo que te ha impedido, qué sin tropiezos quedara de la virtud el camino!	40
ENVIDIA	Llega a socorrerme, amiga.	
ADMIRACIÓN	Antes de ti me desvíó, por continuar el aplauso que ya en mi voz...	
ENVIDIA	Daré gritos, para que el mundo confunda tus acentos con los míos.	45
ADMIRACIÓN	Atada estás.	
ENVIDIA	Tengo lengua.	
ADMIRACIÓN	Yo te haré callar.	
ENVIDIA	Tus bríos usan de mi impedimento.	
ADMIRACIÓN	¿Piensas que es temor el mío?	50

- 34 *dos traidores*: en realidad, como luego se verá (versos 279 y siguientes), parece que fueron tres, la Hermosura, la Juventud y la Prudencia, los personajes que dejaron atada a la Envidia. O tal vez haya que excluir a la Prudencia, por presentarla al autor como incapaz de tan arrebatadas acciones.
- 35-36 *La traición*...: fórmula casi proverbial, que remite a las leyes caballerescas.
- 38 *que te ha impedido*: en el sentido etimológico de «que te ha atado» o «que te impide moverte». Cf. el muy conocido verso de la dedicatoria de las *Soledades* al duque de Béjar: «¡Oh tú que, de venablos impedido...».
- 48-49 *Tus bríos*...: con el sentido de «sólo eres valiente porque estoy impedida (atada)».

ENVIDIA	Sí pienso.	
ADMIRACIÓN	Pues, por dejar ese error desvanecido, te he de desatar: aguarda, que hoy es mi objeto muy digno, y admiración bien fundada nunca a la envidia ha temido.	55
	<i>Entra, y desátala, y vuelven a salir las dos.</i> Ya estás libre; mas ¿qué veo? ¿Tú con adornos lucidos? ¿Qué es esto? ¿Dónde has dejado los formidables abrigos con que te encontró Minerva allá en la gruta de Ovidio?	60
ENVIDIA	Importóme hoy, disfrazada, introducirme al registro de una acción, y la Mentira, amparando mi designio, como le sobran adornos, me ha prestado este vestido.	65
ADMIRACIÓN	Aunque la Mentira tiene ensanches en sus aliños, tú no te valdrías de ellos, que tienes su talle mismo.	70
ENVIDIA	En verdad, Admiración, que entrambas a dos mentimos: tú, aumentando lo que admiras, yo, injuriando lo que envidio; pero tu mentira es más simple y sin artificio,	75

- 59-62 Probable alusión a las *Metamorfosis*, II, 760-82, donde Ovidio pinta a la Envidia con atributos de serpiente, en una casa oscura y retirada. La palabra «abrigos», tal vez algo forzada por motivos de rima, aludiría metafóricamente a todo lo que le servía a la Envidia de defensa (por ejemplo, según tradiciones antiguas, lengua y ojos de serpiente). Véase la nota a los versos 1028-34 de *El perro del hortelano* (Lope), en la ed. de V. Dixon, London, Tamesis Texts, 1981, p. 195.
- 64-65 *introducirme al registro de una acción*: o sea «curiosear en las actividades ajenas», por supuesto con las malas intenciones que se pueden atribuir a la Envidia. Cf. «registro: se aplica también a la persona curiosa, y que se entretiene en averiguar y registrar lo que pasa» (*Aut*).
- 70 *ensanches en sus aliños*: doble sentido, que permite el juego verbal (sobre la palabra «talle») del v. 72. «Ensanches», lo mismo que «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» (*Aut*), y también «exageraciones, deformaciones de la realidad». En cuanto a «aliños», remite a los adornos, tanto materiales («aquello con que se alia o compone alguna persona o cosa», M. Alonso, *Enciclopedia del idioma*) como metafóricos (deformaciones de la verdad, que hacen parecerla más hermosa).



ENVIDIA	Mira, ¿quieres ver quién eres? Pues, aunque ofendas mi oído, dime de lo que venías tan absorta, que en lo mismo que fundabas tus aplausos fundaré tu desvarío.	110
ADMIRACIÓN	Aguarda, que, si al oír la causa que me ha movido no te fueren mis razones de confusión y castigo, yo te quiero confesar que tu razón me ha vencido.	115
ENVIDIA ADMIRACIÓN	Prosigue, que ya te atiendo. Pues oye, que ya prosigo. Después, Envidia, del primer delito que con funestos rasgos quedó escrito en la porción mejor, en la más pura del hombre, desluciendo en su hermosura con ciega confianza de su propio Hacedor la semejanza, y después que esparciste tu veneno, horror formado de esplendor ajeno (porque en la luz que la virtud produce -sol que desde mejor esfera luce- también impedir quiere tu osadía que libre de la noche nazca el día), la Prudencia, virtud que había nacido a par de la razón y aun del sentido en el discurso humano, viendo que ya llegaba más temprano el ciego amanecer de la malicia envuelto casi en la primer noticia (con lo cual la Prudencia, cuando, después de una prolija ausencia, al discurso llegaba, solamente encontraba aquel infame asiento que al partirse dejaba el Escarmiento), dío en caminar más tarda y reprimida, como huyendo el horror de la acogida;	120  125  130  135  140  145

115-116 Construcción elíptica. Hay que entender: «no te fueran mis razones [motivo] de...».

119-120 Fórmulas propias de la expresión oral, para solicitar e introducir un cuento o una larga narración.

- de suerte que la que antes  
acusaba de torpes los instantes,  
amaneciendo a nuestro entendimiento  
en la primer sazón del pensamiento, 150  
ya sólo al fin de repetidos años  
la luz permite de sus desengaños,  
o tarde o mal o nunca percebida  
allá al anochecer de nuestra vida.  
La Juventud entonces, esa loca 155  
que entre sus precipicios se desboca,  
tan ciega en su ruína  
que se despeña y piensa que camina,  
dio en sentir esta ausencia  
que de sus ojos hizo la Prudencia, 160  
y empezó a motejarla,  
a deslucirla y a desestimarla,  
llamándola unas veces demasía,  
otras, disimulada cobardía,  
otras, impertinencia, 165  
y otras, apresurada negligencia,  
quedando desde allí tan encontradas,  
tan enemigas y tan apartadas  
Prudencia y Juventud, que cada una  
otro rumbo siguió y otra fortuna. 170  
La Prudencia, advertida,  
se acogió a la apartada, a la escondida  
mansión de la Vejez, donde halló luego  
la estimación perdida y el sosiego;  
y aunque esto fue habitar un edificio 175  
pendiente siempre de su precipicio,  
como le vio a la luz de su cordura,  
le pareció esta estancia más segura  
que aquella en que vivía  
cuando la Juventud la poseía, 180  
cuanto es, Envidia, menos arriesgado
- 153 *o tarde o mal o nunca*: expresión frecuente. «Tarde, mal y nunca: frase adverbial con que se pondera lo mal y fuera de tiempo que se hace lo que fuera casi mejor que no se ejecutara ya» (Aut). Cf. «Tarde, mal y nunca son malas pagas» (Vocabulario de Correas).
- 167 *encontradas*: opuestas, enemigas. De «encontrarse: oponerse, trabarse de palabras uno con otro, enemistarse» (Aut).
- 176 *precipicio*: «metafóricamente se toma por la ruina temporal o espiritual» (Aut).
- 181 *cuanto es... menos arriesgado*: aquí, «cuanto» en el sentido de «por cuanto: modo adverbial que se usa como causal, para notar la razón que se va a dar de alguna cosa» (Aut).

- el andar el cuidado  
 en este ciego abismo  
 cerca del riesgo, que en el riesgo mismo.  
 La Juventud, por el contrario, ufana 185  
 de ver ya más lozana  
 la flor que los sentidos le divierte  
 contra los desengaños de la suerte,  
 considerando ausente a la Prudencia,  
 a sus afectos dio mayor licencia, 190  
 sabiendo, entre las leyes de su gusto,  
 proponer, sí, mas no elegir lo justo,  
 errando su engañado devaneo  
 lo mismo que acertaba su deseo,  
 y trocando el oficio a las pasiones 195  
 de suerte que, entre ciegas confusiones,  
 daba con pertinaz desconfianza  
 el miedo a lo que es digno de esperanza,  
 y con torpe denuedo  
 la esperanza a lo que es digno de miedo. 200  
 Hoy pues esta discordia, que ha durado  
 tantos siglos, sin duda se ha acabado,  
 porque yo misma he visto (¡gran portento  
 mucho mayor que mi encarecimiento,  
 aunque tú, Envidia, lo contrario digas!) 205  
 a las dos enemigas,  
 Prudencia y Juventud, darse la mano  
 con blando afecto y con semblante humano,  
 y, en medio de las dos, a la Hermosura,  
 como haciendo más firme y más segura 210  
 esta amistad que tanto el mundo extraña,  
 que la Hermosura tiene linda maña  
 para hacer amistades,  
 y es gran mujer de unir las voluntades.  
 Quiso inquirir la causa mi cuidado 215  
 de esta unión, y con paso arrebatado  
 siguió sus pasos mi atención curiosa,  
 pero en vano, que siempre es espaciosa  
 la Admiración cuando seguir pretende,
- 185-188 Al no asistirle ya la Prudencia, la Juventud puede ahora recrearse más a sus anchas contemplando y disfrutando su propia lozanía, que le impide pensar en cualquier desengaño venidero.
- 193-194 El deseo de la Juventud alcanzaba («acertaba») su objetivo, que era dejarse llevar por sus afectos, pero ese mismo «acierto» era en realidad un error moral, dictado por la inconciencia («devaneo») del personaje.
- 219 *seguir*: verbo utilizado aquí como intransitivo.

	porque cualquiera ruido la suspende.	220
	Esta amistad, Envidia, esta segura unión que establecía la Hermosura entre la Juventud y la Prudencia tan contra la opinión de la experiencia, ponderando venía	225
	cuando tu voz interrumpió la mía. Prevén contra mi aplauso tu despecho, añade cebo al áspid de tu pecho y el tósigo eficaz al mundo vierte que te da a ti el dolor y a otro la muerte,	230
	que por más que aseguren tus enojos que es color del objeto el de tus ojos, y por más que pretenda tu ardimiento ensordecer para la fama el viento, despechada, rabiosa,	235
	colérica, impaciente y temerosa, te es ya preciso confesar que ha sido justa la suspensión de mi sentido, o que, al notar la causa en que me fundo, selles el labio, porque dude el mundo,	240
	viendo tu lengua en calma no esperada, si callas de confusa u de admirada, cuando, al oír mis voces, no se excusa que calles de admirada y de confusa.	245
ENVIDIA	Pensarás, muy presumida	245
	de tus vanas suspensiones, que al escuchar tus razones me he dado por convencida. Yo doy que es cierta esa unión de Juventud y Prudencia,	250
	y doy que esta diferencia pudo mediar la atención de la Hermosura, y también que admiraste este suceso, mas no te diré por eso que lo discurraste bien;	255

- 237-240 Elipsis y ruptura de construcción: «te es preciso, o confesar..., o que selles (sellar) el labio».
- 243 *no se excusa*: en el sentido de «no se puede evitar, es inevitable». Cf. «Lo que se usa no se excusa: refrán que nos enseña que nos debemos conformar con lo que comunmente se estila y practica» (*Aut*).
- 249 *Yo doy*: el verbo «dar», aquí en el sentido de «aceptar» o «convenir en una proposición» (M. Alonso, *Enciclopedia del idioma*).
- 251-253 Construcción: «que la atención (el cuidado, la consideración) de la Hermosura pudo mediar (remediar, solucionar merced a su interposición) esta diferencia entre ambas...».

- pues, antes que mi sentido  
confiese que ése es portento,  
juzgará mi entendimiento  
más fácilmente que ha sido, 260  
en ti, afectada novela,  
sencillez, en la Hermosura,  
en la Juventud, locura,  
y en la Prudencia, cautela.
- ADMIRACIÓN ¿Por cuánto, en cualquiera acción 265  
que llegare a tu noticia,  
no anduviera tu malicia  
tras la segunda intención?
- ENVIDIA No, sino tener tu flema  
y sin discurrir juzgar. 270
- ADMIRACIÓN Y dime: ¿es mejor tomar  
el plato por donde quema?  
Mas ¿cómo no me refieres  
quién a este tronco te ató  
antes que llegase yo? 275
- ENVIDIA ¿En fin escucharlo quieres?  
ADMIRACIÓN Curiosidad me ha causado.  
ENVIDIA La novedad es tu centro.
- Dentro la Hermosura, la Juventud y la Prudencia.*
- HERMOSURA Aquí quedó.  
JUVENTUD No la encuentro.  
PRUDENCIA Sin duda que se ha escapado. 280  
ADMIRACIÓN Aguarda: ¿qué ruido es éste?  
HERMOSURA (*dentro*) Todas tres nos apartemos  
por varias sendas del monte.  
JUVENTUD (*dentro*) No se ha de esconder, si puedo.  
ENVIDIA ¡Éstos son mis enemigos,  
Admiración! 285
- ADMIRACIÓN Pues ¿qué es esto?  
¿Tú temes?
- ENVIDIA Sí, que el que agravia  
no puede vivir sin miedo.
- 261 *novela*: «se toma asimismo por ficción o mentira en cualquier materia» (*Aut*).
- 265 ¿Por cuánto...?: la locución, en este caso, «se usa... como expresión con que se da a entender que lo que alguno ejecuta u dice es consiguiente a su genio u modo de obrar» (*Aut*). No es nada extraño, viene a decir la Admiración a la Envidia, que hables así, siendo quien eres.
- 269 *No, sino...*: «expresión con que se da a entender que se tiene por mejor o por más cierto aquello de que se trata que su contrario o su contradictorio» (*Aut*). Cf. «No, sino hacéos miel, y comeros han moscas» (*Don Quijote*, II, 49). Aquí se emplea con ironía, viniendo a decir la Envidia: «¡Sí, sí... Como si fuera mejor tener tu flema y juzgar sin discurrir!».
- 271-272 «Tomar algo por donde quema: frase que, además del sentido recto, vale entender o tomar las cosas en el sentido picante y contrario, pudiéndolas tomar en el bueno» (*Aut*).

ADMIRACIÓN	Y ¿qué has de hacer?	
ENVIDIA	Esconderme a esta parte.	
ADMIRACIÓN	Pues sea luego, que llegan.	290
ENVIDIA	No me descubras.	
ADMIRACIÓN	No es éste el lance primero en que ha escondido a la envidia la admiración: entra presto.	
	<i>Escóndese la Envidia, y salen por diferentes partes la Hermosura, la Prudencia y la Juventud, muy bizarras.</i>	
JUVENTUD	¿Dónde estás, horrendo monstruo que al áspid que es tu alimento, para enseñarle a morder, le pruebas en ti primero?	295
HERMOSURA	¿Dónde estás, dónde te escondes, maligna imagen del fuego, que cuando abrasas al otro te vas a ti consumiéndolo?	300
PRUDENCIA	¿Dónde estás, víbora infame que por el oído atento concibes, torpe, y revientas al producir tu concepto?	305
JUVENTUD	Pero, Admiración, ¿qué miro?	
HERMOSURA	Pero, Admiración, ¿qué veo?	
PRUDENCIA	¿Tú donde a la Envidia busco? Admiración, ¿tú en el puesto donde a la Envidia dejamos?	310
JUVENTUD	¡Raro caso!	
HERMOSURA	¡Extraño encuentro!	
ADMIRACIÓN	¿Quién...? ¿Prudencia, Juventud, Hermosura? Deteneos, que no debe de haber sido contingencia este suceso. Sin duda vuestra amistad nace de gran fundamento, pues vais buscando a la Envidia	315

296-298 *que es tu alimento*: porque la Envidia se representaba con lengua de serpiente (v. nota a los versos 59-62). Los versos 297-298: porque la Envidia es la primera que sufre y se envenena con su propio veneno.

303-306 Adaptación a la Envidia del dicho corriente generalmente aplicado a la comadreja. Cf. el refrán: «La komadreja pare por la boka i enpreñase por la orexa», comentado en el *Vocabulario de Correas* y citado por R. Jammes en su edición de *Las firmezas de Isabela*, de Góngora, Madrid, Castalia, 1984, p. 52, nota al v. 169.

	que rompa ese nudo estrecho, y halláis a la Admiración para que le haga más ciego. Dejad con su confusión a esa necia –allá en su mismo furor tendrá su castigo– y decidme: ¿qué portento es éste de andar tan juntas, después de tantos encuentros?	320
JUVENTUD	Con razón te has suspendido, que es raro el suceso nuestro.	330
ADMIRACIÓN	Pues decidle, que ya pago vuestra voz con mi silencio.	
JUVENTUD	Dilo, Hermosura.	
HERMOSURA	Eso no, porque es muy rudo mi ingenio; yo convenceré los ojos si acaso a inducirlos lleigo, mas la atención del oído se ha rebelado a mi imperio. A la Prudencia le toca el decirlo, que imprimiendo su razón, de un divertido sabrà formar un atento.	335
PRUDENCIA	Yo lo diré, que en mi voz está la verdad sin riesgo. Hoy, Admiración amiga, el más lucido, el más bello ultraje de la Hermosura (pues los adornos perfectos que ella le ofrece recibe con descuido o con desprecio, y viene a hacerlos más propios tratándolos como ajenos), hoy el más gallardo asombro de la Prudencia (pues vemos que la razón le amanece sin los crepúsculos ciegos de la experiencia, de modo que da cabaes reflejos en la aurora de sus años	340
		345
		350
		355

328 *encuentros*: como en el v. 167 («encontradas»), aquí tiene el significado de «oposiciones, enemistades», cuando poco antes, en el v. 312, se empleaba ya con el sentido actual.

341 *divertido*: distraído.

el sol de su entendimiento),	360
hoy el más hermoso rasgo	
de aquel Artífice inmenso	
que, con pincel misterioso, ...	
Mas ¿para qué me detengo?	
La condesa de Oropesa,	365
grande honor del siglo nuestro	
(que en sólo decir su nombre	
está su encarecimiento),	
esta, pues, deidad heroica,	
hoy ha merecido al cielo	370
otro mayo, y muchos mayos	
a una flor el mayo mismo,	
a una flor que, desplegando	
el verde hermoso contexto,	
entre sus purpúreas hojas	375
otra hoja ha descubierto;	
hoy, en fin, su edad produce	
un dulcísimo renuevo	
cuyo verdor nunca ajado	
logra otra sazón del tiempo.	380
Y la Juventud, contenta	
de este su mayor trofeo,	
aun antes que a sus umbrales	
llegase, con pie ligero	
salió alegre a recibirla	385
entre los brazos; mas, viendo	
que Prudencia y Hermosura	
la acompañábamos, puesto	
que ha mucho que la asistimos,	
se turbó, y allá en su pecho	390
parece que resonaron	
de nuestro enojo los ecos;	
pero, cobrada después	
con ver el hermoso objeto	
y que era fuerza albergarle	395
sin violencia y con obsequio,	
volvió a mirarme apacible,	
o algo más templado el ceño;	
y, al notarlo, la Hermosura,	
que sabe mucho de afectos,	400

370-380 Clara alusión al cumpleaños de la Condesa. «Mayo» puede remitir al mes en que realmente cumplía los años, o tener sólo un valor metafórico (primavera, juventud, etc.).

392 *nuestro enojo*: nuestra (antigua) enemistad.

	logró la ocasión, triunfando de nuestro aborrecimiento, de suerte que en paz conforme nos vimos en un sujeto Hermosura, Juventud y Prudencia, atribuyendo a tan soberana causa tan nunca vistos efectos. Llegó a este punto la Envidia a acechar nuestro contento disfrazada, y, penetrando su engaño, a un tronco grosero de esta montaña la atamos, para defender del riesgo de su voz nuestra fortuna, de su intención, nuestro acierto. Este, Admiración, ha sido nuestro felice suceso: la hermosísima doña Ana, desde cuyo augusto pecho, como en propia esfera, luce el esplendor siempre regio de Córdoba, Pimentel y Zúñiga, engrandeciendo nuestra gloria, en sí ha juntado cuanto las tres merecemos. Si alguna vez la Hermosura debió asombros a tu ingenio, si alguna vez aplaudiste de la Prudencia el consejo, y si alguna vez miraste la Juventud con aprecio, hoy, con tres admiraciones aplicadas a un sujeto, debe exprimir tu elocuencia todo su encarecimiento, o la voz le califique o acredítele el silencio.	405
		410
		415
		420
		425
		430
		435
ADMIRACIÓN	Aguardad: ¿ésa es la causa de vuestra amistad? Pues esto ha de ser: soberbio monstruo que te ocultas en lo denso de ese monte, porque siempre fue la maleza tu centro,	440

402 *nuestro aborrecimiento*: con un sentido casi idéntico al de «nuestro enojo» en el v. 392.

	sal a publicar al mundo tu confusión.	445
JUVENTUD	¿Qué es aquesto? <i>Entra la Admiración donde se escondió con ella, y sácala como forzada.</i>	
ENVIDIA	Déjame ya, Admiración, pues te sufre mi despecho.	
PRUDENCIA	¿Quién es? ¿La Envidia? Traidora, hoy morirás.	
ADMIRACIÓN	Deteneos, que antes ha de hacer la prueba mayor del aplauso vuestro.	450
(A la Envidia)	¿Has oído las razones de la Prudencia?	
ENVIDIA	No puedo negarlo.	
ADMIRACIÓN	¿Atendiste bien de su alabanza al empeño?	455
ENVIDIA	Bien lo atendí.	
ADMIRACIÓN	¿Ponderaste la causa del gusto nuestro?	
ENVIDIA	Cuanto habéis dicho escuchó la atención de mi desvelo.	460
ADMIRACIÓN	Pues di ahora lo que sientes de este soberano objeto.	
ENVIDIA	Siento que tenéis razón, y digo bien que lo siento.	
ADMIRACIÓN	¡Oh prodigiosa verdad, pues llega a tanto el extremo de tu razón que, al formar la Admiración sus acentos, halla en la voz de la Envidia tan ajustados los ecos!	465 470
PRUDENCIA	En fin, ¿la Envidia confiesa nuestra razón?	
ENVIDIA	Sí confieso.	
PRUDENCIA	Pues busca luego a la Fama y infórmala, porque al viento esparza el heroico nombre de esta deidad que celebro.	475
ADMIRACIÓN	¿Eso fías de la Envidia?	
PRUDENCIA	Sí, y aun a decir me atrevo que la Envidia es más segura fama del merecimiento.	480

463-464 Juego de palabras. El primer «siento» significa «opino», el segundo «lamento».

ENVIDIA	¿No bastará que la escuche sin embarazar su aliento? ¿Yo he de negociar aplausos, cuando es mi oficio morderlos?	
PRUDENCIA	Sí, ingrata; no me repliques, si no quieren tus excesos que el enojo a la Prudencia le olvide todo lo cuerdo. Digo que iré...	485
ENVIDIA		
PRUDENCIA	Vete al punto.	
ENVIDIA	... A publicar...	
PRUDENCIA	No te atiendo.	490
ENVIDIA	... Alabanzas...	
PRUDENCIA	No he de órte.	
ENVIDIA	... De la hermosa...	
PRUDENCIA	Hablas al viento.	
ENVIDIA	... Condesa...	
PRUDENCIA	¿No me has temido?	
ENVIDIA	... De Oropesa...	
PRUDENCIA	¿No te has muerto?	
ENVIDIA	Digo que me voy.	
PRUDENCIA	Ya tardas.	495
ENVIDIA	¡Oh, cómo este rendimiento le has debido mucho más a tu razón que a tu esfuerzo!	
	<i>Vase.</i>	
PRUDENCIA	Anda y publícalo donde sea mayor tu despecho, que aquí sobran tus aplausos para mejorar los nuestros; y ahora, amigos, pidamos...	500
JUVENTUD	... A este noble coliseo, ...	
HERMOSURA	... A este asilo de hermosuras, ...	505
ADMIRACIÓN	... A esta academia de ingenios, ...	
PRUDENCIA	... En tanto que celebramos los años de nuestro dueño, ...	
HERMOSURA	... Con reverente ambición, ...	
PRUDENCIA	... Con rendido encogimiento, ...	510
JUVENTUD	... Con osada cobardía, ...	
ADMIRACIÓN	... Y con generoso miedo, ...	

488 *le olvide*: le haga olvidar.

508 *nuestro dueño*: «también se suele llamar así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo, por no llamarlas dueñas» (*Aut*). Se alude aquí por supuesto a la condesa de Oropesa.

HERMOSURA	... La Hermosura, suspensión, ...	
PRUDENCIA	... La Prudencia, sufrimiento, ...	
JUVENTUD	... Aplausos la Juventud, ...	515
ADMIRACIÓN	... Y la Admiración, silencio.	

### Loa para la comedia burlesca *La renegada de Valladolid*\*

de Don Antonio de Solís

Personas :      La Admiración  
                     La Envidia  
                     La Razón  
                     La Juventud  
                     La Prudencia  
                     La Hermosura  
                     La Fama

*Sale la Admiración cantando.*

ADMIRACIÓN ( <i>canta</i> )	Sin acción el movimiento las acciones sin arbitrio, sin respiración la voz, y, entre tan nuevos prodigios, los ojos, de muy atentos, con señas de divertidos, ...	5
ENVIDIA ( <i>dentro</i> )	¡Admiración!	
ADMIRACIÓN ( <i>representa</i> )	¿Quién me llama? Sólo el eco ha respondido. ¿Quién me da voces? Sin duda fue imaginación. Prosigo:	10
( <i>canta</i> )	... los ojos, de muy atentos, con señas de divertidos, a decir al mundo vengo una novedad que admiro ...	

\* Muchos de los versos y expresiones que en esta versión palaciega merecerían comentario son reproducción literal de la versión primitiva, y en páginas anteriores se encuentran ya las notas correspondientes. Por ello me parece inútil reproducirlas aquí, aconsejando naturalmente al benigno y sufrido lector que empiece su lectura por la versión original. En adelante sólo apuntaré datos relativos a la fijación textual, comentando además algunas importantes alusiones circunstanciales, como la contenida en los versos 85-90.

2 *arbitrio*: en el manuscrito (en adelante: ms), «adbitrio».

9 En ms falta el pronombre «me», indispensable para el cómputo métrico. Corrijo a imitación del v. 17, donde se repite, esta vez correctamente, la expresión.

ENVIDIA	¡Admiración!	
ADMIRACIÓN ( <i>representa</i> )	Otra vez	15
	el viento me ha repetido mi nombre. ¿Quién me da voces? Otra vez el viento mismo me vuelve a decir, callando, que fue engaño del sentido.	20
( <i>canta</i> )	... A decir al mundo vengo una novedad que admiro y que ha de admirar a cuantos la oyeren como la he visto.	
ENVIDIA	Admiración, ¿no conoces mi voz?	25
ADMIRACIÓN ( <i>representa</i> )	Ya te he conocido: ¿Quién sino la Envidia torpe interrompiera el oficio de la Admiración ?	
ENVIDIA	A un rudo	
	tronco de este ameno sitio me dejó atada el engaño de dos traidores amigos.	30
ADMIRACIÓN ( <i>representa</i> )	¿Atada estás?	
ENVIDIA	La traición	
	no puede infamar los bríos.	
ADMIRACIÓN ( <i>representa</i> )	¡Ah, si fuera indisoluble	35
	el lazo que te ha impedido, qué sin tropiezos quedara de la virtud el camino!	
ENVIDIA	Llega a desatarme, amiga.	
ADMIRACIÓN ( <i>representa</i> )	Antes de ti me desvíó,	40
	para que la voz prosiga lo que empezó el regocijo.	
( <i>canta</i> )	... A decir al mundo vengo una novedad que admiro...	
ENVIDIA	¡Calla, simple!	
ADMIRACIÓN ( <i>representa</i> )	Se atormentan	45
	en la verdad tus oídos.	
( <i>canta</i> )	... Y que ha de admirar a cuantos lo oyeren como la he visto: Ya la Juventud hermosa con la Prudencia se han visto...	50

28 *interrompiera*: así en ms. Forma primitiva (de «romper»).

35 *indisoluble*: en ms, «indesoluble».

48 Ms: «como la a visto». Corrijo por el verso 24, que aquí se repite.

ENVIDIA	¡No es posible!	
ADMIRACIÓN ( <i>canta</i> )	Ya no son enemigas, ...	
ENVIDIA	Daré gritos, para que el mundo confunda tus acentos con los míos:	
( <i>Canta al mismo tiempo Admiración</i> )	... Y ya se han dado los manos dejando el rencor antiguo.	55
ENVIDIA	¡Oh, cómo sabes que estoy atada!	
ADMIRACIÓN	Luego, ¿has creído que te temo?	
ENVIDIA	¡Claro está!	
ADMIRACIÓN	Pues para mayor castigo te he de desatar: aguarda, que hoy es mi objeto muy digno, y admiración bien fundada nunca a la envidia ha temido. Ya estás libre; mas ¿qué veo?	60
	¿Tú con adornos lucidos? ¿Qué es esto? ¿Dónde has dejado los formidables abrigos con que te encontró Minerva allá en la gruta de Ovidio?	65
ENVIDIA	Es disfraz, que la Mentira, para cierto intento mío, como le sobran adornos me ha prestado este vestido.	70
ADMIRACIÓN	El traje de la Mentira ¡qué bien te está!	75
ENVIDIA	Ambas mentimos: tú aumentando lo que admiras, yo apocando lo que envidio; pero tu mentira es más simple y sin artificio, que tú dices lo que piensas y yo pienso lo que digo.	80
ADMIRACIÓN	Ven acá: pues ¿tú me llamas simple?	
ENVIDIA	¿Puedes encubrillo?	

78 Ms: «y yo apocando...». Suprimo la conjunción, que descabala el octosílabo.

- |            |   |     |
|------------|---|-----|
|            | ¿Ya con la Ignorancia misma<br>otra noche no te vimos<br>a la luz del Coliseo<br>partir por rumbo distinto,<br>y tus líneas y las tuyas<br>parar en un punto mismo?             | 85  |
|            | Tú ¿no te pasmas de todo,<br>cazadora de poquito<br>que, muy atenta apuntando<br>a cualquier blanco que has visto,<br>con el arco de la ceja<br>te haces a ti misma el tiro?    | 90  |
| ADMIRACIÓN | Y tú ¿no eres tan menguada<br>que, envidiando lo que admiro,<br>de las dichas de los otros<br>te fabricas tus martirios?  | 95  |
|            | Tú ¿no eres aquella simple<br>que vuelves la espalda al digno,<br>y el corazón te atraviesas<br>para herir al enemigo?  | 100 |
| ENVIDIA    | Mira: ¿quieres ver quién eres?<br>Pues, aunque ofendas mi oído,<br>dime de lo que venías<br>tan absorta, que en lo mismo<br>que fundabas tus aplausos<br>fundaré tus desvaríos. | 105 |
| ADMIRACIÓN | Tú confesarás, si me oyes,<br>la razón que me ha movido.  | 110 |
| ENVIDIA    | Prosigue, que ya te atiendo.  |     |
- 85-90 Clara referencia a otro festejo teatral celebrado poco tiempo antes en el mismo teatro real del Coliseo del Buen Retiro. La presente alusión remite sin lugar a dudas a la loa para la comedia *Euridice y Orfeo* (loa y comedia, ambas de Solís), en la cual «van saliendo... la Admiración y la Ignorancia, cantando poco a poco, hasta hacer mansión en dos nubes», y finalmente se reúnen para cantar juntas los elogios del rey Felipe IV (véase *Varias poesías*, ed. cit., pp. 176-182). Como la loa que aquí se está editando se estrenó el 24 de junio de 1655, así queda confirmada documentalmente una hipótesis que formulé hace algunos años en la «Nueva biografía de Antonio de Solís y Ribadeneyra» (*Crítica*, 34, 1986, p. 89), según la cual la comedia de Solís (anunciada sin precisión de título por Barrionuevo) que se representó en Palacio el sábado 6 de febrero de 1655 era efectivamente *Euridice y Orfeo*. En junio de 1655, por lo visto, tenía Solís muy presentes (y se complacía en recordar a su público cortesano) las circunstancias y el texto de la loa que él mismo escribiera para la representación de otra de sus comedias el 6 de febrero anterior.
- 86 *te vimos*: en ms, «temimos».
- 97 *menguada*: en ms, «menguado».
- 111 *confesarás*: en ms, «confensaras».



La Juventud entonces, esa loca  
 que entre sus precipicios se desboca, 150  
 tan ciega en su ruina  
 que se despeña y piensa que camina,  
 dio en motejar, muy falsa, la Prudencia,  
 llamándola unas veces demasía,  
 otras, disimulada cobardía, 155  
 otras, impertinencia,  
 y otras, apresurada negligencia;  
 huyó pues de su amable compañía  
 y quedó más ufana  
 entre la pompa de sus flores vana, 160  
 sabiendo, sin más ley que la del gusto,  
 proponer sí, mas no elegir lo justo,  
 errando su engañado devaneo  
 lo mismo que acertaba su deseo  
 y trazando al afecto sus acciones, 165  
 de suerte que entre ciegas confusiones  
 daba con pertinaz desconfianza  
 el miedo a lo que es digno de esperanza  
 y, con torpe denuedo,  
 la esperanza a lo que es digno de miedo. 170  
 Mas hoy –¡raro portento!– he visto amigas  
 a estas dos enemigas,  
 Prudencia y Juventud, darse la mano  
 con blando afecto y con semblante humano,  
 y en medio de las dos a la Hermosura 175  
 haciendo esta alianza más segura,  
 de cuya novedad se suspendía  
 la Admiración cuando en su voz la mía  
 interrumpió tu enojo o tu despecho.  
 Añade [pues] rencores a tu pecho, 180  
 que, por más que supliquen tus enojos  
 que es color del objeto el de tus ojos,  
 te es ya preciso confesar que ha sido  
 justa la suspensión de mi sentido,  
 o que, al notar la causa en que me fundo, 185  
 selles el labio, porque dude el mundo,  
 viendo tu lengua en calma no esperada,  
 si callas de confusa o admirada,

- 150 *precipicios*: en ms, «principios», que corrijo por la frase correspondiente de la primera versión.
- 179 *interrumpió*: así en ms. V. nota al v. 28.
- 180 El «pues» es añadido mío –sin ninguna garantía de autenticidad– al verso que en ms queda demasiado corto.

- cuando al oír mis voces no se excusa  
que calles de admirada y de confusa. 190
- Cantan dentro la Juventud, la Hermosura y la Prudencia.*
- JUVENTUD (*canta*) ¿Dónde estás...?
- ENVIDIA ¿Qué es lo que escucho?
- HERMOSURA (*canta*) ¿Dónde estás...?
- ADMIRACIÓN Yo no lo entiendo.
- PRUDENCIA (*canta*) ¿Dónde estás...?
- ENVIDIA Admiración,  
no respondes nada. Cierto,  
éstas son las enemigas 195  
que me ataron.
- RAZÓN Pues ¿qué es esto?  
¿Tú temes?
- ENVIDIA Sí, que el que agravia  
no puede vivir sin miedo.
- ADMIRACIÓN Pues ¿qué has de hacer?
- ENVIDIA Esconderme  
hacia esta parte.
- ADMIRACIÓN Sea luego, 200  
que llegan.
- ENVIDIA No me descubras.
- ADMIRACIÓN No es éste el lance primero  
en que ha escondido a la envidia  
la admiración. Entra presto.
- Escóndese [la Envidia].*
- Salen por diferentes partes la Juventud, la Prudencia y la Hermosura.*
- JUVENTUD ¿Dónde estás, horrendo monstruo 205  
que al áspid, que es tu alimento,  
para enseñarle a morder,  
le pruebas en ti primero?
- HERMOSURA ¿Dónde estás, dónde te escondes,  
maligna imagen del fuego, 210  
que cuando abrasas al otro  
te vas a ti consumiendo?
- PRUDENCIA ¿Dónde estás, víbora infame  
que por el oído atento  
concibes, torpe, y revientas 215  
al producir tu consejo?
- JUVENTUD Pero, Admiración, ¿qué miro?
- HERMOSURA Pero, Razón, ¿tú en el puesto  
donde a la Envidia buscamos?

190 *calles*: en ms, «callas».208 *le pruebas*: en ms, «la pruebas».



	ha llenado al mundo entero, y la Juventud, contenta de este su mayor trofeo, aun antes que a sus umbrales	260
	llegasen sus años tiernos, salió alegre a recebilla entre los brazos, y viendo que Prudencia y Hermosura	265
	la asistíamos, depuesto el enojo antiguo, unidas nos vimos en un sujeto Hermosura y Juventud y Prudencia, atribuyendo a tan soberana causa	270
JUVENTUD	tan nunca vistos efectos. ¿Cómo callas que la Envidia acechó nuestro contento y la atamos a ese tronco, más por castigo que miedo de su malicia?	275
ADMIRACIÓN	Aguardad. ¿Ésa es la causa? Pues esto ha de ser: aquí está oculta la Envidia.	
TODAS	Pues acabemos con ella.	
ADMIRACIÓN	Soberbio monstruo... Pero ¿quién es?	280
	<i>Alzan la cortina y donde se escondió la Envidia aparece la Fama que sale cantando.</i>	
FAMA (canta)	Deteneos, que donde buscáis la Envidia está la Fama, supuesto que la envidia es la más cierta fama del merecimiento.	285
	Escuchad, que mi aliento quiere significar vuestra alegría, y no la significa tanto la admiración como la risa.	290
	Calle la Admiración, que, en noche de San Juan, si [se] repara bien, es más propio el reír que el admirar.	
	La justa aclamación de esa hermosa deidad en sazón más feliz	295

	por cuenta de mi aliento correrá. Esta noche nació al gusto y al solaz, y fue como poner otras Carnestolendas más acá.	300
	El cómico primor hoy se deje burlar: no siempre se han de oír meduras de Doña Ana y de Don Juan.	305
	Y cuando sea mejor lo que suspende más, nos salvaremos hoy en la hermosura de la variedad, pues lo ha dispuesto así el vigilante afán de quien sabe poner el cuidado en lo menos que en lo más.	310
TODAS	No dice mal. Escuchad, escuchad, que queremos decir nuestra alegría, y no la significa tanto la admiración como la risa.	315
PRUDENCIA	Decís bien. Grande Filipo, que en dos orbes predominas, y el pie augusto a los dos orbes corona con lo que pisa, ...	320
RAZÓN	Mariana grande también, sol que a este sol iluminas, tan una con él, que ignoro si influyes o participas, ...	325

302-309 El sentido se aclara entendiendo «cómico», no como una alusión a la risa, sino con el sentido de «teatral». Se trata de una defensa circunstancial del intrascendente teatro burlesco o de disparates; como si el personaje viniese a decir: «déjense hoy burlar (o parodiar) las acostumbradas exquisiteces del teatro palaciego, que no siempre se han de representar cosas serias y mesuradas; pues, aunque es intrínsecamente mejor lo que admira o arrebató el ánimo, esta vez compensaremos su ausencia por el interés que presenta el cambio y la variedad». Que la naturaleza debe gran parte de su hermosura a su diversidad y variedad era tópico en el Siglo de Oro.

310-313 Estos cuatro versos faltan en ms, pero se encuentran en el final correspondiente del texto heterogéneo presentado por Goyeneche en las *Varias poesías* del autor y fundado, repitámoslo, en los papeles que Solís dejó escritos «aunque no juntos ni retocados». Por parecerme coherentes y genuinos los inserto aquí en esta edición. En cuanto al sentido, se trata de una alusión elogiosa al organizador de los festejos, tal vez el marqués de Liche, que como tal intervino no pocas veces durante el decenio de los cincuenta, y de quien se dice así que sabe poner el mismo cuidado en las fiestas burlescas que en los más graves asuntos del Estado.

PRUDENCIA	Hermosa María Teresa, cuya perfección nativa te está alejando de humana para acercarte a divina, ...	
RAZÓN	Margarita inestimable, cuya luz nos comunica, venido a breve lucero, el mayor caudal del día, ...	330
PRUDENCIA	Bellas... no sé cómo os llame, hermosísimas enigmas, que os halla el entendimiento discretas y no entendidas, ...	335
RAZÓN	Quien para unas breves burlas que a entreteneros aspiran pide el perdón tan de veras, bastante miedo publica.	340
PRUDENCIA	Mas, para disculpa nuestra, todas las voces repitan que queremos decir nuestra alegría, y no la significa tanto la admiración como la risa.	345

*Todo es cantado y representado.*

*Fin de la loa.*

- 326 *María Teresa*: infanta, hija de Felipe IV y de su primera esposa, Isabel de Borbón. Había nacido el 20 de septiembre de 1638.
- 330 *Margarita*: otra infanta, hija ya de Mariana de Austria. Nació el 12 de julio de 1651.
- 334-337 Obligada alusión hiperbólica, en este tipo de obra de circunstancias, a las «damas de la corte», damas de honor de la reina y las infantas.
- 337 *entendidas*: juego verbal con el doble sentido de «comprendidas» (véase «enigmas», en el v. 335) y de «discretas».

\*

SERRALTA, Frédéric, *Una loa «particular» de Solís y su refundición palaciega*. En *Criticón* (Toulouse), 62, 1994, pp. 111-144.

**Resumen.** Estudiando en su única modalidad impresa el texto a todas luces heterogéneo de una loa de Antonio de Solís, se pretende demostrar que fue el resultado de un grosero cruce circunstancial entre dos versiones diferentes de la misma loa: dicho impreso reproduce en su totalidad la primera de ellas, destinada a celebrar los años de la condesa de Oropesa, pero se amplía erróneamente con el final de la segunda, realizada por el propio Solís para introducir una representación palaciega de 1655, y de la cual se conoce también un texto manuscrito completo y coherente. Después de deslindar así las dos versiones sucesivas, se funda en ellas un breve estudio de sus diferencias estructurales y circunstanciales, presentando a continuación la edición crítica de ambos textos.

**Résumé.** Fondé sur l'étude du seul texte imprimé, manifestement hétéroclite, d'une «loa» de Solís, cet article prétend démontrer que le texte en question est issu d'un grossier croisement circonstanciel entre deux versions différentes de la même «loa»: il inclut d'abord la totalité de la première d'entre elles, destinée à fêter un anniversaire de la comtesse d'Oropesa, mais il est ensuite complété à tort par le final de la seconde, élaborée par Solís lui-même afin d'introduire en 1655 une représentation donnée à la Cour, et dont il existe par ailleurs un texte manuscrit complet et cohérent. Cette délimitation des deux versions successives est suivie par une brève analyse de leurs différences structurelles et circonstancielles et par l'édition critique des deux textes.

**Summary.** Taking as its only basis the clearly heterogeneous printed text of a «loa» by Solís, this paper tends to show that the aforesaid text is the result of a grossly circumstantial cross between two different versions of the same «loa». It includes, in the first place, the whole of the first loa, written to celebrate the Countess of Oropesa's birthday, but it is spuriously completed by the ending of a second one, written by Solís himself, in order to introduce a Court performance of 1655, the complex text of which is found elsewhere. The delineation of those two successive versions is followed by an analysis of their structural and circumstantial differences, and a critical edition of both texts.

**Palabras Clave.** Antonio de Solís. Loa. Refundición.