

Dos fiestas de Pablo Polop(e) representadas ante la corte de Carlos II

María Luisa Tobar, Università di Messina, Italia

La producción teatral de Pablo Polop o Polope, no muy abundante, se inscribe en el marco del teatro cortesano; sabemos que entre el año 1685 y el 1687 se representan tres obras suyas ante los reyes: *La profetisa Casandra y el leño de Meleagro* en 1685, *El hidalgo de Jaca* en 1686 y *Los tres mayores imperios, el cielo, el mar y el abismo* en 1687.¹ La primera y la última, que son las que aquí analizaremos, fueron compuestas para festejar el onomástico de la reina y la segunda para divertir las fiestas de Carnaval. Tanto *La profetisa Casandra* como *Los tres mayores imperios*, representadas en el Coliseo del Buen Retiro con toda la riqueza ornamental y aparato escenotécnico dignos de los mantajes realizados para festejar acontecimientos reales, están dentro de la línea que domina la escena en los últimos veinte años del del siglo XVII: comedias musicales inspiradas en la mitología. Danièle Becker notando la afinidad de gusto en las cortes española y francesa se pregunta si son ‘meras coincidencias, o si se trata en una Corte de imitar a la otra si no en la forma teatral y el argumento, por lo menos en el sujeto para competir primores, como diría Calderón’.² Polop ofrece a la joven reina, de cuyo favor gozaba, fiestas que de alguna forma se acercan a las de su país.

La profetisa Casandra contiene una *Loa al nombre de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Borbón y a los años del señor Duque de Orliens su padre*, un entremés, *La mal acondicionada* también del autor; un baile entremesado *El bayle del soldado de la guarda* de Salvador de la Cueva que termina con un baylete realizado por bailarinas; un fin de fiesta *Los remedios de los matachines* de Simón Aguado en el que cuatro danzarines vestidos de gala ejecutan una danza de tipo francés imitada en son de burla por cuatro matachines y luego los mismos danzarines bailan con espadas y broqueles otro baile imitado también ridículamente por los matachines.

La fiesta, destinada al onomástico de la reina, fue representada por las compañías de Mosquera (a la que pertenecía el mismo Polop) y la de López el día del cumpleaños del duque de Orleans: ‘La profetiza Casandra y el leño de Meleagro, fiesta dedicada al felicissimo nombre de la Reyna nuestra Señora, Doña María Luisa de Borbón, por la humilde pluma de Pablo Polop y Baldés y aviéndose de executar en veinte y cinco de Agosto de este año de 1685, fue su Magestad servida de suspenderla hasta el día 21 de septiembre, día de los años del señor Duque de Orliens su padre. Este día se executó delante de las tres Magestades en el Coliseo del Real Sitio del Buene Retiro [...]’.³ Y en el *Bayle del soldado de la guarda* se lee: ‘que festejos de Agosto en Septiembre/ son de reparo’.

Empieza con la presentación en la cortina de una L sobre la que están las tres gracias cogidas de la mano y adornadas con sus símbolos peculiares: 'Aglaya llena de resplandor, Talia orlada de frutas y verduras, Eufronisa de instrumentos alegres', y sobre ella un mote en latín. A ambos lados estaban Júpiter y Eunone con su respectiva inscripción latina y al pie de la cortina se leían tres versos en castellano. La loa empieza con un coro de ocho personas que canta el mote de la cortina. También cantan la Música, la Poesía y la Pintura unidas al coro de las tres gracias. Apenas 'sube la Cortina de rápido quedándose la L en su lugar y se aparecen sobre el teatro, al lado derecho el Ingenio, y quatro hombres; al lado izquierdo, el adorno, y quatro Pintores; y en medio el Arte del danzar conduciendo una tropa de baylarines, y baylarinas, que baylan la música siguiente'. Estos simbólicos personajes tejen las alanzas de los festejados, recitando o cantando sus versos con el acompañamiento de los respectivos coros y con la intercalación de danzas ejecutadas por un grupo de 20 bailarines.

En *La profetisa Casandra* se funden tres mitos clásicos: la historia trágica de Casandra, el juicio de Paris y la conflictiva vida de Meleagro. Los tres episodios se enlazan entre sí en una compleja historia mítica en la que se escenifican algunos aspectos significativos de fábulas mitológicas de clara derivación ovidiana. Empieza con la caza del jabalí calidonio en la que participan Atalanta y Meleagro quien después de haber dado muerte al terrible animal le ofrece su victoria. Luego el héroe es injustamente acusado de haber provocado el caos en el templo de la diosa Bona y por más que Casandra proclama su inocencia nadie la cree, habiendo sido condenada por Apolo a que sus vaticinios sean desoídos; la segunda jornada empieza con el juicio de Paris y se siguen desarrollando las aventuras y complicaciones amorosas de Atalanta y Meleagro, de Casandra y Apolo, de Paris y Venus en el escenario de las luchas troyanas; en la tercera jornada, después de una serie de conflictos protagonizados por dioses y héroes mitológicos, todo se resuelve con la ascensión al cielo de Meleagro convertido en un grande pájaro por voluntad de Palas, con el perdón de Juno a París y con la restitución a Casandra de sus inmunidades de profetisa que magnánimamente le otorga Apolo. Y para que no haya duda del fin alegre de la fiesta un cuarteto canta para que 'Lo trágico borren/ los ecos suaves'.

Dos años más tarde, el 25 de agosto de 1687, las compañías de Simón Aguado, a la que pertenecía el mismo Polop, y la de Agustín Manuel representa *Los tres mayores imperios* con asistencia de la reina madre a la que se alude explícitamente; en Loa dice la Primavera: 'Qué la divina madre/ de el Sol, y el Alva,/ escriba en Luisa, y Carlos/ el de Mariana'; y al final de la obra dicen todos 'Repitan unidos;/ que tres Regias Magestades/ gozen eternos siglos,/ Carlos, Luisa, y Mariana,/ sus dilatados dominios'. La obra fue objeto de un poema satírico en el que un anónimo autor sirviéndose de un lenguaje taurino comenta con gran ironía el

espectáculo presentado en el 'Coliseo, Cosso o Plaza Mayor del Buen Retiro'.⁴ Polop es el protagonista de la fiesta *taurina*: 'que en el Cosso, que ayer ffue Colisseo,/ vna ffiesta se corre, a lo que veo,/ y por Dios que es de Veras lo que hablo./ ¿No es ffuerça que se corra si es de Pablo?'. Y más adelante se lee: 'A vos, Gran Pablo Polope,/ cuyo peregrino Yngenio/ de los versos ha sabido/ decirlos sin entenderlos./ Vos, aquel que hauéis escrito/ *Los tres mayores Ymperios*,/ por cumplir el Natural de escribir de los Ynfienos'⁵.

La fiesta de *Los tres mayores imperios* contiene una *Loa al felicísimo nombre de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Borbón*, un entremés, *Los diablillos locos*; una danza mimética en la que los cuatro curetes que han intervenido en la comedia interpretan rítmicamente los lances de un torneo; y un baile ejecutado por doce bailarines (cuatro cíclopes, cuatro pastores y cuatro diablillos).

La Loa es una representación emblemática del Esplendor del nombre. Ya antes de empezar la representación aparecen pintadas figuras y escritos motes que anticipan el contenido de la loa misma. La acotación describe amplia y detalladamente lo pintado en la cortina:

Estaban en la cortina pintados los quatro Elementos cifrados; en Júpiter el Fuego; en Neptuno el Agua, en Plutón la Tierra: Estando estos quatro Dioses ofreciendo Estrellas, Plumas, Perlas y Flores (desde sus Elementos) a la Figura de el Esplendor de el Nombre que estava pintada en el medio de la cortina, sobre una hermosa Basa que mantenía a los pies de la Figura, una Salamandra, un Delfín, un León, una Águila, siendo el adorno de ella un vestido de Púrpura, y Oro a la Romana, un Guirnalda de Jacintos Rojos, una Cadena de Oro al cuello; en la mano derecha la clava de Hércules; en la siniestra una Antorcha encendida, que assí lo trae en su libro Francisco Rippa, a fojas 93, en la tercera parte: Sobre la dicha Figura estava este verso Latino./ *Semper honos, homenque tuum laudesque manebunt.* Vig. Lib. 10. *Æneyda*./ Y en el timbanillo de la Basa (sobre la qual estava el Esplendor) para mayor esplicación de la Figura, estas letra de Oro./ *SPLENDOR NOMINIS*./ Y en ancho de la Basa este Terceto, / Luzes, Perlas, Plumas, Flores,/ darán eterno esplendor,/ a tu nombre superior.

Termina con un terceto que canta un coro de ocho voces mientras, por medio de dos sacabuches, bajan el aire y el fuego, y de la misma forma suben la tierra y el agua. Cada uno de ellos alternándose va cantando las alabanzas del nombres. Luego se levanta la cortina y aparece la mutación de un hermoso salón de porcelana con nichos y estatuas en cuyo centro aparece la figura del Esplendor del Nombre, tal como se veía en la cortina, pero a los cuatro elementos, se añaden otros personajes: los cuatro Tiempos del Año, las cuatro Zonas, las cuatro Partes del Mundo, Las cuatro Edades del Día, y en un segundo momento entran los dos Polos

Ártico y Antártico. Todos ellos cantan las excelencias del nombre y El Esplendor va describiendo cada uno de los elementos que integran la imagen interpretando su significado alegórico. La acotación, además de describir los elementos del decorado explicando su significado, nos indica la fuente del emblema remitiendo a Francisco Ripa para la imagen pictórica y a la *Eneida* para el verso latino que constituye el mote. Polop indudablemente se refiere al autor italiano Cesare Ripa de cuyo tratado de iconología se hicieron varias ediciones en el siglo XVII y numerosas traducciones.⁶ En dicho tratado leemos:

Splendor del nombre/ Dello stesso/ Uomo proporzionato e di bellissimo aspetto, età virile, vestito di brocato d'oro e di porpora. Sarà coronato d'una ghirlanda di fiori, porterà al collo una collana d'oro. Colla destra mano si appoggerà ad una clava, o dir vogliamo mazza d'Ercole e colla sinistra terrà con bella grazia una facella accesa [...] Faranno una sopraveste di oro, e di giacinto, cioè di pórpora, perche il giacinto è di color rosso, come dice Ovidio, [...] Si corona de' soppraddetti fiori, perciocchè Giacinto bellissimo Giovine fu (come canta Ovidio nel 10 delle Metamorfosi).⁷

La citación de Virgilio, corresponde en realidad al verso 609 del I Libro de la *Eneida* (el mismo Ripa transcribiéndolo cita el Libro I, mientras para los elementos que forman el emblema alude al X de las *Metamorfosis*) y también al verso 78 del V Libro de las *Bucólicas*. Más tarde se pasa de un significado general al concreto del nombre de los reyes que aparecen escritos con letras de estrellas en dos globos sostenidos respectivamente el polo ártico y el polo antártico.

La comedia escenifica los conflictos entre Saturno y sus hermanos Titán y Japeto por el poder; en esta lucha Saturno es ayudado por sus hijos, Júpiter, Neptuno y Plutón. Opis explica que ha salvado a sus hijos engañando a Saturno y escondiéndolos en el bosque donde viven con la ninfa Amaltea; luego les hace creer que su padre usando clemencia nos les ha querido devorar, así consigue convencerlos para que luchen a su lado. Siguiendo la filosofía calderoniana, la predicción de los astros puede ser vencida con la prudencia y así se llega al consabido final feliz, típico de la comedia: Saturno, sintiéndose viejo y caduco, decide retirarse a 'vivir muerto o morir vivo' en Italia, por tanto distribuye entre sus tres hijos, Júpiter, Neptuno y Plutón 'Los tres imperios del Mundo, el Cielo, el Mar y el Abismo', y a cada uno de ellos asigna una esposa: Juno, Anfitrías y Venus respectivamente.

Analizando las dos obras nos damos cuenta que hay una serie de elementos comunes que se pueden esquematizar fácilmente. Ambas se colocan en el ámbito de las fiestas de palacio, concretamente la fiesta onomástica de la reina María Luisa, por lo que se conciben como homenaje a la festejada. Son comedias-fiesta, como las llama Kazimierz Sabik, en

las cuales se escenifican fábulas mitológicas de clara derivación ovidiana que en España tuvieron amplia difusión, como testimonia la circulación y éxito de *La Filosofía secreta* de Pérez de Moya, *El teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria, y otros manuales de mitografía en los que habría que buscar la fuente de muchos autores áureos.⁸ Pero en estas obras los dioses y los héroes de la mitología clásica sufren un proceso de transformación hacia formas y simbologías propias de la lectura barroca del mito.

El primer elemento común aparece ya en la cortina del teatro que ofrece al público una elaborada forma de representación simbólica, según uno de los modelos típicos del barroco, el jeroglífico. Los elementos que lo constituyen son la imagen alegórica pintada o esculpida, el lema latino definido por Díaz Rengifo como una sentencia, dicho o agudeza y que aclara lo que se ve representado en una figura y una estrofa, en general breve (terceto, redondilla) que explica el significado de la figura alegórica y que además es cantada por un coro, con lo cual lo plástico y lo literario se unen para dilecto de la vista y del oído. Las dos comedias mantienen una estrecha relación entre las artes figurativas y el texto poético. La presencia de elementos arquitectónicos y pictóricos emblemáticos aparecen desde el principio como elementos significantes della fiesta misma. La alegoría de los nombres de los dos festejados es sólo el inicio de una serie de imágenes simbólicas ampliamente descritas en las acotaciones que constituyen elementos esenciales de las obras y que remiten a la idea central de la fiesta. Lo visual y lo uditivo elementos esenciales del espectáculo se conjugan en una sucesión de unidades significantes en las que la alegoría y el símbolo juegan un importante papel. El verso remite por medio de metáforas a la imagen y ésta alegóricamente lleva a la palabra y a la música.

El último aspecto que merecería un estudio aparte es la función de la música y del baile (no hay que olvidar que el mismo Polop es autor de una zarzuela *Perfección es el desdén* todavía inédita). Las dos comedias empiezan con música, música que en *Los tres mayores imperios* acompaña a un baile ejecutado por los tres dioses protagonistas de la obra y sus respectivos acompañantes. En efecto, la primera acotación reza: ‘Corrióse una hermosa mutación de selva florida; y salieron por diferentes partes cantando y baylando en trages de Pastores Júpiter con los Curetes, y Juno, Plutón con las Cíclopes y Amaltea, Neptuno con los Pastores’. Mientras la acotaciones que cierran la segunda jornada describe ampliamente el baile:

Quedáronse los quatro Curetes armados, y al son de Clarines, y Timbales (acordados con los instrumentos de Violones, y Clabicordios) salieron quatro niños vestidos de vandoleros, sacando las charpas de pistolas, y la espada y rodela de cada Curete, y alternando clarines, y instrumentos, al son de los clarines era el lazo lidiar con espada, y

rodela, y el son de los instrumentos dançar siempre, altenando, hasta que rematava el Torneo, tirándose con las pistolas a compás.

Se trata, pues, de una danza-torneo cuyos movimientos son un remedo de los lances de una tenzón caballeresca. La obra se cierra con otro baile en el que intervienen doce danzarines. El curete gracioso recomienda: ‘Nadie se vaya, que puesto/ que tenemos prevenido/ a estas Bodas un festejo,/ los Cíclopes, y Diablillos,/ unidos con los Pastores,/ a las tres Deidades pido le vean, porque tomemos de la fiesta finiquito’. La acotación explica cómo se ha de ejecutar:

Quedóse todo el teatro descubierto, y se dio principio a un baylete entre quatro Cíclopes, quatro Pastores, y quatro Diablillos, que a los sones alegres Franceses dançaron, sacando los Cíclopes yunque, y martillos en que golpeavan a compás en distintas plantas, y fenecido este baylete, se echó la cortina, y feneció la fiesta.

También en *La profetisa* la presencia de las partes bailadas es relevante. Esto nos lleva a considerar una vez más las valencias éticas y estéticas del ver y del oír en los espectáculos teatrales barrocos, la interrelación entre las varias artes (pintura, escultura, música, poesía) y la escenotecnia. Siguiendo el ejemplo calderoniano Polop concibe la fiesta cortesana como una totalidad armónica de distintas formas de expresión.

NOTAS

- ¹ Para otras noticias sobre el autor y su obra véase M. L. Tobar, ‘Pablo Polop: De colaborador de Calderón a autor de fiestas palaciegas’, en Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez (eds.), *El teatro español a fines del siglo XVII: Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Diálogos hispánicos de Amsterdam 8, 3 vols (Amsterdam, Rodopi, 1989), III, *Representaciones y fiestas*, 797–98.
- ² Danièle Becker, ‘El teatro lírico en tiempos de Carlos II: comedia de música y zarzuela’, en Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez, *El teatro español a fines del siglo XVII: Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Diálogos hispánicos de Amsterdam, 8, 3 vols (Amsterdam: Rodopi, 1989), vol. I, *Historia y literatura en el reinado de Carlos II*, 409–34 (p.410).
- ³ Para otros detalles sobre las ediciones y la representación véanse M.L. Tobar, ‘Pablo Polop’, p.800–01; J.E. Varey y N.S. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1666–1687* (Londres: Tamesis, 1975), pp.187; D.W. Moir, *Francisco Bances Candamo: Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos* (Londres: Tamesis 1970), p.137.
- ⁴ *Fiesta de Toros Hordenada por el Architorio Mayor del mentidero, donde sólo Corre la Moneda desta verdad que se labra en el Coliseo, Cosso o*

Plaza Mayor del Buen Retiro, que se hizo a los Años de la Reyna Nuestra Señora Doña María Luisa de Borbón, día de San Luis, Rey de Francia, a 25 de agosto de 1687. El poema ha sido publicado por Moir en el 'Apéndice I' a su edición del *Theatro de los theatros* de Bances Candamo (pp.137–51)

⁵ *Ibid.*, pp.141 y 143 respectivamente.

⁶ *Iconologia, overo Descriptione dell'imagini universali cavate dall'antichita et da altri luoghi, da Cesare Ripa, [...] opera non menos utile che necessaria a poeti, pittori et scultori per rappresentare le vitii, virtù, affetti et passioni humane* (Roma: heredi di G. Gigliotti, 1593).

⁷ *Cesare Ripa: Iconologia*, editado por Piero Buccaroli con prólogo de Mario Praz (Torino: Fogola, 1986), p.418.

⁸ Véanse Kasimir Sabik, *El teatro de corte en España en el ocaso del Siglo de Oro (1670–1700)* (Varsovia: Cátedra de Estudios Ibéricos de la Universidad de Varsovia, 1994), pp.53–54; J. Pérez de Moya, *Philosophía Secreta* (Madrid, 1585); y *Primera Parte Theatro de los Dioses de la Gentilidad. Autor el Padre Fray Baltasar de Victoria, Predicador de San Francisco de Salamanca y natural de la misma ciudad [...]* En Salamanca, Antonia Ramírez, 1620. Tres años más tarde aparece la *Segunda parte del Theatro de los Dioses de la Gentilidad. Autor el Padre Fray Balthasar de Victoria [...]* En Salamanca. Diego Cussio, 1623. Ambas partes fueron publicadas varias veces a lo largo del siglo.