

La reina en el Buen Retiro: una comedia conmemorativa en las fiestas palaciegas por la boda de Mariana de Austria

Elena MARTÍNEZ CARRO
Universidad Internacional de la Rioja

En 1649 se celebraron las bodas reales de Felipe IV y Mariana de Austria, en una España maltrecha por las muertes de herederos y reinas. A los ojos del pueblo la monarquía de los Austrias se desmoronaba sin remedio, y se hacía urgente la búsqueda de soluciones para dar al Imperio un descendiente legítimo. En la mente de todos estaban los numerosos hijos bastardos que Felipe IV tenía de sus relaciones extramatrimoniales. La voz popular y moral de la nación, consideraba esta situación un castigo divino a los desmanes reales, y se hacía urgente encontrar una solución para emparentar nuevamente a Felipe IV con el fin de conseguir un nuevo heredero.

Mariana de Austria había sido destinada a contraer matrimonio con el Príncipe Baltasar, pero al fallecer éste en 1646, Felipe IV se ofreció como cónyuge de su sobrina, a la que triplicaba en edad.

El acontecimiento esperanzó al pueblo español, que preparó el viaje de la joven reina con el mismo protocolo y boato que lo hiciera anteriormente con la reina Isabel.

Las *relaciones de sucesos*¹, hasta un total de 12, y el relato oficial del portugués Jerónimo Mascareñas², dan **habida cuenta** de lo que supuso el viaje de más de un año –desde inicios de 1647 a noviembre de 1649– de la joven princesa –que apenas había cumplido 13 años– por centro Europa y la travesía mediterránea.

«La crónica oficial de su viaje [...] incluye además una descripción de las ciudades más importantes del itinerario, así como la trascipción de documentos oficiales

¹ A este respecto véanse las obras de Jenaro ALENDA Y MIRA, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, y Juan Carlos IZQUIERDO, «Las relaciones de fiestas en verso en torno a Mariana de Austria en la Biblioteca Nacional de Madrid», en *La Fiesta, Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, A Coruña, 1999, p. 175-186.

² Alenda incluye la descripción de la edición en el núm. 1.067 de su obra, que fue publicada en Madrid en 1650 y contenía 302 páginas en 4º.

utilizados en algunas de las ceremonias, y cartas de Mariana a su familia»³. Sin embargo, la anónima *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en la muy noble y leal coronada villa de Madrid*⁴, constituye lo que Teresa Zapata ha denominado como «gran libro de fiesta». Ambos relatos se complementan y dan idea detallada de cómo se vivió esta recepción y los festejos que se organizaron para la celebración del enlace.

Literatura conmemorativa

Poemas, comedias y diversas piezas teatrales y musicales, fueron necesarias para cubrir la distracción de la reina y de su séquito durante este año. El viaje estuvo jalónado por festejos en todas las ciudades por las que pasó, donde además se hacía necesario amenizar los largos momentos de espera debido al mal tiempo y las difíciles travesías⁵.

Pocas noticias nos han llegado de las posibles representaciones de comedias a lo largo de tan dilatado viaje, ni tampoco desde el momento en que Mariana entrara en el Reino de España. Recordemos que las funciones estaban prohibidas desde 1646 por el luto de la nación, aunque –seguramente– se burlaron las normas con el fin de distraer a la joven prometida. Sin embargo, son escasos los testimonios escritos que han perdurado para corroborar esta hipótesis, pues como señalaba el autor de la *Genealogía*, las comedias se bautizaban como autos para que se pudiesen representar, lo que da cuenta de que existieron y que –probablemente– entre tan numeroso séquito que acompañaba a la reina, figuraran algunos dramaturgos y poetas que escribieran con licencia para la ocasión.

De las comedias que se pudieron interpretar a la entrada en el reino de España, solo tenemos noticia de una representación en Denia⁶, con motivo de la llegada de Mariana a puerto, por la compañía de Roque de Figueroa.

³ Teresa ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, «El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria», en P. Civil, F. Crémoux y J. Sanz (coord.), *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750). Actas del IV Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, p. 341-365.

⁴ ANÓNIMO, *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en la muy noble y muy leal coronada Villa de Madrid*, s. l., s. i., s. a. (1650?).

⁵ M^a Teresa Zapata recoge de manera precisa y actualizada, el viaje de Mariana de Austria por Europa hasta llegar a las costas españolas, así como los festejos y arquitectura efímera que encontró en las principales ciudades: Trento y Milán. M^a Teresa ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, «El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria», p. 352-364.

⁶ La representación se hizo esperar por los avatares marítimos, hasta que «mejoró el tiempo, y con viento leveche fresco navegaron en contra, orzando siempre, para que la tripulación, agotada después de las borrascas pasadas, se recuperara. Así llegaron a Tarragona el domingo 29 a las dos de la tarde, donde fondearon cerca del muelle. El gobernador acudió a recibir a Mariana, acompañado de las autoridades civiles, militares y religiosas de la ciudad, y la agasajó con la representación de una obra de teatro a bordo de la Real, interpretada por la compañía de Roque Figueroa, autor de comedias, que se encontraba trabajando en la ciudad, «que sirvió de alivio en lo penoso del viaje». Se prosiguió a las cuatro de la tarde, la proa por mediodía levante, siempre proejando, pasando por Salou, Hospitalet del Infante, hasta doblar la torre de los Alfaques, donde fondearon. Zarparon a las cinco de la tarde con el

Embarcose en Tarragona con su compañía en una fragata de Dunquerque, en el viaje de la reina Doña Mariana de Austria, y pasó a Valencia y desde allí fue con mi padre [...] a Denia en donde alcanzó con la reina el que se pudiese representar en Valencia con la calidad de que fuesen autos y así bautizaban las comedias con nombres de autos y en Madrid cuando se volvió la comedia fue la primera con la que se empezó la de *Santa Magdalena*⁷.

No es claro que se trate de la primera obra con licencia que se representó, pero la alusión, «fuesen autos», nos hace sospechar que existieron otras comedias de bienvenida. De hecho, sabemos que Antonio de Prado representó en Madrid y el Escorial para el rey, por la fiesta del Corpus Christi, el auto de *Las segundas bodas*, que según se recoge en el DICAT, se trataría del auto de Calderón de *La segunda esposa*, alusivo a su nuevo matrimonio con Mariana de Austria⁸.

Si no para el momento preciso de la entrada de la reina en España, es impensable creer que algún dramaturgo de la época no hiciera una comedia o memorial para la ocasión del enlace matrimonial, si quería mantenerse en los círculos literarios, por otra parte, tan cercanos a la corte. Conseguir el favor real era una necesidad para cualquier dramaturgo de la época, no solo para su prestigio literario sino también para su supervivencia social y económica. Un ejemplo de ello es el que recoge Francisco Sáez Raposo en su estudio sobre Juan Rana:

El 15 de noviembre día en que Mariana de Austria hacía su entrada su entrada en Madrid como nueva reina, Cosme Pérez por mediación de su personaje le hizo un memorial titulado *Memorial que dio Juan Rana a la reina Nuestra Señora Doña Mariana de Austria en su entrada en esta corte antes de llegar a Palacio*, en el que solicitaba la concesión de algún oficio palaciego a su hija para, de esta manera paliar su difícil situación económica y aumentar sus posibilidades de contraer matrimonio⁹.

La entrada de la reina en la ciudad fue relatada por las numerosas noticias que detallan cómo fueron esos días de exaltación popular después de los años de luto y duelo.

En los días siguientes a la entrada se sucedieron las fiestas en su honor, como la representación de la comedia titulada *Teseo*, en el salón bajo del palacio, compuesta por los padres de la Compañía de Jesús en versos latinos e italianos, e interpretada por 80 estudiantes de su colegio, hijos de caballeros milaneses; un sarao de damas y caballeros en

mismo viento en contra, que al llegar la noche fue tan fuerte que algunas embarcaciones fondearon, mientras que otras pudieron continuar, alcanzando el puerto de los Alfaques la Real, y algunas capitanas al amanecer del primero de septiembre. Aquí esperaron la llegada de las demás y la mejoría del tiempo, a la vez que se envió un mensaje al rey comunicándole la proximidad del arribo de Mariana». M. Teresa ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, «El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria», p. 364.

⁷ *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), Edición digital, dir. Teresa FERRER VALLS, Kassel, Reichenberger, 2008.

⁸ Según Cotarelo se representó antes del 20 de julio de 1649, aunque Bergman cree que fue en octubre. Véase *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), Edición digital.

⁹ Francisco SÁEZ RAPOSO, *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, FUE, Madrid, 2005, p. 39.

el salón grande del Consejo; un espectáculo de fuegos de artificio en el castillo; fiesta a caballo –alcancías– organizada por el marqués de Caracena en la plaza del Palacio; la representación de la comedia española *La mayor hazaña de Carlos V*, de Jiménez de Enciso, representada en los jardines de la Simoneta, quinta del conde del mismo nombre, situada a las afueras de Milán, interpretada por los capitanes y oficiales del ejército, que, según las crónicas de la época, gustó tanto a la reina que pidió que se repitiera unos días después en el palacio; y Egisto, comedia «harmónica», representada también en el Palacio e interpretada por músicos y cantantes venecianos¹⁰.

La arquitectura efímera decorada con poemas conmemorativos, que no han llegado hasta nuestros días, nos da idea de la fragilidad de esta literatura, que existió solo para un momento concreto con la aquiescencia de sus creadores, que eran conscientes de ello y que no procuraron su pervivencia fuera del momento.

Seguramente similar suerte corrieron algunas de las comedias compuestas para la celebración. A pesar de que debieron ser numerosas, no tenemos noticias certeras sobre un elenco completo, y muchas de ellas cayeron en el olvido. Sin embargo, cada vez son más los estudios sobre las marcas internas de estas comedias conmemorativas que sus autores quisieron dejar de forma perdurable.

El caso más conocido es el *Agua mansa* de Calderón, compuesta entre 1642 y 1644, y su posterior refundición de la comedia para la ocasión *Guárdate del agua mansa*, publicada por Vera Tassis en 1684. Es este un claro ejemplo de lo que pudieron hacer muchos de los escritores para la ocasión. Eran años inciertos para los dramaturgos y autores que soportaban el cierre de los teatros con las consiguientes pérdidas, pero ello no comportó la parálisis de la composición teatral y poética que esperaba una nueva etapa. El anuncio de la boda del rey volvió a activar la maquinaria creativa y fueron muchos los que –aprovechando manuscritos anteriores– introdujeron breves relaciones de sucesos o interpolaciones sobre el original para dar lugar a una nueva comedia de carácter conmemorativo. Calderón insertó tres «relaciones de sucesos» que relatan las etapas de los desposorios entre Felipe IV y Mariana de Austria, dando lugar a la comedia *Guárdate del agua mansa*.

Lope ya había llevado a cabo este sistema para conmemorar las primeras nupcias de Felipe IV en tres comedias, introduciendo en cada una de ellas una etapa de los acontecimientos: el intercambio de las princesas en el río Bidasoa (*Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid*), el encuentro de Felipe IV y su futura esposa en el Pardo (*La portuguesa y dicha de forastero*) y la llegada de la princesa Isabel de Borbón a la Corte (*Al pasar del arroyo*)¹¹.

Como señalaba Ignacio Arellano en su célebre edición de ambas comedias, «Calderón desde finales de los 20 estrenaba sus comedias en Palacio y su condición de dramaturgo, como dramaturgo cortesano, fue afianzándose desde que en 1635 se inauguró el Coliseo del Buen Retiro con su *Príncipe Constante*. Comedias como *La*

¹⁰ M^a Teresa ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, «El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria», p. 357.

¹¹ Marta VILLARINO, «Tres comedias de Lope de Vega y una relación en episodios», *Olivar*, 1, 2000, p. 145-160.

Dama duende o Casa con dos puertas, fueron compuestas o refundidas con motivo de acontecimientos regios»¹².

En el primer acto de *Guárdate del agua mansa*, Calderón se centra en el viaje de la reina, finalizando el relato en el momento en el que Mariana arriba en las costas españolas. A este respecto señalaba María Moya:

La relación comienza con unos versos panegíricos (unos 50) en los que se ponderan las virtudes de María de Hungría y de su hija Mariana mediante una serie de metáforas y tópicos panegíricos muy manidos en este tipo de poesía, pero que cumplen con esa función de exaltación monárquica que han de exhibir las relaciones festivas. En ellos, Calderón enfatiza las grandes cualidades que poseía la hermana de Felipe IV cuando llegó a Alemania, país que, en señal de agradecimiento, devuelve a España el favor entregando a su hija Mariana, quien ha heredado (e incluso superado) todo lo bueno de su madre.

Seguidamente hace referencia a cuatro de sus etapas: Trento, Milán, el embarque en el puerto de El Final y la llegada a Denia [...]» donde la relación finaliza dejando en suspense el resto de la boda hasta el segundo acto, versos 1246-1504, para volver a interrumpir el relato hasta el tercer acto (versos 3015-3184), en los que se hace referencia a la entrada de Mariana en la Corte el 15 de noviembre de 1649.

En cualquier caso, podemos afirmar que estamos ante la relación más descriptiva de las tres que se integran en *Guárdate del agua mansa* y la única en la que Calderón pretende reflejar de manera fiel, como si de un cuadro se tratase, cómo despertó la villa madrileña aquella mañana¹³.

Mediante las alusiones a la boda real, la comedia mantiene un argumento que no está relacionado con los desposorios pero que –a través de versos interpolados– consigue conmemorar el acontecimiento.

Este sistema fue utilizado con frecuencia por los dramaturgos áureos ante importantes festividades, con el fin de refundir comedias creadas anteriormente para numerosas celebraciones. De esta forma, las interpolaciones cumplían su finalidad laudatoria y conmemorativa, al mismo tiempo que se introducían como requiebros en el argumento de la obra, sin que esta perdiera su sentido original. En muchos casos, el poema conmemorativo figuraba como un largo parlamento que bien podía estar dentro de la comedia o haberse declamado de manera independiente¹⁴.

¹² Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, ed. I. Arellano y V. García Ruiz, Murcia-Kassel, Universidad de Murcia-Reichenberger, 1989, p. 38.

¹³ María MOYA GARCÍA, «Bodas reales en una comedia de Calderón: A propósito del estudio de las nupcias de Mariana de Austria y Felipe IV en *Guárdate del agua mansa*», en *Festina Lente, Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro* (JISO 2012), Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, p. 306-307.

¹⁴ Como señalaba M^a Luisa Lobato refiriéndose a las comedias que Calderón creó para las distintas conmemoraciones reales, escribir para las fiestas «de esas características tenía grandes servidumbres, entre las que no era pequeña adecuar el texto a la dramaturgia del elogio, pues ese fue el sentido preferente de estas fiestas. Las circunstancias concretas a las que respondía el festejo aparecen

La comedia de Martínez de Meneses

La reina en el Buen Retiro de Antonio Martínez de Meneses es una de las comedias escrita para la ocasión por el que fuera guardajoyas de la reina Isabel de Borbón. Al parecer nuestro poeta no quiso quedar atrás en la conmemoración del acontecimiento, a pesar de que ya no figuraba dentro del personal de la Casa Real¹⁵.

Fue publicada en la *Parte diez y nueve de comedias nuevas, y escogidas de los mejores ingenios de España*, en Madrid, por Pablo del Val en el año 1663, a costa de Domingo Palacio y Villegas, mercader de libros, (fols. 154r-172v.) y de ella no ha llegado hasta nosotros ninguna representación conocida.

Martínez de Meneses quiso sumarse a los poemas laudatorios y obras conmemorativas de esos días con esta comedia cuyo argumento –en absoluto– responde al título. Posiblemente la obra pudo representarse en torno a las bodas reales, pero no descartamos que la comedia sirviera de entretenimiento para la reina, Mariana de Austria, en otros momentos. Su afición a los festejos en el Buen Retiro, a pesar de las continuas críticas¹⁶ que se lanzaban contra ‘el gallinero’, y a permanecer alejada del Alcázar, justifica el título.

En esta comedia el único argumento es el enredo, aunque estén integrados los temas manidos de la escena áurea, como el amor, los celos y el honor, principales generadores del conflicto. En este caso el tema parece oscurecerse por la utilización continua de la maraña que mantiene la trama y crea la tensión dramática.

La comedia se inicia cuando don Lope y Marcelo conversan sobre el amor y el primero entiende que este ha de ser desinteresado y puro. Mientras hablan, se presenta un pintor con un retrato en la mano y –bastante contrariado–, manifiesta que el cuadro no tiene comprador, pues quien lo encargó, no está dispuesto a pagar la tasación. Don Lope y Marcelo quedan impresionados por la belleza del retrato, pues cada uno de ellos ve en él a su amada.

Es entonces cuando llega Laura –que pretende a don Lope– y descubre a ambos contrincantes discutiendo sobre el retrato. Don Lope decide entonces mentir y asegurar que la pintura es de su hermana, que casará con don Juan de Luna, iniciando así uno de los primeros enredos.

reflejadas en las comedias, y de modo especial, en las loas que las introdujeron. Todas ellas indican con mayor o menor detenimiento los motivos que dieron lugar a la fiesta». María Luisa LOBATO, «Calderón en los sitios de recreación del rey: esplendor y miserias de escribir para palacio», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas, Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2001, p. 192.

¹⁵ Desconocemos la fecha exacta en la que Martínez de Meneses dejó de pertenecer a la Casa Real, a la que pertenecía como guardajoyas de la reina Isabel de Borbón desde 1634. Es de suponer que con la muerte del monarca en 1644 acabó su favor real. Véase, Elena MARTÍNEZ CARRO, *Antonio Martínez de Meneses: vida y obra*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

¹⁶ Comenta Elliott las continuas críticas que recibía el Buen Retiro, pues desde su construcción, el Conde Duque de Olivares había diezmado continuamente a la nobleza y cargado de impuestos a los agricultores, para cubrir las deudas. Representaba en sí un símbolo de ostentación frente a un país que se derrumbaba políticamente. Véase, J. H. ELLIOTT, *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.

Con Laura llega también don Pedro, que sin remedio queda prendado de la dama de la pintura. Como todos, decide conquistarla, lo que provoca los celos de Laura, que se marcha humillada.

Don Lope y Marcelo continúan con el engaño ante la llegada de Octavio, quien dice ser hermano de Blanca y pretendiente de la belleza del lienzo. Es el que da el nombre de Belisa a la mujer retratada. Mientras, Zorrilla –criado de Octavio y gracioso– anima a su amo a casarse con el retrato, pues con él no discutirá.

Con todo Blanca y Laura deducen que no conocen a ninguna hermana de don Lope. Ambas tienen interés en saber quién es la mujer del retrato, pero las dudas hacen que nazcan en ambas los celos.

Comienza la segunda jornada cuando Marcelo y don Lope ríen los enredos que han conseguido a través de la pintura. Entonces recuerda don Lope que en Denia conoció a una tal Belisa, a quien dio palabra de casamiento, pero salen de sus pensamientos cuando llega don Pedro con clara intención de conseguir el retrato. La escena se complica más cuando se acerca Octavio con claras pretensiones de conseguir a Belisa. Riñen entonces Octavio y don Pedro llegando a las espadas, pero don Lope y Marcelo los detienen. Para conseguir a la dama se jugarán toda la hacienda con los naipes. Mientras don Lope piensa que ha perdido a Blanca por llevar tan lejos el juego de enredos. Y así es, pues Blanca –después de conseguir toda la información de Zorrilla– decide ignorarle por considerarle un hombre sin honor y un traidor.

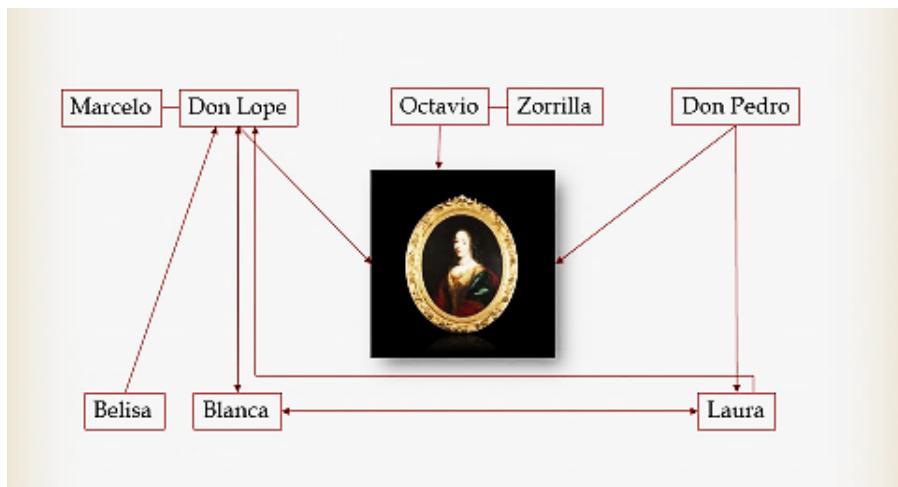
También Laura pretende obtener toda la información de Blanca sobre el retrato, pero esta desvía la conversación hacia el viaje de la reina. Comienza entonces un largo parlamento adulatorio describiendo a la familia real y su entrada en la Villa y Corte. Tras la descripción de la comitiva, de manera abrupta, se inicia una discusión entre ambas y Blanca decide ayudar a Laura para averiguar por quién la han traicionado.

En la tercera jornada don Lope –quien asegura que la mujer del retrato es su hermana– declara su amor a Blanca, pero esta insiste –por despecho– que ha de casarse con Belisa.

Por fin, aparece la verdadera Belisa para ver a Blanca y declararle lo que ocurrió en Denia. Don Lope para conquistarla intentó matar a don Juan –su prometido– para luego abandonarla. Es –ante esta declaración– cuando deciden vengarse juntas.

Mientras surgen distintos pretendientes que tratan de conquistar a sus damas reales o irreales, hasta que finalmente aparece Laura con el retrato y descubren que no corresponde a Belisa y que de un enredo se ha tratado.

Finalmente llega el pintor, quien declara que el retrato no representa a dama alguna y tan sólo lo vendió a don Lope por ser el mejor pagador. Todo queda aclarado y Belisa rasga la cédula de matrimonio dejando libre a don Lope para que se case con doña Blanca. Ninguna de las mujeres está segura de las nuevas propuestas, por lo que deciden dejar para otro día los amores y aplazar las bodas.



Esquema del argumento (Elaboración propia. Elena Martínez Carro)

Como puede observarse se trata de una comedia de enredo «sobre enredo» cuyo único fin es el divertimento que produce un retrato. Sin embargo, el interés de *La reina en el Buen Retiro* va más allá de su género como tal, y se sitúa en sus elementos conmemorativos.

La referencia de Schaeffer¹⁷ a los distintos estilos que guardaban las comedias de Martínez de Meneses, es plenamente certera. Algunas de sus obras como esta, son meros juegos literarios, al servicio de la retórica. El argumento es prácticamente nulo y el enredo confuso. En ella –como en otras con mayor fuerza argumentativa– aparecen un sin fin de recursos y figuras, difícilmente comprensibles para el gran público, pero no para el cortesano, que gustaba de expresiones cada vez más ricas y barrocas. De hecho, como puede verse en sus comedias, se mezclan los recursos más culteranos, con el vocabulario de germanía y las referencias bíblicas y mitológicas¹⁸.

¹⁷ Ya en 1890 el crítico Adolf Schaeffer distinguía a nuestro dramaturgo como un claro exponente de periodo calderoniano «Martínez era un poeta con cualidades y tiene un parentesco espiritual con Francisco de Rojas. Como este poseyó una original formación –por ejemplo, en *La silla de San Pedro, También da amor libertad, etc.*–, manifiesta ese parecido en la forma de llevar las fábulas, y, como él, poseyó una hermosa dicción poética, la cual, no obstante, se transformó por desgracia a través de una innaturalidad de gongorismo y de calderonismo. Incluso en particulares –por ejemplo, en los apartes de algunas personas– iguala a Rojas y tiene quizás lo mismo delante de sus ojos [...] Que guarda una distancia de sus maestros apenas necesita mencionarse, pero no se le puede negar una plaza valiosa entre los dramáticos de segunda fila entre los seguidores de Calderón, a pesar de que apenas le han conocido y valorado los historiadores de la literatura no hispánica». Adolf SCHAEFFER, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Leipzig, Zweiter band, 1890, p. 134-138.

¹⁸ Martínez de Meneses utiliza los recursos en la misma medida que sus contemporáneos. Algunos de ellos resultan reiterativos hasta la saciedad, como es el caso de los paralelismos y más concretamente las correlaciones. Dámaso Alonso llegará a decir de Calderón –que con tanta frecuencia utilizaba este

En varias obras de nuestro dramaturgo pueden observarse constantes alusiones a los retratos —que casi siempre— son motivo de enredo por el «imantismo» que produce su gran belleza, es el caso de *La reina en el Buen Retiro* o de *También da amor libertad*. El retrato esconde tras sí, un ejercicio de pintura con palabras y a su vez un elemento paródico. En las obras mencionadas hay una verdadera ridiculización de los que aman a través de un cuadro sin conocerse, así como a las bodas que se conciernen a través de una imagen.

En esta comedia, al igual que hizo Calderón en *Guárdate del agua mansa*, Martínez de Meneses comienza sus alusiones a la reina en el primer acto para dar paso a una descripción muy al estilo del autor que gusta de imágenes femeninas petrarquistas y metáforas amplias:

| | |
|----------|---|
| DON LOPE | ¿Vos al Retiro, señor? |
| OCTAVIO | Ocasional estos días a salir las alegrías con que se ostenta el amor en los festejos mayores al venir la nueva aurora la reina nuestra señora, y por ver de los señores, de las damas lo bizarro, de la villa y de palacio, vienen todos, que este espacio es el cielo. |

[*La reina en el Buen Retiro*, vv. 269-280]¹⁹

Sigue en la primera jornada un largo parlamento descriptivo sobre la belleza de la reina, cuyos principales elementos son los colores y las sensaciones, como si del pincel de un retratista se tratara.

| | |
|--------|---|
| BLANCA | Y decidme, ¿es muy hermosa? |
| LAURA | Un milagro es su hermosura, un prodigo la pintura, y sobre todo es airosa. Vestida de cazadora, con un venablo en la mano, que pudiera estar ufanó |

recurso —: «en el teatro de Calderón abundan (hasta el hastío del lector moderno) súbitas excrecencias líricas, reventones de la contenida pasión de un personaje, casi siempre reductibles a la fórmula general de la correlación [...] Todo es poesía lírica, aunque esté incrustada en la poesía dramática. [...] Nos hemos movido siempre dentro de la poesía lírica. Acabamos de demostrar en este mismo instante que el concepto de correlación es también aplicable a la poesía dramática». Dámaso ALONSO, «La correlación en la estructura del teatro calderoniano», en *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1970, p. 109-175.

¹⁹ Antonio MARTÍNEZ DE MENESES, *La reina en el Buen Retiro*, ed. Elena Martínez Carro, Madrid, UCM, 2004.

de la ventura que ignora,
 la vi quedando gloriosa,
 pues la que causa mis celos
 la habrán temido los cielos.

DON PEDRO

Bien habrás visto una rosa,
 ya cuando el sol ha salido,
 que en su beldad soberana,
 aún ella propia esta ufana
 de ver que hermosa ha nacido.
 Pues de la misma manera
 estaba Blanca el traslado,
 y en la rosa no has mirado
 al salir la luz primera,
 que aumentando su ventura
 con el rocío adornada
 parece que está bordada
 de diamantes su hermosura.
 Así pues, era el vestido
 todo el campo de encarnado,
 de perlas está bordado,
 a la rosa ha preferido.
 Los cabellos deja sueltos,
 en dos crenchas divididos,
 con donaires repartidos
 y parte de ellos cubiertos
 con un airoso sombrero
 de plumas tan guarnecido
 que en ellas propias perdió
 es garza, según infiero.
 Sus galanes deben ser
 los que fueren de buen gusto,
 pues el no serlo es injusto
 cuando la llegan a ver.

[*La reina en el Buen Retiro*, vv. 681-720]

Tras este poema laudatorio se da paso, en el segundo acto, a otra interpolación sobre las bodas reales descrita tal como las narran las noticias de la época. Las perifrasis y metáforas culteranas acompañan estos versos, donde es imprescindible envolver el nombre de los monarcas con alusiones populares y nombres mitológicos, a quienes va dedicada la obra.

| | |
|-------------|---|
| BLANCA | Decid, Laura, como entró la reina. |
| LAURA | Fue de esta suerte. |
| BLANCA | Con atención te escucho, (si me deja la pena con que lucho). |
| LAURA [...] | |

Desde Navalcarnero
al Escorial se van, que lo primero
es que Felipe el Grande lo advertido
de religiosa acción, a Dios rendido,
celebrando en sus santos su grandeza,
con devota humildad en tanta Alteza.
Llegó ya de Madrid el feliz día,
sus vecinos publican su alegría,
todo es gozo y placer, todo contento,
todo gusto de todos, todo aliento.
Las libreas, las galas, las colores,
cubren el campo de vistosas flores,
haciendo primavera artificiosa
la variedad de la riqueza hermosa.
Tanta la gente fue, que ha parecido
que el orbe todo allí se ha conducido.
¿Viste nevar al cielo
y cubrirse de nieve todo el suelo?
Pues así parecía
según la multitud se conducía
de tantas voluntades,
solo por ver las Regias Majestades.
¡O quien pintara de Mariana el cielo!
¡Pero como podrá con mortal velo,
aunque fuese un ingenio peregrino,
atreverse lo humano a lo divino!
El silencio me valga en ese caso,
no le sirva mi afecto de fracaso.
Diga la fama con clarines de oro
las líneas que permita su decoro,
que si alabarla en sus deidades fundo,
su nombre oirán los términos del mundo.
Qué diré de Felipe,
que por mucho que diga no anticipe
su proceder, pues nadie le ha igualado,
y él, con exceso, a todos ha pasado.
Gala, ingenio, valor, en sí le encierra,
Adonis en la paz, Marte en la guerra,
aun la envidia la aclama.
¿Qué hará el afecto que a su amor inflama,
no pudiendo decir lo imaginado,
sino sólo entregarse a lo admirado?
De este sol es la infanta, norte, estrella,
quien le puede negar a su luz bella
ser arco de Cupido
de la diosa de amor ultraje olvido.
Hija al fin de tal padre,
vivo retrato de su reina madre,

Fénix, que renaciendo único y sólo,
 le aclaman desde el uno al otro polo,
 mas es incomprensible
 explicar con razones lo imposible.
 Al Retiro vinieron,
 adonde los adornos excedieron
 los límites que dio naturaleza,
 compitiendo el alíño a la grandeza,
 lo rico a lo curioso,
 lo ostentativo con lo majestuoso;
 pero yo no me admiro,
 que si el cuidado fue de este Retiro
 de aquel Séneca nuevo,
 —aun a nombrarle, Blanca, no me atrevo—
 su modestia me debe este reparo,
 ¿qué es el señor don Luis Méndez de Haro;
 que mucho es ser prodigo, y maravilla,
 hospedaje de Reyes de Castilla?
 Aquí son los festejos continuados
 quedando unos por otros olvidados,
 solo siendo mayor el que es postrero
 porque ya no se acuerdan del primero;
 y esto es consecutivo hasta la entrada
 que en público ha de ser tan celebrada,
 que ha de faltar ingenio que la escriba
 y en las memorias siempre ha de estar viva
 haciéndola inmortal eternamente
 las noticias que irán de gente en gente.

[*La reina en el Buen Retiro*, vv. 1410-1517]

En la tercera jornada vuelve el dramaturgo a hacer referencia a la última etapa del viaje de la reina antes de su entrada en la Península, lo que resulta anacrónico respecto a la anterior narración en el acto segundo, pero adecuado al hilo del argumento:

A ver salí del mar tanta floresta,
 como a la vista apresta
 la variedad de naos y de galeras,
 portátiles ciudades verdaderas,
 que parece que el délfico elemento
 de oprimido se halla sin alimento
 si no fue congojado
 de ver que nuestra Reina le ha dejado;
 que cuando la galera a tierra aferra,
 quisiera transformarse todo en tierra
 y así el turquí salado
 si en calma no quedó, quedó turbado.

[*La reina en el Buen Retiro*, vv. 1770-1781]

Al igual que sucede en la comedia de Calderón, *Guárdate del agua mansa*, la distribución de las interpolaciones se lleva a cabo a través de los tres actos de manera independiente a la trama dramática.

El largo parlamento de la segunda jornada da sentido al título y es prescindible para el argumento de la comedia, lo que demuestra que la obra bien pudo escribirse para la ocasión o como mero entretenimiento donde añadir posteriormente los poemas laudatorios y descriptivos que requerían las nupcias con el fin de rememorarlas.

La comedia no refleja ninguna marca escenográfica, no requiere de tramoyas, ni elementos decorativos de ningún tipo. Seguramente se pudo representar en los aposentos reales sin necesidad de escenarios, ni tablas, o bien en el Buen Retiro durante las largas temporadas que la reina Mariana de Austria gustaba de pasar allí. Tampoco descartamos que la comedia se representase durante los días de los grandes fastos en honor a la joven reina²⁰. Su argumento y su sobriedad escenográfica no parecen suficientemente atractivos para unas fiestas con semejante boato. Sin embargo, este tipo de obras abren una línea de investigación sobre comedias conmemorativas y festivas alejadas de las grandes representaciones palaciegas, que debieron ser menores y que, lógicamente por sus repercusiones culturales, no han acaparado el estudio de este tipo de teatro festivo.

Creemos que existe un teatro conmemorativo, «de cámara real», que poco a poco podrá clasificarse y que no necesitó del gran público, sino que pretendía ganar el favor de la corte a través de una trama compleja y un lenguaje culterano refinado, que entraba a formar parte de lo emblemático. Obras como *La reina en el Buen Retiro* rayaban con la declamación poética –en muchos de sus pasajes– unida a la exaltación real, sin necesidad de escenografía, ni marcas espacio-temporales, que tuvieron como único objetivo abastecer la demanda de la corte y mantener su unión con ella en un mundo donde el teatro formaba parte intrínseca de las relaciones sociales.

Bibliografía

ALENDA Y MIRA, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903.

²⁰ Fueron muchos los momentos donde esta obra pudo ser representada. Germán Bleiberg señalaba: «Felipe IV pasó a segundas nupcias con su sobrina la archiduquesa doña Mariana de Austria. Felipe IV la esperaba en Navalcarnero, donde entró Mariana el 3 de octubre de 1649 y por la noche fue obsequiada con músicos, fuegos y luminarias y antes de la cena con una comedia. Por la mañana, a las 10, los reyes salieron cada uno de su habitación para dirigirse al oratorio, donde les esperaba, vestido de pontifical, el cardenal de Toledo don Baltasar de Moscoso y Sandoval, que los casó. Desde el oratorio volvieron los reyes cada uno a su habitación. Entonces fue Felipe IV, por primera vez a visitar a su esposa. Comieron los reyes juntos y en público, cosa rara vez practicada. Por la tarde hubo toros y a continuación los reyes marcharon a pasar su primera noche de bodas en el Escorial, desde donde se trasladaron al Pardo. De este palacio se trasladaron al del Buen Retiro (2 de noviembre), donde hubo doce días de continua fiesta. Finalmente, el 15 de noviembre, pasó la reina del Retiro al Alcázar, con la pompa habitual». Véase *Diccionario de la Historia de España*, Germán BLEIBER (dir.), Madrid, Revista de Occidente, 1968, t. II, p. 30.

- ANÓNIMO, *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en la muy noble y muy leal coronada Villa de Madrid*, s. l., s. i., s. a., (1650).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, ed. I. Arellano y V. García Ruiz, Murcia-Kassel, Universidad de Murcia-Reichenberger, 1989.
- DÁMASO, Alonso, «La correlación en la estructura del teatro calderoniano», en *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1970, pp.109-175.
- Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Edición digital, dir., Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberger, 2008.
- Diccionario de la Historia de España*, dir., Germán BLEIBERG, Madrid, Revista de Occidente, Madrid, 1968.
- ELLIOTT, John Huxtable, *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.
- IZQUIERDO, Juan Carlos «Las relaciones de fiestas en verso en torno a Mariana de Austria en la Biblioteca Nacional de Madrid», en *La Fiesta, Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Suerio, A Coruña, 1999.
- LOBATO, María Luisa, «Calderón en los sitios de recreación del rey: esplendor y miserias de escribir para palacio», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas, Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2001, p. 187-224.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena, *Antonio Martínez de Meneses: vida y obra*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- MARTÍNEZ DE MENESSES, Antonio, *La reina en el Buen Retiro*, ed. Elena Martínez Carro, Madrid, UCM, 2004.
- MOYA GARCÍA, María, «Bodas reales en una comedia de Calderón: A propósito del estudio de las nupcias de Mariana de Austria y Felipe IV en Guárdate del agua mansa», en *Festina Lente, Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, p. 303-314.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2005.
- SCHAEFFER, Adolf, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Zweiter Band, Leipzig, 1890.
- VILLARINO, Marta, «Tres comedias de Lope de Vega y una relación en episodios», *Olivar*, 1, 2000, p. 145-160.
- ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, Teresa, «El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria», en P. Civil, F. Crémoux y J. Sanz (coord.), *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750). Actas del IV Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos* Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, p. 341-365.