HAL open science

Sainete con que se dio fin a la comedia de “Pico y Canente”

Alain Begue

To cite this version:

Alain Begue. Sainete con que se dio fin a la comedia de “Pico y Canente”. Antonio de Solís. Teatro breve, 2016. hal-02542796

HAL Id: hal-02542796

https://hal.science/hal-02542796

Submitted on 14 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JUDITH FARRÉ VIDAL (COORD.)

ANTONIO DE SOLÍS. TEATRO BREVE

CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

ANTONIO DE SOLÍS. TEATRO BREVE

JUDITH FARRÉ VIDAL (COORD.)

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)
Colección «Batihoja»

Consejo editor:

Director: Victoriano Roncero (State University of New York-SUNY at Stony Brook, Estados Unidos)
Subdirector: Abraham Madroñal (CSIC-Centro de Ciencias Humanas y Sociales, España)
Secretario: Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, España)

Consejo Asesor:

Wolfram Aichinger (Universität Wien, Austria)
Tapsir Ba (Université Cheikh Anta Diop, Senegal)
Shoji Bando (Kyoto University of Foreign Studies, Japón)
Enrica Cancelliere (Università degli Studi di Palermo, Italia)
Pierre Civil (Université Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Ruth Fine (The Hebrew University-Jerusalem, Israel)
Luce López-Baralt (Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico)
António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra, Portugal)
Vibha Maurya (University of Delhi, India)
Rosa Perelmuter (University of North Carolina at Chapel Hill, Estados Unidos)
Gonzalo Pontón (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona / Real Academia Española, España)
Guillermo Serés (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Christoph Strosetzki (Universität Münster, Alemania)
Hélène Tropé (Université Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid, España)
Edwin Williamson (University of Oxford, Reino Unido)

Impresión: Ulzama digital
© De los editores

ISBN: 978-1-938795-23-7
New York, IDEA/IGAS, 2016

ANTONIO DE SOLÍS. TEATRO BREVE

JUDITH FARRÉ VIDAL (COORD.)

ÍNDICE

Nota preliminar, a cargo de Judith Farré Vidal 11

LOAS

Introducción de una fiesta que hicieron unas seglares en un convento de monjas. Loa (a. 1635), edición a cargo de Judith Farré Vidal ... 15

Loa para la primera comedia que representaba en cada ciudad la compañía de Prado (1635), edición a cargo de Judith Farré Vidal 27

Loa para una comedia doméstica que se representó en casa de los Excelentísimos señores condes de Oropesa (1636-1643?), edición a cargo de Judith Farré Vidal 35

Representación panegírica a los años del conde de Oropesa (1637), edición a cargo de Judith Farré Vidal 45

Loa a los años de la señora condesa de Oropesa (1637?), edición a cargo de Judith Farré Vidal 61

Loa para la comedia de Eurídice y Orfeo. Fiesta que se hizo al parto de la Excelentísima señora condesa de Oropesa (1643), edición a cargo de Judith Farré Vidal 83

Loa para Darlo todo y no dar nada, de Pedro Calderón de la Barca (1651), edición a cargo de Judith Farré Vidal..... 103

Loa para la comedia de Eurídice y Orfeo que se representó a Sus Majestades (1655), edición a cargo de Judith Farré Vidal..... 115

Loa para la comedia de La renegada de Valladolid (1655), edición a cargo de Judith Farré Vidal 129

Loa para la comedia de Las amazonas (1655), edición a cargo de Judith Farré Vidal 145
Loa para la comedia de Pico y Canente, de don Luis de Ulloa y don Rodrigo Dávila (1656), edición a cargo de Judith Farré Vidal 155
Loa para la comedia de Un bobo hace ciento (1656), edición a cargo de Judith Farré Vidal 171
Loa para Triunfos de Amor y Fortuna (1658), edición a cargo de Judith Farré Vidal 185
Loa para la comedia de Hipomenes y Atalanta, de don Francisco Antonio de Monteser (1659), edición a cargo de Judith Farré Vidal 201

ENTREMESES

El hidalgo (entre 1633 y 1636), edición a cargo de Alain Bègue 215
Las vecinas (a. 1643), edición a cargo de Alain Bègue 233
El despejado y la gallega (a. 1643), edición a cargo de Josep Maria Sala Valldaura 247
Los trajes (a. 1643), edición a cargo de Alain Bègue 261
El retrato de Juan Rana (1652?), edición a cargo de Adriana Ontiveros 277
Fiestas bacanales (1655), edición a cargo de Josep Maria Sala Valldaura 293
Los volatines (1656), edición a cargo de Alain Bègue 309
Juan Rana, poeta (1656), edición a cargo de Alain Bègue 331
Sainete con que se dio fin a la comedia de Pico y Canente (1656), edición a cargo de Alain Bègue 351
El niño caballero (1658), edición a cargo de Adriana Ontiveros .. 367
El salta en banco (1658), edición a cargo de Adriana Ontiveros .. 387
Fin de la comedia de Triunfos de Amor y Fortuna (1658), edición a cargo de Adriana Ontiveros 407
Baile perdido (1660), edición a cargo de Judith Farré Vidal 427

JÁCARAS

Entre santos y valentones: las jácaras de Antonio de Solís, a cargo de Dalia Hernández Reyes 435

Celos de un jaque y satisfacción de una marca [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes 443
Hace relación un bravo del estado en que se halla [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes..... 457
Jácara a San Agustín [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes 467
Jácara a San Francisco [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes 473
Abreviaturas..... 477
Bibliografía 479

SAINETE CON QUE SE DIO FIN A LA COMEDIA DE PICO Y CANENTE

Este sainete de Antonio de Solís completa la serie de piezas breves que escribió el poeta para acompañar la representación de la comedia de *Pico y Canente*, de Luis de Ulloa y Rodrigo Dávila Ponce de León, en la gran fiesta teatral que tuvo lugar durante el mes de febrero[1] del año 1656 en el palacio del Buen Retiro para celebrar el feliz restablecimiento de la reina Mariana de Austria.

El propósito de esta obra es esencialmente laudatorio y se dirige tanto a la homenajeada, la reina María de Austria, como a la instigadora de la fiesta, la infanta María Teresa (1638-1683), que se convertiría en reina consorte de Francia cuatro años después, al contraer matrimonio con Luis XIV el 9 de junio de 1660.

Esta finalidad encomiástica buscada por Solís se caracteriza por el uso de un lenguaje petrarquista fundado en el símil floral, dentro del marco mitológico de los personajes de Pico y Canente. Así pues, la Reina consorte, convertida en una rosa, reina de las flores, aparece rodeada por sus damas-jazmines, introducida por su guarda de espinas (vv. 14-25). A continuación, convocados por el personaje de Luisa van presentándose ante la majestad de la rosa, siguiendo una simétrica estructura de desfile, diversas flores que, por sus características intrínsecas, permiten destacar la suma belleza y la excelencia de la reina, superior a todas ellas: el jacinto (vv. 26-33), el jazmín (vv. 34-41), el narciso (vv. 42-49), la mosqueta y la clavellina (vv. 50-57), la violeta (vv. 58-65) y el lirio (vv. 66-73). En este último caso, Mendoza y Cosme-Juan Rana, disfrazados de lirios, protagonizan una escena burlesca que, por medio de una degradación

[1] Así lo precisa el texto mismo del sainete: «¡Ay, que el campo florece / con sus pisadas, / pues que en febrero llevan / flores las plantas!» (vv. 122-125)

del dios Febo, presentado socialmente como inferior a la Reina, diviniza a Mariana de Austria:

LUISA ¡Oh, qué celoso está el lirio,
un mal cortesano que
calza siempre borceguí!:
debe de ser portugués.

COSME *y* MENDOZA, *de portugueses, adornados de lirios*

MENDOZA Eu, que sou o bispo de o campo
confirmara ao sol bein cedo,
e le chamara Mariana,
que é muito milhor que Febo.

COSME ¿Qué é Febo? Febo é un menino
da Reinha; é muito menos:
un escudeiro de a pie
com cosas de barrendeiro.
(vv. 66-77)

De sumo interés resulta, para la construcción y organización textual de este primer movimiento de su pieza, la selección y utilización, por parte de Solís, de seis coplas íntegras, esto es, de veinticuatro versos del romance «Esperando están la rosa / cuantas contiene un vergel» de Luis de Góngora; romance cuyo argumento, como reza su primer verso, encaja a la perfección con la temática de la pieza que nos ocupa. Así, pues, los versos 10-22, 26-29, 34-37, 42-45, 50-53, 58-61 y 66-69 de nuestro sainete corresponden a los versos 1-12, 41-44, 45-48, 49-52, 57-60, 65-68 y 53-56 del poema gongorino, respectivamente.

Si los primeros versos del poema de Góngora sirven a Solís de texto introductorio para la entrada del personaje protagonista, la rosa, a partir del verso 26, el dramaturgo hace alternar una copla del romance gongorino, que presenta una rima aguda en *é* y que corresponde a la introducción que hace Luisa de cada flor, con una copla de romance con rima *e-o*, de su propia escritura, que corresponde a la réplica de la flor introducida. Así, por ejemplo, en el primer caso:

LUISA En viéndola, dijo «¡aý!»
un jacinto, y al papel
lo encomendó de sus hojas,
porque se pueda leer.

Dos jacintos

JACINTO ¡Ay, donaire! ¡Ay, discreción!
¡Ay, gracia! ¡Ay, entendimiento!
Todo lo hay en lo hermoso,
nada falta en lo perfecto.
(vv. 26-33)

Solo en una ocasión, Solís sustituye uno de los versos del texto original para adecuar la copla de romance al argumento de su obra. Se trata del último verso de la copla siguiente:

Mosquetas y clavellinas son sus damas. ¿Qué más quies, oh tú que pides lugar, que bel mirar y oler bien? (Góngora, *Romances*, núm. 60, p. 193, vv. 57-60)	LUISA	Mosquetas y clavellinas son sus damas. ¿Qué más quies, oh tú que pides lugar, que tenerlo en su desdén? (*Sainete*, vv. 50-53)

Después de una reverencia de cuantas flores salieron al escenario (vv. 78-81), el sainete prosigue, entre música y bailes subrayados por la versificación, con una suerte de *descriptio puellae* (vv. 82-113) organizada de manera simétrica, en la que cada elemento corpóreo —al que corresponde, metafóricamente, una flor distinta—, viene introducido mediante la repetición de una misma pregunta:

.....
díganme las flores,
díganme:
¿Dónde posa la rosa?

COSME Eu lo direi:
entrando em suas mexillas,
a man dereita,
pousa pared en medio
das azucenas.
(vv. 82-89)

Finalmente, la pieza breve concluye con un homenaje a la infanta María Teresa (vv. 114-125), organizadora de la fiesta teatral, y con vítores dirigidos a la reina Mariana de Austria (vv. 126-137).

Curiosamente, el texto no fue incluido en la recolección impresa de la fiesta, sino que se imprimió, junto con la loa escrita por Solís para la misma ocasión, en las *Varias poesías sagradas y profanas* del autor, publicadas en Madrid, en las prensas de Antonio Román, en 1692 (fols. 198-200). Esta versión allí publicada, que resulta ser, pues, la única de la que disponemos en la actualidad, y que sirve de base a nuestra edición, fue transcrita a mediados del siglo XX, en 1944, por Eduardo Juliá Martínez en una antología titulada *Piezas teatrales cortas* (en adelante PTC) e incluida en la «Biblioteca literaria del estudiante» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas[2].

Esquema métrico

1-4	Copla de romance *e-e*
5-7	Seguidilla 5a 7-7a
8-21	Romance *é*
22-25	Copla de romance *e-o*
26-29	Copla de romance *é*
30-33	Copla de romance *e-o*
34-37	Copla de romance *é*
38-41	Copla de romance *e-o*
42-45	Copla de romance *é*
46-49	Copla de romance *e-o*
50-53	Copla de romance *é*
54-57	Copla de romance *e-o*
58-61	Copla de romance *é*
62-65	Copla de romance *e-o*
66-69	Copla de romance *é*
70-77	Romance *e-o*
78-81	Copla de romance *é*
*82-84	Copla formada por un hexasílabo, un trisílabo y un heptasílabo, sin rima
85-89	Seguidilla compuesta 5- 7- 5*e-a* 7- 5*e-a*
*90-92	Copla formada por un hexasílabo, un trisílabo y un heptasílabo, sin rima
93-97	Seguidilla compuesta 5- 7- 5*e-o* 7- 5*e*
*98-100	Copla formada por un hexasílabo, un trisílabo y un heptasílabo, sin rima

[2] «Saynete con que se dió fin a la comedia de Pico y Canente» (*Piezas teatrales cortas*, ed. Juliá Martínez, 1944, pp. 222-228).

101-105	Seguidilla compuesta 5- 7- 5a 7- 5a
*106-108	Copla formada por un hexasílabo, un trisílabo y un heptasílabo, sin rima
109-113	Seguidilla compuesta 5- 7- 5a 7- 5a
114-121	Romance *a-a*
122-125	Seguidilla *a-a*
126-129	Copla de romance *a-a*
130-133	Seguidilla *e-a*
134-137	Seguidilla *i-a*

SAINETE CON QUE SE DIO FIN A LA COMEDIA DE PICO Y CANENTE

Personas que hablan en él

Pico	Dos ninfas
Canente	Dos jacintos
Júpiter	Dos jazmines
Mendoza	Dos narcisos
Luisa	Dos mosquetas
La rosa	Dos violetas
Cosme	Una clavellina

Al acabar la comedia, dice Júpiter, en dándose las manos Pico y Canente

Acot. inicial *Júpiter*: El gran dios por excelencia del panteón romano, es «la divinidad del cielo, de la luz diurna, del tiempo atmosférico y del rayo y el trueno» (Grimal, 1981, p. 299a). El personaje había salido a finales de la tercera jornada de la comedia de *Pico y Canente* para celebrar el amor de los dos protagonistas. *Pico y Canente*: Cuenta Ovidio (*Metamorfosis*, XIV, 320-440.) que el hermosísimo Pico, hijo de Saturno y rey de Ausonia, tenía por esposa a la ninfa Canente (o Canens), cuyo canto solía mover los bosques y las rocas, amansar las fieras y retener las aves. Un día, mientras tenía lugar una partida de caza, la maga Circe ve a Pico y, como no pocas antes que ella, se enamora de él. Para alejarlo de su séquito, lo convierte en jabalí, con el propósito de devolverle después a su condición humana. Pico, desesperado y fiel a su alianza conyugal, rechaza a Circe quien, enfurecida, lo convierte entonces en pájaro de color púrpura —el pico—. Entretanto, mientras lo buscan los criados y la gente del pueblo, la desconsolada Canente va errando durante seis noches y seis días en busca de su esposo hasta que, fatigada, termina su andar a orillas del río Tíber. Allí, entre lágrimas y dolor, canta por última vez antes de disolverse en el aire. La comedia de Luis de Ulloa y Rodrigo Dávila Ponce de León, a la que acompaña el sainete que editamos, se centra en los amores de Pico y Canente.

JÚPITER Celebre el mundo este insigne
triunfo del amor.

CANENTE No es este
triunfo el que ha de celebrarse.

PICO Pues, ¿cuál?, si es tanta mi suerte.

CANENTE Yo lo diré. 5
Si queréis que lo diga,
escuchad, atended,
que me vuelvo a ser Canente
del asunto en que empecé.
Esperando están la rosa 10
cuantas contiene un vergel
flores, hijas de la Aurora,
bellas cuanto pueden ser.

Sale la rosa

ROSA Ella, aunque con majestad,
no debajo de dosel, 15
sino sobre alfombras verdes,
purpúrea se dejó ver.
Como a reina de las flores,
guarda la ciñe fiel,

vv. 10-22 Se trata de las tres primeras coplas del romance «Esperando están la rosa / cuantas contiene un vergel», de Luis de Góngora (Góngora, *Romances*, núm. 60, pp. 187-188, vv. 1-12).

v. 12 *hijas de la Aurora*: por identificarse con la «madre de la Mañana» (*Mater Matuta*) en la mitología clásica (Ruiz de Elvira, 1982, p. 108), la Aurora simboliza poéticamente el nacimiento de la vida, «el principio y ser primero de alguna cosa, a imitación de ser […] el principio del día» (*Aut*) y «la infancia o edad primera de la juventud» (*Aut*), esto es, la primavera y, con ella, el nacimiento de las frágiles flores, sus «hijas».

v. 15 *dosel*: «Adorno honorífico y majestuoso que se compone de uno como cielo de cama puesto en bastidor, con cenefas a la parte de delante y a los lados, y una cortina pendiente en la de atrás que cubre la pared o paraje donde se coloca. Hácese de terciopelo, damasco u otra tela, guarnecido de galones o fluecos, y a veces bordado de oro u sedas. Sirve para poner las imágenes en los altares, y también lo usan los reyes y los prelados eclesiásticos en sus sitiales, y los presidentes de los consejos, señores y títulos le tienen en su antecámara» (*Aut*).

si archeras son las espinas 20
que en torno della se ven.

Dos ninfas adornadas de espinas y hojas de rosal

ESPINA ¡Plaza a la hermosura! ¡Plaza!
Que haciendo amable el respeto,
sin dejar la majestad
lleva consigo el despejo. 25

LUISA En viéndola, dijo «¡ay!»
un jacinto, y al papel
lo encomendó de sus hojas,
porque se pueda leer.

Dos jacintos

JACINTO ¡Ay, donaire! ¡Ay, discreción! 30
¡Ay, gracia! ¡Ay, entendimiento!

v. 20 *archeras*: para el contexto floral y metafórico, la espina de la rosa se convierte en *archero*, «[s]oldado de la guarda principal que antes tenía el rey de España para custodia de su real persona por la Casa de Borgoña y los trajo a Castilla el señor emperador Carlos Quinto. Estos en su establecimiento primitivo servían a caballo, pero en España sirvieron a pie, y sus armas eran una partesana o cuchilla de un corte, larga como de media vara, fijada en el astil alto de dos varas, como el de la alabarda, y la divisa del vestido era un género de capotillo de paño de color amarillo guarnecido con una franja de colores blanco y colorado en forma de taracea, que se llamaba "bohemio". Era guarda noble y precisamente compuesta de flamencos u descendientes de tales» (*Aut*). Era imagen tópica de la descripción de la rosa en la poesía del Siglo de Oro.

vv. 26-29 Se trata de los versos 41-44 del referido romance gongorino (Góngora, *Romances*, núm. 60, p. 191, vv. 41-44). Solo varía el artículo que precede al sustantivo «jacinto», indefinido en nuestro texto, definido en el de Góngora. Se refiere, en estos versos, al trágico final del personaje mitológico Hiacinto, hijo de Amiclas y Diomedes (aunque ciertos poetas clásicos hace de él el hijo de la musa Clío y de Píero). De su gran belleza se había enamorado Apolo y, un día que los dos jóvenes se entretenían con un disco, el viento desvió el proyectil, que dio a Hiacinto en la cabeza, matándolo en el acto. Consternado, Apolo quiso inmortalizar el nombre de su amigo convirtiendo la sangre que había brotado de su herida en una flor nueva, el jacinto, cuyos pétalos llevaban unas inscripciones que, según las fuentes clásicas, recordaban o bien el lamento de Apolo (AI, que recoge el verso 26), o bien la letra inicial del nombre de Hiacinto (Y) (Ovidio, *Metamorfosis*, X, 215-216: «ipse suos gemitus foliis inscribit et AIAI / flos habet inscriptum, funestaque littera ducta est»).

Todo lo hay en lo hermoso,
nada falta en lo perfecto.

LUISA Ámbar espira el vestido
del blanco jazmín, de aquél 35
cuya castidad lasciva
Venus hipócrita es.

Dos jazmines

JAZMÍN Aunque nunca perdió el ámbar
la rosa, al sentir el riesgo,
cerca andaban los jazmines 40
cuando ella cobró el aliento.

LUISA La fuente deja el narciso,
que no es poco para él,
y ya no se mira a sí,
admirando lo que ve. 45

vv. 34-37 Son los versos 45-48 del mencionado romance de Góngora (*Romances*, núm. 60, pp. 191-192, vv. 45-48).

vv. 35-37 Referencia a la dualidad que Platón atribuye a la diosa Afrodita —Venus en la mitología latina— imaginando la existencia de dos Afroditas distintas: «la nacida de Urano (el Cielo), Afrodita Urania, diosa del amor puro [y casto], y la hija de Dione, la Afrodita Pandemo (es decir, la Afrodita Popular), diosa del amor vulgar» (Grimal, 1981, p. 11b). De ahí el oxímoron «castidad lasciva» y la hipocresía atribuida a la diosa por el autor.

v. 38 *ámbar*: referencia al ámbar gris, «de olor delicado» (*Aut*), sustancia procedente de las vísceras del cachalote muy usado en la perfumería. Se trata, pues, de alusión a la fragancia que desprende el jazmín, «[p]lanta delicada que arroja unas flores pequeñas, blancas, muy olorosas, formadas por lo regular de cuatro hojas» (*Aut*).

vv. 38-41 El dramaturgo hace alusión, en clave metafórica, a la enfermedad de la reina Mariana de Austria y a la presencia y las atenciones de sus damas de cámara, convertidas para la ocasión en jazmines.

vv. 42-45 Corresponden a los versos 49-52 del mismo romance gongorino que precedentemente (Góngora, *Romances*, núm. 60, p. 192, vv. 49-52).

vv. 42-45 La belleza de la rosa es tal que el narciso se aleja de su fuente para verla. Nos encontramos de nuevo ante una socorrida referencia mitológica. Según relata Ovidio (*Metamorfosis*, III, 339-510), Narciso, un joven hermoso que despreciaba el amor, permaneciendo insensible al de numerosas doncellas y ninfas. Entre las ninfas se encontraba Eco, quien, por desesperación, se retiró a un lugar solitario para quedar reducida a una voz lastimera. Ante la actitud de Narciso, las despechadas jóvenes piden venganza a los dioses. Némesis oye su súplica y hace que, un día de gran calor, después de una

Dos narcisos

NARCISO Los que culpáis a Narciso,
acusad también al Tiempo;
no amara yo lo que vi,
si yo viera lo que veo.

LUISA Mosquetas y clavellinas 50
son sus damas. ¿Qué más quies,
oh tú que pides lugar,
que tenerlo en su desdén?

Dos. Una mosqueta y otra, clavellina

CLAVELLINA Por más que toque al Amor,
salga el Temor al festejo, 55
que Amor, en nuestra presencia,
nunca sale de respeto.

LUISA Meninas son las violetas,
y muy bien lo pueden ser

cacería y para saciar su sed, Narciso se incline sobre una fuente y se enamore de su propia imagen. Atraído por la hermosura de su rostro, se deja morir ahogado, inclinado sobre su reflejo.

vv. 46-49 Mediante una *derivatio*, o figura etimológica, fundada en el verbo *vivir*, el autor subraya la belleza inmutable y perenne de la Reina.

vv. 50-53 Es una variante de los versos 57-60 del romance gongorino, cuyo último verso reza: «que bel mirar y oler bien?» (Góngora, *Romances*, núm. 60, p. 193, vv. 57-60). *Mosqueta*: «Rosa pequeña y blanca, de una especie de zarza. Llámase así por su olor de almizcle» (*Aut*); *clavellina*: «Especie de clavel, pero de poquísimas hojas, tanto que suelen no pasar de cinco u seis. Las hay de todos colores y matices, y muy vistosas. Esta flor es pequeña y, en cierto modo, se reputa aun en el nombre, como diminutivo de "clavel"» (*Aut*).

v. 51 *quies*: Forma popular por *quieres*, muy utilizada por Góngora en su obra poética, «una veintena de veces» (Góngora, *Romances*, núm. 60, p. 193, ver nota).

v. 57 *de respeto*: De *estar de respeto*, «[f]rase con que se explica que una cosa está de cumplimiento y ceremonia» (*Aut*).

vv. 58-61 Corresponden íntegramente a los versos 65-68 del romance gongorino (Góngora, *Romances*, núm. 60, p. 194, vv. 65-68). Siendo baja la violeta, y muy olorosa, antes de poder verla, se percibe su fragancia, pues es «[f]lor pequeña […] que tira a rojo obscuro u casi morado, de un olor suavísimo; y es de las primeras flores que anuncian la primavera. Nace de una planta baja» (*Aut*). *Menina*: «La señora que, desde niña, en-

las primicias de las flores, 60
que antes huelen que se ven.

Dos niñas adornadas de violetas

VIOLETA Aunque esta niñez estudia
del rigor los rudimentos,
no es menester la malicia
para saber el desprecio. 65

LUISA ¡Oh, qué celoso está el lirio,
un mal cortesano que
calza siempre borceguí!:
debe de ser portugués.

Cosme y Mendoza, de portugueses, adornados de lirio.

MENDOZA Eu, que sou o bispo de o campo 70
confirmara ao sol bein cedo,
e le chamara Mariana,
que é muito milhor que Febo.

traba a servir a la Reina en la clase de "Damas", hasta que llegaba el tiempo de ponerse chapines» (*Aut*).

vv. 66-69 Se trata de los versos 53-56 del mismo romance de Góngora (*Romances*, núm. 60, pp. 192-193, vv. 53-56). El color azulado que ostenta el lirio pone en evidencia sus celos (Góngora, *Romances*, núm. 60, p. 192n).

v. 68 *borceguí*: «Especie de calzado u botín con soletilla de cuero sobre que se ponen los zapatos o chinelas» (*Aut*).

v. 69 *portugués*: entre los rasgos característicos generalmente atribuidos al personaje portugués por los escritores del Siglo de oro —su arrogancia, su valor, su cortesía, su ingeniosidad, su fácil enamoramiento—, se destacan aquí su nobleza —eclesiástica, por ser «o bispo de o campo», por su color blanco—, nobleza descrita por Miguel Herrero García como una «vanidad genealógica […] y [una] nobleza exagerada», así como su propensión a enamorarse fácilmente, lo que contribuye a la coherencia del lenguaje metafórico-amoroso empleado en la pieza (Herrero García, 1966, p. 157 y 167-173).

v. 71 *cedo*: «Lo mismo que luego, presto, al instante. Es voz muy antigua, pero se usa aún en algunas partes de España, especialmente en Galicia» (*Aut*).

vv. 72-73 Referencia directa a la reina Mariana de Austria, esposa de Felipe IV y reina consorte de España. Se trata de un elogio a la Reina fundado en una hipérbole por sobrepujamiento, pues la soberana es superior a Febo, epíteto griego que significa 'el Brillante' y, a menudo, nombre de Apolo, el dios sol.

COSME ¿Qué é Febo? Febo é un menino
da Reinha; é muito menos: 75
un escudeiro de a pie
com cosas de barrendeiro.

Mudanza de reverencias

LUISA Todas hacen a la rosa
una inclinación cortés,
y con muy buen aire todas, 80
que mal pudieran sin él,
díganme las flores,
díganme:
¿Dónde posa la rosa?

COSME Eu lo direi: 85
entrando em suas mexillas,
a man dereita,
pousa pared en medio
das azucenas.

Repiten y bailan

LUISA Díganme las flores, 90
díganme:
¿Dónde posa el narciso?

vv. 74-77 *menino*: «El caballerico que entraba en palacio a servir a la Reina o a los príncipes niños» (*Aut*). La superioridad de la Reina se completa con una divinización de su persona y la degradación del dios mitológico mediante su inclusión en el mundo cotidiano y prosaico, al convertirlo en escudero de a pie, que es, «en la Casa Real, el mozo que sirve para llevar recados» (Aut.), y al asimilarlo con un barrendero.

Acot. v. 78 *mudanza*: «Vale […] el movimiento que se hace para pasar de un lugar a otro, trocando el uno por el otro» (*Aut*).

v. 80 *con muy buen aire*: de *tener buen aire*, que «[s]e dice de aquél que se maneja con brío, garbo y gentileza, y que en los movimientos del cuerpo tiene proporción y gravedad, como es en el andar, danzar y otros ejercicios» (*Aut*).

vv. 86-89 Se trata de una parodia cómica de la socorrida descripción petrarquista del rostro de la dama. Por su color purpúreo, la rosa llegó a representar diversas partes del cuerpo femenino (Manero Sorolla, 1990, pp. 389). Aquí corresponde a los labios que se encuentran entre la blancura de su tez, representada metafóricamente por la azucena («Por analogía, se toma por la blancura, particularmente en la poesía» (*Aut*.).

NARCISO Yo lo diré:
buscando la hermosura
que ama en sí mesmo 95
al cristal de su frente
pidió el espejo.

Repiten bailando

LUISA Díganme las flores,
díganme:
¿Dónde están los claveles? 100

CLAVEL Yo lo diré:
después que en sus mejillas
se andan paseando,
de respeto se encogen
hacia sus labios. 105

Repiten

LUISA Díganme las flores,
díganme:
¿Dónde están los jazmines?

JAZMÍN Yo lo diré:
ganará siempre al mayo, 110

v. 96 *cristal*: entre los poetas petrarquistas, podía significar la cara o la blancura de la tez, generalmente a través del calificativo de *cristalino* aplicado al rostro, a la frente o al cuello de la amada (Manero Sorolla, 1990, pp. 438-439 y 442-443). En estos versos, el término permite de este modo referirse al amor de Narciso por sí mismo así como al agua de la fuente que lo ahogó y a su reflejo, pues *cristal*, «[p]or alusión a su diafanidad, se suele llamar así la fuente, el arroyo, las aguas; lo que muy comúnmente es muy usado entre los poetas» (*Aut*) y «algunas veces el espejo» (*Aut*).

vv. 100-105 De la misma manera que la rosa, entre las imágenes petrarquistas, el clavel, por su color, podía representar, como indica el texto, las mejillas así como los labios de la amada.

vv. 110-113 Siendo el mes de mayo el quinto mes del año, y a sabiendas de que la fiesta organizada con motivo de la recuperación de la reina Mariana de Austria tuvo muy probablemente lugar durante el mes de febrero, como parece indicar el verso 124, quizá se indique aquí que el mes de marzo le gana al mes de mayo. *Envide*: Del verbo *envidar*, término de juego que significa «[p]rovocar, incitar, excitar a otro para que admita la parada, no para darle el dinero, sino para ganárselo y llevárselo, si puede» (*Aut*); *mano*:

por más que envide,
quien ganó por la mano
cinco jazmines.

Repiten

MENDOZA Ollay, meninas, ollay,
que tambein da comisaria 115
da comedia, ¡oh, santo Antonio!,
da fermosísima infanta,
vindo que producen frores
seus peis com as suas estampas,
toda embelesada en mimos 120
dixo una fror castillana:
«¡Ay, que el campo florece
con sus pisadas,
pues que en febrero llevan
flores las plantas!» 125

Repiten

COSME Ollay, ollay, que concruyo
con esta portuguesada,
y con el gusto parece
que me vuelve Dios mi habla.
En nuestra lengua suene: 130

Mediante la dilogía de la palabra «mano», a la vez la 'parte del cuerpo humano' y «[e]n el juego, […] el lance entero que se juega sin dar otra vez las cartas» (*Aut*), el jazmín es, en nuestro texto, y siguiendo las representaciones florales petrarquistas, la imagen de cada uno de los dedos de la mano de la Reina.

vv. 114-125 Probable alusión al papel desarrollado por la infanta María Teresa, organizadora, cual «comisaria / da comedia», de la fiesta dedicada a Mariana de Austria.

v. 119 *estampa*: «Es […] la huella que deja hecha o figurada en la tierra la planta del pie» (*Aut*).

vv. 122-125 Las pisadas de la joven infanta llenan el campo de flores, situación inédita pues, como está indicado en una referencia metaliteraria, la fiesta en honor de la Reina se representó durante el mes de febrero, es decir en invierno. La paradoja así creada sirve el propósito encomiástico del autor, al poner de realce la superioridad de la joven sobre el mismo tiempo y sobre las leyes de la naturaleza, a las que desafía generando flores en invierno, avanzando así la primavera misma.

¡Viva la Reina!
Que no hay voces mejores
en nuestra lengua.

Repiten

TODOS ¡Viva!, es lo más que dice
nuestra alegría. 135
Digo que ¡viva! y luego
digo que ¡viva!

Repiten y dan fin

TEXTO BASE

Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) don Antonio de Solís y Ribadeneira, Oficial de la Secretaría de Estado y Secretario de Su Majestad y su Cronista de Indias. Recogidas y dadas a luz por don Juan de Goyeneche, dedicadas a la Excelentísima Señora doña Josefa de Toledo y Portugal Téllez Girón, hija de los Excelentísimos Señores Condes de Oropesa. Con privilegio. Madrid, en la imprenta de Antonio Román, 1692, fols. 198-200.

OTROS TESTIMONIOS

Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) don Antonio de Solís y Ribadeneira, Oficial de la Secretaría de Estado y Secretario de Su Majestad y su Cronista Mayor de las Indias. Recogidas y dadas a luz por don Juan de Goyeneche, dedicadas al Señor Doct. Alejandro Metello de Sousa y Meneses. Con licencia. En Madrid, por Francisco del Hierro. Año de 1716. A costa de Francisco Lasso, Mercader de Libros, fols. 230-232.

Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) don Antonio de Solís y Ribadeneira, Oficial de la Secretaría de Estado y Secretario de Su Majestad y su Cronista Mayor de las Indias. Recogidas y dadas a luz por don Juan de Goyeneche, dedicadas al Señor Doct. Alejandro Metello de Sousa y Meneses. Con licencia. Madrid, por Manuel Fernández, Impresor de libros y a su costa, vive junto a la Parroquia de San Pedro. Año de 1732, fols. 230-232.

ABREVIATURAS

Aut	*Diccionario de Autoridades*. Consulta en línea.
BNE	Biblioteca Nacional de España, Madrid.
Correas	Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 19), 2000.
Cov.	Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 21), 2006.
DRAE	*Diccionario de la Real Academia Española*. Consulta en línea.
Léxico	Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca 1976.
NCALPH	Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2003.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Perdomo, María del Rosario «El entremés de *El niño caballero* y las reescrituras burlescas de los libros de caballerías», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro,* 1.1, 2013, pp. 135-162.

Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca 1976.

Arellano, Ignacio, «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, 1988, pp. 27-50.

Arellano, Ignacio, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.

Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2005.

Arellano, Ignacio, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 329-359.

Arellano, Ignacio, Celsa García Valdés, Carlos Mata y M.ª Carmen Pinillos, «Introducción», en *Comedias Burlescas del Siglo de Oro,* Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 9-36.

Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965.

Avellaneda, Francisco de, *El niño de la rollona*, ed. Gema Cienfuegos Antelo, en *CorTBE*, <http://betawebs.net/corpus-avellaneda/?q=node/26> [14/12/2016].

Bergman, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965.

Bergman, Hannah E., *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1970.

Borrego Gutiérrez, Esther, *Un poeta cómico en la corte: vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger, 2002.

Calderón de la Barca, Pedro, *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.

Carreira, Antonio, «Cuestiones filológicas relativas a algunos poemas gongorinos del periodo 1609-1615», en *El poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, ed. Begoña López Bueno, Zaragoza, Universidad, 2011, pp. 33-56.

Castro Ibaseta, Francisco Javier, *Monarquía satírica. Poética de la caída del conde duque de Olivares*, Tesis doctoral Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2008.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid/Barcelona, Real Academia Española/Espasa/Círculo de Lectores, 2015, 2 vols.

Cervantes, Miguel de, *El rufián dichoso*, en *Obra completa*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, t. III, pp. 357-464.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.

Cotarelo Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, estudio preliminar e índices por José Luis Suarez García y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000, 2 vols.

Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006.

Chaves Montoya, María Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.

Chevalier, Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

Chevalier, Maxime, «Triunfo y naufragio de la jácara aguda», en *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, coord. Elizabeth Luna Traill, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 141-151.

Di Pinto, Elena, «Jácaras de sucesos: otra modalidad (El caso en jácaras)», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, coord. José María Díez Borque, Madrid, Visor, 2010, pp. 217-242.

Díez Borque, José María, *Los espectaculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2002.

Falcón Martínez, Constantino, Emilio Fernández-Galiano y Raquel López Melero, *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza, 1980.

Farré Vidal, Judith, *Dramaturgia y espectáculo del elogio. Loas completas de Agustín de Salazar y Torres*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

Ferrer, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008. DVD-Rom.

Ferrer, Teresa (dir.), *Las comedias y sus representantes: base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700) (CATCOM)*. Disponible en línea: <http://dicat.uv.es/catcom.html> [14/12/2016].

Flórez Asensio, María Asunción, *Teatro musical cortesano en Madrid durante el siglo XVII: espacios, intérpretes y obras*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004.

Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2003.

García García, Bernardo, *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999.

Lhermite, Jehan, *Le passetemps. Tome I*, ed. Ch. Ruelens, Genève, Slatkine Reprints, 1971.

García Bourrellier, Rocío, «Navarra virreinal: la aportación cultural de los virreyes», *Príncipe de Viana*, 72, 254, 2011, pp. 149-168.

García Sánchez, Julián, *El señorío de Oropesa*, Lagartera, Ayuntamiento, 2007.

Góngora, Luis de, *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.

Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.

Hermenegildo, Alfredo, *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, locos y graciosos del teatro clásico español*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995.

Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.

Huerta Calvo, Javier, *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995.

Huerta Calvo, Javier, *Antología del teatro breve español del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

Lambea, Mariano y Lola Josa, «Jácara con variedad de tonos. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII», *Revista de Musicología*, 32, 2, 2009, pp. 397-448.

Lobato, María Luisa, «Un actor en palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana», *Cuadernos de historia moderna*, 23, 1999, pp. 79-111.

Lobato, María Luisa, «Fiestas teatrales al infante Felipe Próspero (1657-1661) edición del baile *Los Juan Ranas* (XI-1658)», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 227-262.

Lobato, María Luisa, «De la vieja a la nueva germanía: el entremés inédito *Tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos* (fines del siglo XVII)», en *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, ed. Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 199-230.

Lobato, María Luisa, *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2014.

Manero Sorolla, María Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.

Martín Martínez, Rafael, «Solís», en *Historia del teatro breve en España,* dir. Javier Huerta Calvo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 350-362.

Martínez López, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, PUM, Université de Toulouse-Le Mirail, 1997.

Montoto y Rautenstrauch, Luis, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Tipografía Gironés, 1921-1922, 2 vols.

Moreno Muñoz, María José, *La danza teatral en el siglo XVII*, Tesis doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2010.

Pallín, Yolanda (ed.), *Entremeses de Juan Rana*, Madrid, Fundamentos, 2008.

Pérez Pastor, Cristóbal, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1905.

Profeti, Maria Grazia, «Fiestas de damas», *Salina: revista de lletres*, 14, 2000, pp. 79-90.

Puerto Moro, Laura, «Jácaras en pliegos sueltosde los siglos XVI y XVII», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 29-50.

Querol Gavaldá, Miguel, *La música en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. Alberto Blecua, Barcelona, Planeta, 1999.

Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. Ignacio Arellano, en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa. Volumen I, Tomo I*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, pp. 185-467.

Quiñones de Benavente, Luis, *Entremeses completos, I. Jocoseria*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Pamplona/Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2001.

Ribadeneyra, Pedro de, *Flos Sanctorum o libro de las vidas de los Santos escrito por el Padre Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús, natural de Toledo. Dirigido a la Reina de España doña Margarita de Austria, nuestra Señora, en el cual se contienen las vidas de Cristo nuestro Señor y de su Santísima Madre y de todos los santos que reza la Iglesia Romana. En Madrid, por Luis Sánchez, 1616.*

Ribera, Fray Francisco de, *Vida del admirable doctor de la Iglesia San Agustín, fundador de la orden de los ermitaños, que por su nombre se llaman agustinos, sacada a la luz de sus mismas obras por el Padre Fray Francisco de Ribera, Maestro de Santa Teología, Hijo del real Conventode San Felipe de Madrid, de la misma orden. Con Privilegio. En Madrid, en la imprenta de Bernardo de Villa Diego, Impresor de Su Majestad, Año MDCLXXXIIII.*

Ruiz de Elvira, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1982.

Sáez Raposo, Francisco, «Juan Rana en escena», en *La construcción de un personaje: El gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 317-350.

Sáez Raposo, Francisco, «Arte escénico y teatro breve en el Siglo de Oro», en *Historia del teatro breve en España*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 31-62.

Salazar, Adolfo, *La música en Cervantes y otros ensayos*, Madrid, Ínsula, 1961.

Sánchez-Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, E. Rasco, 1898.

Serralta, Fréderic, «Antonio de Solís y el teatro menor en palacio (1650-1660)», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI: Actas del Coloquio celebrado en Madrid, 1982*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 155-168.

Serralta, Fréderic, «Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra», *Criticón*, 33, 1986a, pp. 51-157.

Serralta, Fréderic, «Las comedias de Antonio de Solís: Reflexiones sobre la edición de un texto del Siglo de Oro», *Criticón* , 34, 1986b, pp. 159-174.

Serralta, Fréderic, «*El hidalgo* —primera parte—, entremés anónimo (¿de Solís?)», *Criticón,* 37, 1987a, pp. 203-225.

Serralta, Fréderic, *Antonio de Solís et la «comedia» d'intrigue*, Toulouse, Universidad de Toulouse-Le Mirail, 1987b.

Serralta, Fréderic, «Una loa particular de Solís y su refundición palaciega», *Criticón,* 62, 1994a, pp. 111-144.

Serralta, Fréderic, «El gracioso y su refundición en la versión palaciega de Eurídice y Orfeo (Antonio de Solís)», *Criticón*, 60, 1994b, pp. 93-101.

Serralta, Fréderic, «Antonio de Solís, un clásico en ciernes», *Boletín de la Compañía Nacional de Teatro*, 53, 2010, p. 6.

Shergold, Norman D. y John E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón (1637-1681)*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961.

Solís, Antonio de, *Varias poesías sagradas y profanas*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1968.

Solís, Antonio de, *Comedias*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1984.

Solís, Antonio de, *Obra dramática menor*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1986.

Solís, Antonio de y *Pedro Calderón de la Barca: Mañanas de abril y mayo; Antonio de Solís y Rivadeneyra: El amor al uso*, ed. Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Anejos de Criticón 5, Toulouse, PUM, 1995.

Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid, Luis Sánchez, 1615.

Torrente, Álvaro, «¿Cómo se cantaba al 'tono de jácara'?», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro,* ed. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 125-155.

Ulloa y Pereira, Luis de, *Fiestas que se celebraron en la Corte por el nacimiento de Don Felipe Próspero, Príncipe de Asturias. Hace memoria dellas al Rey Nuestro Señor (Dios le guarde) poniéndolas en las manos del Excelentísimo Señor Marqués de Heliche, don Luis Ulloa y Pereira*, [S.l.] [s.n.], [1658?]

Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Alcalá de Henares, Fundación Universitaria Española, 2002.

Vega, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.

Vega, Lope de, *El asalto de Mastrique, por el príncipe de Parma*, en *Doce comedias de Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio, sacadas de sus originales. Cuarta parte*, Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1614, fols. 52v-76v.

Vega, Lope de, *La hermosura de Angélica*, ed. Marcella Trambaioli, Pamplona/Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2005.

Vega, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.

Varey, John E., *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1982.

Vélez Sáinz, Julio, «La recepción crítica del teatro de Quevedo: algunas consideraciones», *La Perinola*, 17, 2013, pp. 15-25.

Weisman, Leonardo, «Una aproximación al villancico-jácara», ponencia leída en la *X Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología (Santa Fe, August 1996)*, pp. 1-14, <academia.edu> [14/12/2016].

COLECCIÓN «BATIHOJA»

Volúmenes publicados

1. Francisco de Quevedo, *España defendida*, ed. Victoriano Roncero, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-87-9.
2. Ignacio Arellano, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-84-8.
3. Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-85-5.
4. Pedrarias de Almesto, *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado*, ed. Álvaro Baraibar, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-88-6.
5. Joan Oleza, *From Ancient Classical to Modern Classical: Lope de Vega and the New Challenges of Spanish Theatre*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-89-3.
6. Blanca López de Mariscal y Nancy Joe Dyer (eds.), *El sermón novohispano como texto de cultura. Ocho estudios*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-90-9.
7. Álvaro Baraibar, Bernat Castany, Bernat Hernández y Mercedes Serna (eds.), *Hombres de a pie y de a caballo: conquistadores, cronistas, misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-91-6.
8. Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, introd. Enrica Cancelliere y ed. Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-93-0.
9. Ignacio Arellano y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-92-3.
10. Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-94-7.
11. Alejandra Soria Gutiérrez, *Retórica sacra en la Nueva España: introducción a la teoría y edición anotada de tres sermones sobre Santa Teresa*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-95-4.
12. Amparo Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-96-1.

Solicitud de ejemplares:
Carlos Mata Induráin (Secretario de la colección «Batihoja»), cmatain@unav.es

13. Fray Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, eds. Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-97-8.
14. Jean Canavaggio, *Retornos a Cervantes*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-98-5.
15. Ricardo Fernández Gracia, *La «buena memoria» del obispo Palafox y su obra en Puebla*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-00-8.
16. María Fernández López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, ed. Martina Vinatea Recoba, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-03-9.
17. Juan Manuel Gauger, *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-05-3.
18. J. Enrique Duarte e Isabel Ibáñez (eds.), *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-07-7.
19. Alessandro Martinengo, *Al margen de Quevedo. Paisajes naturales. Paisajes textuales*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-10-7.
20. Miguel Donoso Rodríguez (ed.), *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-08-4.
21. Ignacio Arellano (ed.), *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-15-2.
22. Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Espejo de ilusiones (Homenaje de Valle-Inclán a Cervantes)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-18-3.
23. Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6.
24. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El «Quijote» desde América (Segunda parte)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-14-5.
25. Leonardo Sancho Dobles, *Teatro breve en la provincia de Costa Rica: tres piezas de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-20-6.
26. Jesús M. Usunáriz, *España en Alemania: la Guerra de los Treinta Años en crónicas y relaciones de sucesos*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-22-0.
27. Felix K. E. Schmelzer, *La retórica del saber: el prólogo de los tratados matemáticos en lengua española (1515-1600)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-13-8.
28. Robin Ann Rice (ed.), *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-21-3.

29. Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-24-4.
30. Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrian (eds.), *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-11-4.
31. Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, *Relación y Sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, ed. María Inés Zaldívar Ovalle, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-25-1.
32. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libro I)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-27-5.
33. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libros II, III y IV)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-28-2.
34. Antonio de Solís, *Teatro breve*, coord. Judith Farré Vidal, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-23-7.

Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-24-4.(Colección «Batihoja», 29).

IGLESIA, CULTURA Y SOCIEDAD EN LOS SIGLOS XVI-XVII

EDS. REBECA LÁZARO NISO,
CARLOS MATA INDURÁIN, MIGUEL RIERA FONT
Y OANA ANDREIA SÂMBRIAN

CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrian (eds.), *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-11-4. (Colección «Batihoja», 30).

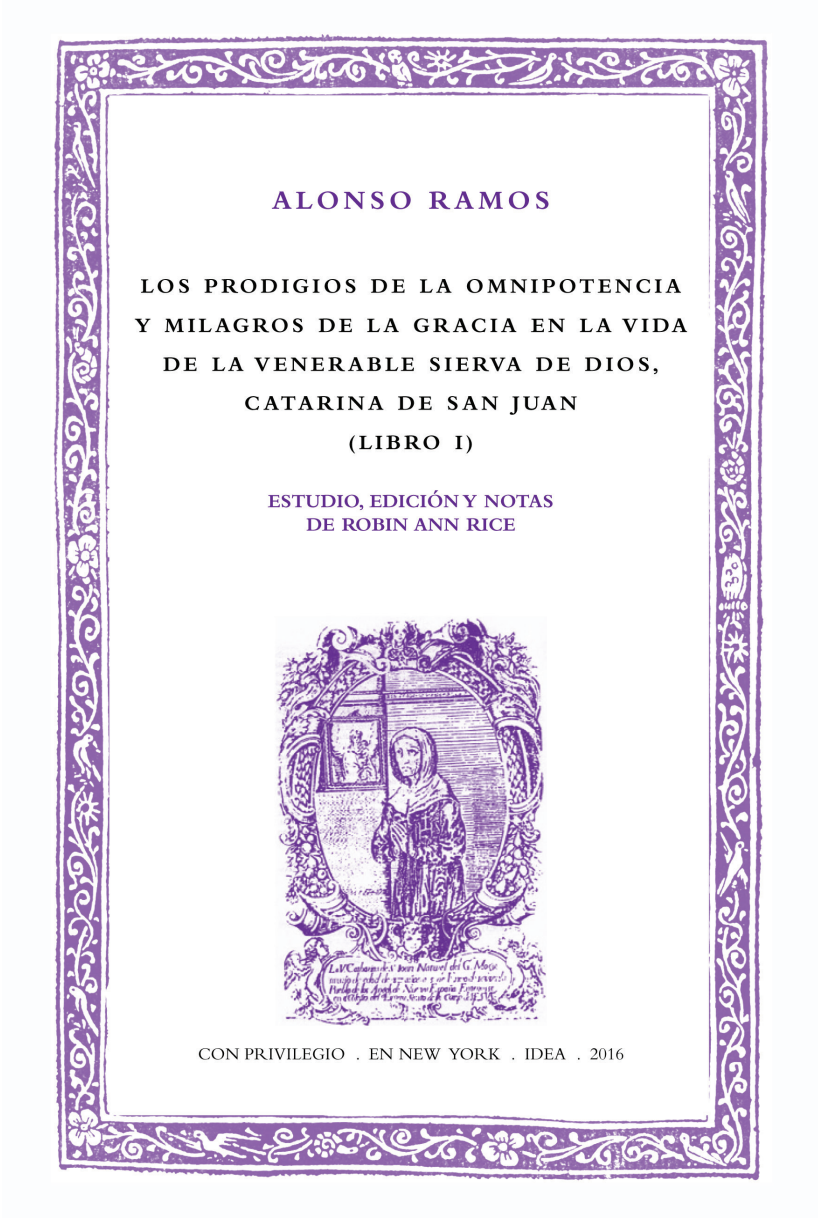
FRANCISCO DE BORJA Y ARAGÓN
PRÍNCIPE DE ESQUILACHE

RELACIÓN Y SENTENCIA
DEL VIRREY DEL PERÚ (1615-1621)

ED. MARÍA INÉS ZALDÍVAR OVALLE

CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, *Relación y Sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, ed. María Inés Zaldívar Ovalle, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-25-1.(Colección «Batihoja», 31).



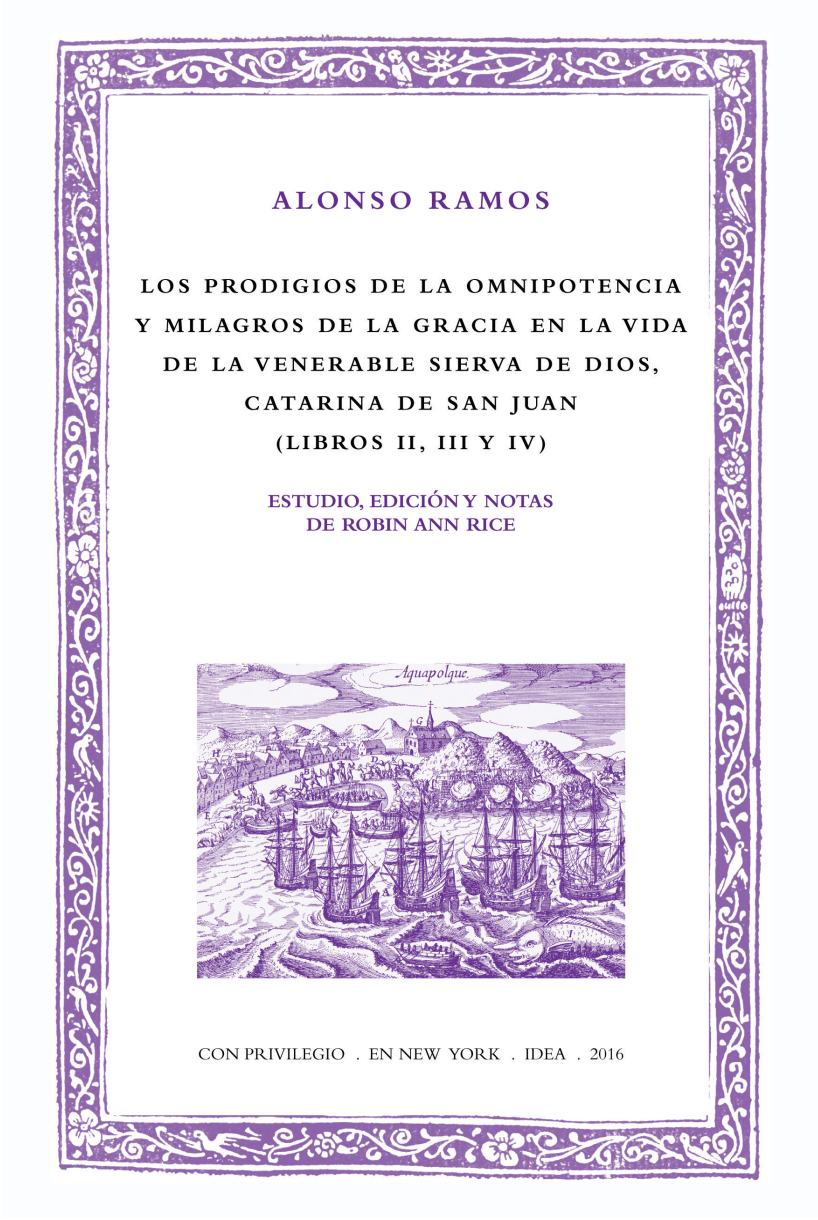
ALONSO RAMOS

LOS PRODIGIOS DE LA OMNIPOTENCIA Y MILAGROS DE LA GRACIA EN LA VIDA DE LA VENERABLE SIERVA DE DIOS, CATARINA DE SAN JUAN (LIBRO I)

ESTUDIO, EDICIÓN Y NOTAS DE ROBIN ANN RICE

CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libro I)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-27-5.(Colección «Batihoja», 32).



ALONSO RAMOS

LOS PRODIGIOS DE LA OMNIPOTENCIA Y MILAGROS DE LA GRACIA EN LA VIDA DE LA VENERABLE SIERVA DE DIOS, CATARINA DE SAN JUAN (LIBROS II, III Y IV)

ESTUDIO, EDICIÓN Y NOTAS DE ROBIN ANN RICE

CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libros II, III y IV)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-28-2.(Colección «Batihoja», 33).

Colección Batihoja

Este volumen presenta la edición del teatro breve de Antonio de Solís, uno de los poetas del ciclo de Calderón de la Barca que, pese a compartir con éste el cargo de dramaturgo de Palacio, ha despertado escaso interés entre la historiografía literaria actual hasta el punto de que sus obras carecen aún de una edición crítica completa desde la perspectiva neolachmaniana. Por su presencia en el mundo social y cultural de la segunda mitad del siglo XVII, y a raíz de su intensa participación en los festejos palaciegos, resulta imprescindible iniciar la recuperación del teatro de Solís en tanto que contribuye a la estilización mecánica de la comedia de capa y espada y sistematiza ciertos rasgos que se apuntan en Calderón. El teatro breve de Solís, como campo de estudio del procedimiento y la técnica compositiva de sus comedias así como de la dramaturgia de finales del XVII, permite además abordar otras cuestiones interdisciplinares como el mecenazgo en la corte, la profesionalización del teatro o la evolución de la comicidad.

La edición del teatro breve de Antonio de Solís ha sido coordinada por Judith Farré Vidal. El equipo editor ha estado formado por Alain Bègue (Université de Poitiers), Judith Farré Vidal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Dalia Hernández Reyes (Universidad Nacional Autónoma de México), Adriana Ontiveros (Universidad Iberoamericana, México) y Josep Maria Sala Valldaura (Universitat de Lleida).

MINISTERIO DE ECONOMÍA, INDUSTRIA Y COMPETITIVIDAD

CSIC
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

instituto de estudios auriseculares

TC/12

IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares