

REPUBLICA ESPAÑOLA -- AYUNTAMIENTO DE MADRID

---

REVISTA  
DE LA BIBLIOTECA  
ARCHIVO Y MUSEO



AÑO X.—OCTUBRE, 1933.—NÚMERO XL

Ayuntamiento de Madrid  
[www.memoriademadrid.es](http://www.memoriademadrid.es)



DIRECTOR:  
MANUEL MACHADO

Redactor Jefe:  
A. MILLARES CARLO

## SUMARIO

JOSÉ SUBIRÁ.—*Varias «Medeas» musicales en el antiguo teatro madrileño.*

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA.—*Elegía de Lope de Vega a la muerte de Don Diego de Toledo.*

JOSÉ DELEITO Y PIÑUELA.—*La vida madrileña en tiempo de Felipe IV.*

MIGUEL TATO Y AMAT.—*Un triunfo de la Económica Matritense.*

VARIEDADES: LUIS DE SOSA: *Un cañón en el Instituto.*

RESEÑAS: *Enciclopedia Gráfica de la Cultura Universal* (S. DE R.). Millares, Agustín.—*Cartulario del Monasterio de Ovila (siglo XIII)* (E. V. H.).—*Romanones, conde de: Doña María Cristina de Habsburgo y Lorena, la discreta regente de España* (L. DE S.).—Hemsi, Alberto.—*Coplas sefardíes* (JOSÉ SUBIRÁ).—Tomás, Mariano.—*Vida y desventuras de Cervantes* (S. DE R.).—Romano, Julio.—*Pedro Antonio de Alarcón, el novelista romántico* (L. DE S.).—Paz, Julián.—*Catálogo de Manuscritos de América, existentes en la Biblioteca Nacional* (JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS).

---

**Esta REVISTA se publicará oada tres meses**

La correspondencia literaria y administrativa debe dirigirse a la Biblioteca Municipal, calle de Fuencarral, 84, Madrid.

Las suscripciones se pagarán por adelantado y por giro postal, sobre monedero o letra de fácil cobro las de provincias y extranjero.

### PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid, un año.....	10 pesetas.
Provincias, Portugal, países Hispanoamericanos y EE. UU. del Norte, un año.....	12 —
Demás países, un año.....	14 —

Número suelto, 3 pesetas.

No se admite más colaboración que la solicitada. No se devuelven los originales que se remitan.



REVISTA

DE LA

BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO

---

AÑO X

OCTUBRE, 1933

NÚMERO 40

---

VARIAS «MEDEAS» MUSICALES  
EN EL ANTIGUO TEATRO MADRILEÑO

La representación de la *Medea*, de Séneca, traducida por Unamuno e interpretada con máxima solemnidad en Mérida, utilizando el concurso de la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por su maestro titular don Bartolomé Pérez Casas, hace oportuno el recuerdo de otras *Medeas* con intervención musical que pasaron por las escenas madrileñas en el siglo XVIII y primeros decenios del XIX (1).

Ante todo señalemos, con el testimonio de D. Luis Carmena y Millán, en su obra *Crónica de la Ópera italiana en Madrid*, una zarzuela heroica titulada *Jasón o la Conquista del Vello cino*, a la cual puso música el año 1768 el maestro Brunetti, músico de la Real Capilla, habiendo sido representada en el Teatro del Príncipe. Interpretaron dicha obra Francisca Ladvenant (hermana de la «divina» María, que había fallecido el año anterior), Gertrudis Cortinas, María Ordóñez, Teresa Segura, Casimira Blanco,

---

(1) Cuando corregimos las pruebas de este artículo, la *Medea* de Séneca-Unamuno ha sido representada también en otras poblaciones (Madrid, Salamanca y Barcelona), teniendo siempre a Margarita Xirgu y Enrique Borrás como protagonistas. La representación de Madrid se efectuó en la plaza de la Armería durante tres días consecutivos —1, 2 y 3 de septiembre último—, con el concurso de la Banda Republicana y coros, bajo la dirección del maestro Emilio Vega, siendo utilizados algunos fragmentos del compositor Gluck, como se hiciera en Mérida ya. Por lo visto seguía sin «terminar» la música exprofeso de Oscar Esplá que se había anunciado en los primitivos carteles, mientras se preparaba el festival de Mérida, y a la cual fué preciso renunciar entonces, sustituyéndola por la de Gluck, pues ese compositor español no había dado aún cima a dicha labor musical cuando llegó el momento de estrenarla.



Joaquina Moro y Vicenta Cortinas, sin que deba sorprender tal profusión del elemento femenino en el reparto, pues a la sazón era usual que las mujeres desempeñasen papeles masculinos, y de casos así está lleno el repertorio tonadillesco, con la particularidad de que las intérpretes citadas, como damas de cantado, estrenaran también con gran éxito numerosas tonadillas, contribuyendo de tal suerte a la consolidación de un género que por aquellos años se hallaba en el período de su juventud.

También señala Carmena y Millán, en el citado libro, que se representaron dos obras bajo el título de *Medea* en los teatros madrileños. Una de ellas, ópera seria de autor desconocido, en los Caños del Peral el 11 de febrero de 1801, y la otra, también ópera seria, dividida en tres actos, con letra de Castiglia y música de Pacini, el 24 de febrero de 1847, habiendo tomado parte en la representación de esta última la Bertolotti, la Latorre, la Matamala, Tamberlick, Morelli-Ponti, José Echevarría y Ramírez.

D. Emilio Cotarelo y Mori, en su obra *Orígenes y establecimiento de la Ópera en España hasta 1800*, dice «que durante la temporada de ópera italiana en 1788 en el Teatro de los Caños, se representó la ópera *Juanita y Bernardón*, con letra de Livigny y música de Cimarosa, haciendo el principal papel María Jacinta Galli, y que se acompañó dicha función con el baile heroico *Jasón y Medea*. Estas representaciones comenzaron el 18 de octubre».

\* \* \*

Otro *Jasón y Medea* —éste con música subsistente hoy y conservada en la Biblioteca Municipal, con la particularidad de haber tenido por autor a un español, el famoso navarro D. Blas de Laserna— ofrece un rasgo peculiarísimo, pues no era ni ópera, ni zarzuela, ni comedia con música, ni tonadilla, ni baile, sino una *scena muda* o pantomima musical. En mi obrita *La participación musical en el antiguo teatro español*, publicada por el Instituto del Teatro Nacional de Barcelona, pueden leerse las siguientes líneas con respecto a ese género musical y de un modo particularísimo a la referida producción: «Las pantomimas musicales, conocidas con el rótulo genérico *escenas mudas*, no alcanzaron la boga ni la duración de los melólogos; pero están representados en la Biblioteca Municipal de Madrid por diversas obras cuya paternidad se debe en buena parte a D. Blas de Laserna, si bien figuran como anónimas algunas. Los intérpretes accionaban sobre el tablado, sin hablar ni cantar, aunque ciñéndose a las indicaciones concretas que para el desarrollo del asunto daba el literato —también Comella fué proveedor de estas producciones— y acomodándose a la



música orquestal. En tales casos el compositor confiaba a las notas las descripciones, la acción exterior, y, al mismo tiempo, las situaciones psicológicas. He aquí los títulos de algunas escenas mudas representadas en los coliseos madrileños por la época en que reinaban los melólogos: *Jasón y Medea*, *El robo de Elena*, *Sansón y El asalto de Galera*. *Jasón* fué ideado por Comella en 1793 y estrenado en el estío de aquel año. Debíó de gustar bastante, pues veinte años después se imprimía en extenso el asunto de esta pantomima trágica, unido al monólogo *Perico de los Palotes*.

Era *Medea y Jasón*, en efecto, una «Pantomima trágica», dividida en dos escenas, y su explicación aparece impresa, como acaba de indicarse, al final de un monólogo cuyo título exacto es: «*Perico de los Palotes*, para un niño de siete años». La imprimió Estevan en Valencia, el año 1813, porque tras este monólogo se representaba la referida pantomima. El texto íntegro de la correspondiente explicación carece de primores literarios, por tratarse de un sencillo guión escénico, y dice así:

## PRIMERA ESCENA

«SALÓN CORTO.—Aparece Medea en ademán de detener a Jasón, quien después de haber formado una corta lucha, y sufrido algunas reconvenções, logra desasirse de ella acompañado de sus secuaces, los cuales le habrán dado a entender que no la atiendan. Las damas que acompañaban a Medea compadecen su desgraciada suerte y abominan el desprecio de Jasón. Se queda Medea sola con sus damas, y después de haber manifestado con sus acciones su dolor, examina a cada una de por sí sobre la causa del desprecio de su marido. Ellas la dan a entender que nada saben. Vuelve a entregarse al sentimiento, quejándose del destino por su desventura. Viene su hijo haciéndola una pintura del hermoso carro triunfal en que iba su padre con la Infanta Creusa, acompañado de un séquito brillante. Con esta noticia se entrega Medea al despecho; ya intenta revolcarse por el suelo, ya precipitarse, ya arrancarse el pelo, ya destrozarse las ropas; pero siempre es contenida por sus damas y por su hijo, que la templa con sus tiernas súplicas. Llega un confidente de Jasón con el decreto de repudio y destierro de Medea, quien al verle cae desmayada en brazos de una dama. Mientras subsiste así, la otra pregunta al confidente; se lo explica; vuelve; se confunde la dama. Medea, con afectada humildad, le da a entender que está pronta a obedecer el decreto; pero que antes de salir de Corinto quiere despedirse de Jasón. El confidente da a entender que se lo hará presente, y se va. Medea se queda haciendo extremos de dolor y rabia. Invocando a las furias, maldiciéndose y pidiendo al otro hijo, se lleva a los dos con el mayor despecho, jurando tomar venganza de Jasón y Creusa.



## SEGUNDA ESCENA

SALÓN REGIO.—Aparece Creonte, Jasón, Creusa, guardias, secuaces y damas colocados con el mejor orden. Creonte da a entender a Jasón que mediante el repudio y el destierro de Medea, pase a desposarse con Creusa. Lo ejecutarán los dos esposos dando muestras de manifestarlo en los repetidos abrazos que se dan. Después se posttran todos y dan gracias a los dioses; se levantan y Creonte les da a entender que pasen a celebrar los desposorios. Llega el Confidente de Jasón, avisándole de que Medea quiere verle. Creonte y Creusa reconviene a Jasón sobre esta intempestiva venida. Jasón manda a las guardias que la impidan la entrada, quienes corren a ejecutarlo; pero despreciando Medea su rigor entra atropellándolas, y se presenta con la mayor intrepidez. Acuden Creusa, Creonte y Jasón a reconvenirla, y ella pasa entonces desde el mayor furor a la mayor blandura, manifestando que sólo quiere despedirse de Jasón; abrazar a la nueva esposa y regalarla un ramillete de flores. Todo lo pone en práctica, demostrando el furor que tiene reconcentrado en su pecho en los apartes. La infanta de allí a poco empieza a sentir la actividad del veneno del ramillete que le ha dado. Jasón siente la indisposición de Creusa. Medea la celebra en sus acciones, y Creonte manda retirar las guardias y llevarse a Creusa. Lo ejecutan, y al tiempo de entrarse Jasón, le detiene Medea, a quien desecha con el mayor vilipendio; pero insistiendo ella en detenerle, le lleva en medio del salón, donde le suplica, le llora, le ruega; y viendo que es inútil, pasa a reconvenirle y recordarle los pasados beneficios, sus amores, sus hijos, y por último, viéndole inflexible, le presenta éstos, y en nombre de ellos, de amor y de himeneo, insiste en suplicarle echándose a sus plantas. Jasón le vuelve las espaldas. Medea, sentida del desprecio, se levanta enfurecida, asesina a los hijos y se los echa a sus pies. Ve Jasón aquel terrible espectáculo, se estremece y cubre de horror, manifestando una complacencia (*sic*) desechada por tan atroz acción. Jasón hace que llama a todos, acuden las guardias con las espadas desnudas, la Infanta desechada con los efectos del veneno, Creonte apresurado, las damas afligidas; pero al tiempo de salir invoca Medea a los dioses infernales, da un trueno estrepitoso, quedándose todos en la actitud que les cogió a la salida, de modo que presentan un cuadro vistoso y vario. Recobrados todos, la Infanta corre agitada, figurando que se está abrasando; las damas despaavoridas y todos se horrorizan con el terrible encuentro. Creonte es conducido por Jasón a ver los hijos. Todos buscan a Medea, la confunde con el delito; y al tiempo de irla a prender da otro gran trueno que la vuelve a sorprender, y los precisa a huir precipitados y rabiosos. Invoca Medea a las furias, se hunde y muda de pronto la escena en una horrenda gruta. Salen de las cavernas las furias. Unos quie-



ren huir, otros no se atreven a mover. Medea se aparece en lo alto de un carro de fuego, vanagloriosa de haberse vengado; excita a las furias; éstas persiguen a todos precipitadamente, a Creonte, Creusa y Jasón, quienes como damas secuaces y confidentes, piden auxilio unos a otros, y en ninguno encuentran más que despecho y rabia. Despavoridos y fuera de sí andan despechados, y al cabo caen de repente, sosteniéndose unos a otros. Las furias en ademán de amagarlos, quédanse en varias posturas horribles. Cae el telón.

FIN»

\* \* \*

La música de esta obra no está en partitura, sino en partichelas sueltas, existiendo tres (en vez de dos como era lo usual) de violines primeros, dos de violines segundos, dos de oboes, dos de trompas y una de «basso», es decir, de violonchelo y contrabajo. La parte de clave no aparece escrita, como era corriente a la sazón, pero debemos suponer que este instrumento no quedaría omitido en la representación de la obra.

Con minuciosidad grande se dice en cada momento musical lo que los intérpretes debían hacer o expresar durante la pantomima. Ello está indicado al por mayor en una partichela de violín, pero también otra partichela contiene algunos datos complementarios que faltan en aquélla. Su lectura demuestra la escrupulosidad psicológica y descriptiva del autor, el cual fué Laserna. Así lo hace suponer, aunque falta una declaración explícita, el hecho de que a la sazón fuera este músico el maestro compositor de las dos compañías teatrales de Madrid existentes en los teatros municipales de Madrid (Cruz y Príncipe), por hallarse excedente D. Pablo del Moral, con quien aquél compartía esas funciones, cada uno en su coliseo respectivo. Así lo corrobora la circunstancia de que el mismo Laserna pusiera de su puño y letra el título de la obra en las portadas de varias partichelas, como aquella que dice «Violín 1.º en la escena muda Jasón y Medea». Y a mayor abundamiento el estilo musical delata el espíritu del autor que compuso esta obra.

A continuación trasladamos las minuciosas indicaciones donde Laserna halló norma y cauce para el desarrollo del discurso musical, copiándolas de las referidas partichelas:

«Salen por la izquierda Jasón y Medea.—Se desasen.—Los secuaces le dicen que no la atienda.—Se desasen segunda vez y se entra Jasón.—Las damas acompañan a Medea en el sentimiento.—Pregunta Medea a una. Responde.—(Pregunta) a otra.—Responde.—Sale por la derecha el niño. Medea se entrega al despecho.—Sale el confidente (en una de las partiche-

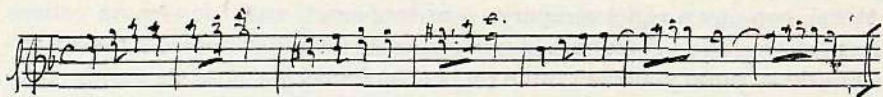


las, en vez de esta frase se lee: «Sale Camas por la derecha»).—La da la carta. Hace que lee.—Se desmaya.—Las damas preguntan al confidente el contenido del papel.—Él se horroriza.—Vuelve en sí Medea.—Da a entender el confidente que lo hará presente.—Se va.—Se queda haciendo extremos Medea.—Se entran.—Salen todos con la marcha que sigue.—Esta marcha se toca hasta que bajan abajo y se paren.—Empieza Jasón.—Dando muestras de gran regocijo.—Se abrazan.—Se postran de rodillas.—Se levantan. Les da a entender que celebra los desposorios.—Llega el confidente (en una de las partichelas, en vez de esta frase se lee: «Sale Camas por la derecha»).—Avisándole que Medea quiere verle.—Creonte y Creusa reconviene a Jasón.—Manda a las tropas que impidan la entrada.—Corren a ejecutarlo.—Entra Medea con intrepidez.—Medea le mira y pasa a la mayor blandura.—Empieza a sentir el veneno.—Jasón la dice que se vaya. Le mira risueña.—Le dice que se vaya.—Creonte manda retirar la dama. Detiene Medea a Jasón y él la desecha.—Medea insiste en detenerlo.—Le lleva en medio del salón.—Le suplica.—Llora.—Le vuelve la espalda. Trueno.—Segundo trueno.—Salen las furias.»

La música, bastante extensa, comienza con acentos brillantes:



Cuando las damas acompañan a Medea en el sentimiento, la música, en modo menor, tiene una expresión plañidera.



La marcha se caracteriza por su aire solemne y heroico.





Y toda la composición se pliega en cada instante al espíritu del tema literario, con elevada concepción, cosa bien natural tratándose de un artista avezado a la música teatral, como lo era Laserna, a la sazón ya entrado en años y entregado de lleno, desde mucho antes, a estos menesteres artísticos, como músico adscrito oficialmente a las compañías teatrales de Madrid, cargo en cuya posesión entró el año 1779, tras algunos de ejercicios en parecidos menesteres, pues en 1776 había entrado como «músico» en la compañía de Eusebio Ribera, para suceder a Antonio Guerrero, cuando acaeció la defunción de este maestro notable.

¿Quiénes fueron los artistas a quienes se encomendara la representación de esta «scena muda»? Por las indicaciones recogidas anteriormente, hemos visto que el confidente fué «Camas», es decir, aquel famoso tenor y actor que se llamaba Vicente Sánchez, el cual venía trabajando en Madrid desde 1774, procedente del teatro gaditano, y que precisamente en aquel mismo año de 1793, en que se hizo *Jasón y Medea*, envió un memorial exponiendo que era sólo para cantar diariamente con todas las mujeres de su compañía, por lo cual pedía que se le eximiera de representar y que se le concediese ayuda de costas. Un año más tarde los comisarios declaraban con referencia al mismo actor: «Ha cantado todo el año, y, a no ser por él, hubieran quedado sin ejecutar muchas tonadillas. Viste costoso en los diferentes papeles que ha hecho». Aunque no consta el resto del reparto, podemos admitir sin temor a equivocarnos que la incomparable María del Rosario Fernández, «La Tirana», hizo el papel de Medea, y que el admirable actor Antonio Robles desempeñó el papel de Jasón, pues ambos estaban adscritos aquel año a la compañía donde actuaba Vicente Sánchez, siendo, respectivamente, la primera dama y el primer galán del cuadro de actores. En cuanto a otros papeles importantes, como el de Creusa y el de Creonte, se puede sospechar que fueron desempeñados, respectivamente, por Josefa Luna y por Valentin García. Eran asimismo, a la sazón, elementos de aquella compañía, Manuela Monteis, Victoria Ferrer, Lorenza Correa, Antonia Febre Orozco, Petronila Correa, José Martínez Huerta, Tomás y Francisco Ramos, Isidoro Máiquez, Vicente Ramos, Miguel Garrido y otros más. Algunos de ellos colaboraron, sin duda, en la representación de esta *scena muda*.

\* \* \*

No es ésta la única música de un *Jasón y Medea* existente en la copiosa Biblioteca Municipal de Madrid, pues en nuestras andanzas entre los le-



gajos musicales de tan valioso caudal, hemos hallado también dos más, y ambas típicas. Es la una un «duodrama» o melólogo para dos personajes, intermediado con música, y la otra, un baile; mientras aquella pertenece al penúltimo decenio del siglo XVIII, ésta corresponde al segundo decenio del XIX.

En un legajo, y registrada como ópera, existe asimismo una *Medea* anónima. Por fortuna existe el libreto literario de esta obra, donde se fijó la paternidad del texto, pues en la cubierta pajiza de uno de los tres ejemplares manuscritos se dice: «*Medea y Jasón*. Diálogo melodrama del señor Cotter. Música del Sr. Jorge Benda». Y en otro de estos libretos el apellido del compositor aparece ortografiado bajo la forma Benda. Según Fétis, en su *Biographie universelle des musiciens*, son diez los músicos de este apellido dignos de nota, a saber: Francisco, Juan, José, Federico Guillermo Enrique, Carlos Germán Ukrico, Federico Luis, Ernesto Federico, Félix, la señora Benda y Jorge. Cerca de dos planas dedica Fétis a este último, el cual nació en 1722 y murió en 1795, habiendo dejado escritas numerosas obras teatrales. Esa *Medea* se representó en Leipzig el año 1778 y está considerada como una de sus producciones más estimables. En el manuscrito musical que la Biblioteca Municipal de Madrid conserva de esta obra no hay partitura, más sí partichelas para violines primeros y segundos, dos violas, dos oboes, dos trompas, dos fagots y bajo. Inaugúrase la obra con una obertura cuyo «grave maestoso» inicial empalma con un «andante cómodo». En numeración correlativa siguen los trozos que comentaban las frases literarias. Todos ellos son brevísimos, y en buena parte se reducen a simples diseños musicales o incluso a un par de acordes. La totalidad de los números registrados se cifra en 211, cantidad elevadísima, no obstante la menguada longitud de casi todos ellos, con la particularidad de que abundan los que están tachados parcial y aun totalmente.

Es curiosa la censura que al final del libreto manuscrito puso el corrector de teatros D. Santos Díez González con fecha 16 de febrero de 1794, juzgando esta obra, que él mismo calificaba como «melodrama o escena tragicolírica». Había introducido varias enmiendas el censor designado por el juez eclesiástico, y Díez González reprobó tal proceder en términos que no favorecían gran cosa al encargado de aquella misión, pues reprochaba que ese censor no entendiese, por desgracia, los preceptos de Horacio, «a quien todas las naciones y todos los hombres sabios, así eclesiásticos como no eclesiásticos, han reconocido por el mejor maestro, después de Aristóteles, en el arte dramático». Oponiéndose al criterio sustentado por el referido censor, sostenía D. Santos que las vituperables acciones de los idólatras podían representarse en escena, pues no son mal ejemplo para los cristianos «en cuanto sirven de darnos a conocer su ceguedad y las luces puras y claras del Evangelio». Atacaba también personalmente al enmendador por haber hecho modificaciones «sin aquel conocimiento que



debe tener un sujeto que tiene el honor de merecer la confianza del mismo juez eclesiástico». Y terminaba su informe con la obligada manifestación de que el señor corregidor resolvería lo más acertado.

La obra se representó el 20 de febrero por la compañía de Ribera, interpretándola la famosa Rita Luna y el actor Manuel García Parra, como dice Cotarelo y Mori en su estudio sobre Isidoro Máiquez.

\* \* \*

Asímismo se conserva en la Biblioteca Municipal de Madrid la música del «Vaile» (*sic*) titulado *Jasón y Medea o la Conquista del Vellochino*, que se hizo en el Teatro de la Cruz y que está dividido en cuatro actos, con un promedio de cuatro números por acto. No existe partitura tampoco, pero sí una especie de guión resumido — denominado «folleto», según vocabulario de la época— y además las partichelas correspondientes a los instrumentos que siguen: violines primeros y segundos, viola, una flauta, dos oboes, dos clarinetes, dos trompas, un fagot, dos bajos (violonchelo y contrabajo) y timbales. Trátase de una composición anónima, donde se advierten, por lo que concierne a la instrumentación, abundantes diálogos instrumentales y una marcada tendencia a la individualización de los timbres. Musicalmente, sin embargo, esta obra tiene menguado interés.

Por la lista de las funciones ejecutadas en Madrid e inserta como apéndice en el estudio que D. Emilio Cotarelo y Mori dedicó al actor Isidoro Máiquez y al teatro de su tiempo, se viene en conocimiento de que dicho *Jasón y Medea* era un «baile nuevo», y que se lo estrenó el 14 de diciembre de 1817, dándose además en la misma función *Jenwal y Faustina*.

\* \* \*

Al anunciarse que la *Medea* de Séneca, traducida por Unamuno, iba a representarse en el teatro romano de Mérida, se declaró que esta obra llevaría música escrita ex profeso por cierto compositor que hoy ocupa la cumbre de la música «oficial» española. Sin embargo, la obra musical anunciada no quedó concluida a su tiempo, y fué preciso sustituirla por fragmentos de Gluck. Elección acertada ésta, sin duda; mas, en todo caso, hubiera podido acudirse, sin el menor desdoro, a la *Medea y Jasón* del maes-



tro español D. Blas de Laserna. ¿Por qué no se hizo? Sin duda porque los organizadores ignoraban su existencia, dada la escasa profundidad con que se conoce todavía nuestra historia lírica nacional. Para contribuir modestamente a su divulgación, escribo estas líneas, cuyo único mérito será tal vez el de la oportunidad. ¡Ojalá contribuyan a que se reconozca la necesidad de investigar mejor nuestro pasado musical español, en un aspecto que sólo desdenes suele merecer a quienes tendrían la obligación de examinarlo y conocerlo, y que, sin embargo, cuando hablan de ello, lo hacen con la gravedad que da el prestigio del propio renombre, pero sin la autoridad que da el conocimiento directo de las obras respectivas!

José SUBIRÁ.



# ELEGÍA DE LOPE DE VEGA A LA MUERTE DE DON DIEGO DE TOLEDO

(Conclusión.)

## II.—ELEGÍA A LA MUERTE DE DON DIEGO DE TOLEDO

Me he decidido a reimprimir íntegra esta composición de Lope porque, publicada solamente en la rarísima impresión de la *Segunda parte del Romancero general* (1), puede considerarse como inédita.

Para la presente edición he tenido en cuenta el texto fragmentario manuscrito y el completo impreso, adoptando uno u otro, según su pureza y exactitud (2). En nota se explica siempre la lección elegida, y se inserta la desechada. De esta forma siempre será posible discernir uno y otro. He creído oportuno no modernizar más que la puntuación, respetando la ortografía del impreso por juzgarla más uniforme y conforme a la época. Asimismo he deshecho las abreviaturas y he numerado las octavas para facilitar las citas. Por último, en nota, aclaro aquellos pasajes del texto que me ha parecido requerían explicación.

*«A la muerte de don Diego de Toledo, hijo del Condestable de Navarra don Diego de Toledo, y hermano del Duque de Alba don Antonio de Toledo. Octauas compuestas por Lope de Bega, gentilhombre del dicho Duque, y dirigidas al mismo Duque»* (3).

- [1] Pues que me niegan (4) la tristeza y llanto  
De aquella muerte, cuya vida adoro,  
Que pueda començar diciendo: «Canto»,  
Mi principio será diciendo: «Lloro» (5).

(1) Véase la nota 8 de la primera parte de este trabajo. El Sr. Cossío reprodujo, según este texto impreso, las octavas 33 a 47 inclusive. (Obra cit., tomo II, págs. 51 a 54.)

(2) Los cito en adelante de modo abreviado: *Ms.* e *Imp.*

(3) *Imp.* «Octauas a la desgraciada y lastimosa muerte de don Diego de Toledo, hermano del Duque de Alba.»

(4) *Ms.* «niega».

(5) Alude a la costumbre, muy difundida entonces, e imitada de la *Encida* de Virgilio



- Lloremos, pues, en este Elogio tanto (6),  
 Con triste voz (7) y alternatiuo coro (8),  
 Musas de Tormes, el suceso amargo  
 De ser tan breue y de llorar tan largo.
- [2] Lloro aquel moço illustre y desdichado,  
 Que no se qual fué más sin tiempo (9) muerto,  
 En tierno agraz en pámpano (10) cortado,  
 De aquella Inçierta cuyo fin es çierto,  
 Que para tanto mal me trujo el hado,  
 Auer para mi bien su pecho abierto.  
 Pues, quando començe a escribir (11) su vida,  
 Su muerte escrivo y su fatal cayda.
- [3] ¡Triste subjecto (12) y desdichada pluma!  
 ¡Infeliz capitán, gallardo y fuerte!  
 ¡De tus hazañas començé la summa (13),  
 Y a la primera te lleuó la muerte!  
 Deshiçose tu fuerça (14) como espuma;  
 Cubrió (15) sangre el papel, que, de otra suerte,  
 Llorara Homero aquestos versos viles,  
 Y no Alexandro viuó al muerto Achilles (16).

— «Arma, virunque *canto*. Trojae qui primus ab oris» (I, 1)— más que de ningún otro ejemplo clásico, que era indispensable en el comienzo de un poema.

Es de notar que aún pervivía esta fórmula poética en el siglo XVIII, como en aquel cacofónico principio del poema *La Música* (1779), de Iriarte, que, con razón, sacaba de quicio a Samaniego: «Las maravillas de aquel arte *canto*», y se ha empleado después, casi siempre, en los poemas de estructura clasicista como inevitable tópico.

El original escritor Ciro Bayo, en su poema *La Colombiada* (1912), que refleja de modo tan hábil como sorprendente la poesía narrativa del siglo de oro, con aciertos indudables, buscó también el sentido evocador de la consabida frase:

«Más la paz del imperio castellano,  
 que al Almirante dió barcos y gente,  
 celebraré *cantando* con voz alta  
 si el necesario aliento no me falta.»

(6) *Ms.* «y canto».

(7) *Imp.* «baja voz». Me parece más propia la expresión del texto, que abunda en él de modo análogo.

(8) *Ms.* «choro».

(9) *Ms.* «a tiempo».

(10) *Imp.* «y pámpano».

(11) *Ms.* «escrebir».

(12) *Imp.* «Triste suceso». Creo que, como en el texto, Lope establece el paralelismo entre el «subjecto» o 'asunto' y la «pluma» o 'modo de escribirlo'.

(13) Según este verso y el séptimo de la segunda octava, había comenzado Lope de Vega a escribir la vida de D. Diego, pero nada he hallado que lo corrobore. Pienso si será alguno de los numerosos pastores de *La Arcadia*, pero no hallo datos suficientes para discernirle entre todos. Eso si no es que figuraba en la obra primeramente y luego se suprimió o alteró el personaje antes de imprimirla. Respecto a interpretar esto como un posible dato a favor de la paternidad de *Medinilla*, menos posible es, puesto que no consta en modo alguno la menor referencia de que escribiese nada acerca de D. Diego de Toledo.

(14) *Ms.* «Deshiço de su fuerça».

(15) *Ms.* «cubría».

(16) Para entender esta intrincada alusión mitológica de Lope es preciso recordar que Ale-



- [4] Vos que pusistes en la fuerte mano,  
 Por ver (17) la vuestra presa y ocupada (18),  
 De tan heroyco y valeroso hermano,  
 Del grande abuelo la famosa espada,  
 Por que voluiese al mesmo (19) nonbre, Albano,  
 A daros nueuamente coronada  
 De vanderas la orla del escudo (20),  
 Aquí vereis lo que la muerte pudo.
- [5] Perdonadme, señor, si a vuestro nonbre  
 Obra tan triste y trágica dirijo;  
 Y que a vos sólo más que a mortal honbre  
 Para tan graue sufrimiento elijo,  
 Esta sangrienta imagen no os asombre (21)  
 Deste en sangre, y amor, hermano y hijo,  
 Que yo se bien (22) que en tal entendimiento  
 Igualará al balor el sufrimiento.
- [6] No quiero (23) con exemplos consolaros,  
 Porque tan gran desdicha no los tiene (24);

xandro fué el verdadero nombre de Paris, a quien dieron esta denominación los pastores que le criaron. Paris o Alexandro, como es sabido, mató a Aquiles hiriéndole en el talón con una flecha que se supone dirigió el propio Apolo. No es menos rebuscada esta nomenclatura mitológica que algunas de las famosas de Góngora, y sin embargo en la obra del *Fénix* es familiar:

«y el remoto Escamandro  
 te reconozca a ti mejor que Achiles,  
 Español Alexandro.»

(*Oración académica de la Justa Poética  
 de la beatificación de San Isidro*. Ed.  
 Sancha, tomo XI, pág. 383.)

(17) *Ms.* «por ser».

(18) Alusión a la prisión que sufrió el duque D. Antonio con motivo de su casamiento, según se indicó anteriormente.

(19) *Ms.* «al mismo».

(20) Alude a D. Fernando Alvarez de Toledo, primer conde de Alba, cuarto señor de Valdecorneja, que desde joven dió muestras de ánimo esforzado y destreza militar. Sirvió a Juan II. Fué capitán general en la frontera de Requena y luego en las de Ecija y Jaén, donde realizó varias hazañas guerreras notables y venció en las batallas de Valencia, Castril, etc...

La alusión de los versos de Lope se explica por este párrafo de López de Haro (obra citada, tomo I, pág. 221):

«Hallóse a la toma de Huesca; escaló la villa de Guelma; ganó a los moros muchas banderas, con las cuales orló el escudo de sus armas, como hoy lo vemos en los señores desta casa.»

(21) *Ms.* «os asombre».

(22) *Imp.* «que ya sé bien». Opino más expresiva la forma del texto.

(23) *Imp.* «No quiere». La concordancia con lo que sigue no ofrece dudas en la adopción de la forma del texto.

(24) *Imp.* «No la tiene». Un intento más de renovación, rompiendo con el consabido artificio literario de acumular ejemplos mitológicos o históricos semejantes o relacionados con lo que se dice. Sirva de modelo la perorata de Melibea en *La Celestina*, que precede a su suicidio. No obstante, Lope incurrió muchas veces en tal costumbre, y aun en esta poesía misma es fácil señalar algún atisbo comparativo de esta especie: las alusiones a Paris y a Adonis, o las alusiones bíblicas y evangélicas, verbigracia.



Y a vn pecho y nonbre en el valor tan raros (25)  
A mi flaca piedad menos conuiene.  
Solo quiero llorar, quiero contaros,  
La muerte de vn mançebo que detiene  
Con nudo (26) fuerte mi garganta asida.  
Que muerto es tierra y vuestro hermano (27) en vida.

- [7] Ya de los dos hermanos (28), abrazados,  
En la mitad del (29) mayo el sol estaua,  
Por vos y por don Diego figurados  
Que igual, deudo y amor, los (30) enlazaua.  
A los daños por él pronosticados,  
Al (31) verdadero eclipsi (32) amenazaua,  
Estando, para más cruel fortuna,  
En la cabeza del Dragón la Luna (33).

(25) *Imp.* «Ya en pecho y nombre, en valor tan raros». Verso amétrico.

(26) *Ms.* «ñudo».

(27) *Ms.* «vuestro hermano».

(28) *Ms.* «Bañando los hermanos». Parece más clara la expresión del texto.

(29) *Ms.* «de». La forma del texto es más frecuente en Lope y en su época.

(30) *Ms.* «os», que no concierta.

(31) *Ms.* «el», no conforme a la idea del poeta, según se ve en lo que sigue.

(32) *Ms.* «eclipsi».

(33) La Astrología fué en la vida de Lope una verdadera obsesión, y hasta intentó explicarse por ella sucesos cuyas causas eran bien terrenales y no nacidas de la potencia de los astros. Fué éste uno de tantos medios como empleó para lograr una justificación íntima de su vida. Se sabe que Juan Bautista Labaña y Luis Rosicler, su cuñado, le impusieron en tales estudios. Las alusiones astrológicas en su obra son abundantísimas y características y revelan aspectos psicológicos de Lope muy sugestivos e insospechados, que confío en destacar algún día con el detalle que se merecen. Acerca de estas aficiones del *Fénix*, consúltense: Millé y Giménez: *El Horóscopo de Lope de Vega*, Buenos Aires, 1927, y Entrambasaguas: *Una guerra*, etc... (págs. 188-89, 206 y 370).

Por ahora trataré de explicar las eruditas alusiones astrológicas de Lope en estos versos de la Elegía, muy semejantes a otros de *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, pág. 317):

«dejando atrás para otro curso el Toro,  
los abrazados niños toca el rayo  
en claro, hermoso y apacible Mayo».

Primeramente el sol estaba en Géminis —«los dos hermanos abrazados», que simbolizaban también a D. Antonio y a D. Diego, a los cuales se habían de referir los sucesos que acontecían—, y además en pleno signo, puesto que mediaba mayo, a cuyo mes corresponde.

Los significados de Géminis los indica así Pedro de la Hera y de la Vasca en su *Repertorio del Mundo*, Madrid, 1584 (fols. 13 a 14 v.):

«Gemini, Libra y Aquario, calientes y húmedos como la sangre, son del cuadrante de la Scytia Oriental Septentrional, y del viento que de allá viene, qual es el Aguila Nordeste Cierço Levante, y de la complexión y humor sanguíneo es de los ingeniosos y fáciles.»

«Gemini, Virgo, Sagitario y Piscis son comunes porque participan de la firmeza de sus antecedentes y de la mudanza de los signos siguientes. Gemini participa de la firmeza de Tauro y de la mudanza de Caneso.»

«Gemini, Virgo, Libra y la primera mitad de Sagitario y el signo de Aquario son humanos y de buena y cumplida voz.»

«Aries, Geminis, Leon, Libra, Sagitario y Aquario, diurnos y masculinos...» «Los masculinos dan vigor y fuerças varoniles, y los femeninos afeminan. Aries, Tauro, Gemini, calientes y húmedos, según la sustancia y qualidades más sensibles del tiempo que el sol está en ellos, significado-



res del verano o primavera, de la humedad templada, de la sangre y de los moços hasta cumplimiento de los veynte y dos años.»

«Aries, Tauro, Gemini, Cáncer, Leo y Virgo se vandeán desde la equinoccial al septentrion, y por esto son llamados septentrionales.»

Y Ginés de Rocamora y Torzano, en su *Sphera del Uniuerso* (Madrid, 1599, fol. 85), añade:

«El tercero signo se llama Gemini, que es una figura de dos niños abraçados, dando a entender que cuando el sol anda por este signo engendra un calor en las cosas inferiores.»

Lo que *amenazaba*, en realidad, era un eclipse de luna, que por estar este astro en la cabeza del Dragón, y no en la cola, había de ser dañino, según interpretación del *Fénix*. Véase lo que dice el citado Hera respecto a estos eclipses (ob. cit., fol. 18 v.):

«La opposición es el segundo rayo o aspecto o configuración de más eficaz virtud; con ello se hincha y queda llena de luz la Luna, y se eclipsa si ay cabeça o cola del Dragón de por medio; desde la llena toma el nuevo estado de la menguante; los Planetas se ponen en el fondo de su Epíclito, y desde entonces suben por él arriba, hasta que el día de la conjunción estén en su cumbre.»

Rocamora, por su parte, lo explica así (ob. cit., fol. 131 v.):

«Digo, pues, que caminando el Sol por debaxo de su eclýptica, y la Luna por su deferente (como auemos dicho), vienen a cruzar sus círculos y vía es de manera que se cortan en dos partes: digo que passa el un círculo por encima del otro en dos partes: que esto se llama cortar en lenguaje Matemático. Y la causa deste cortamiento es porque la Luna en su viage se aparta cinco grados de la Eclýptica a la parte Septentrional, y otros cinco a la Austral, y así de fuerça se han de cruzar estos dos círculos; y la vna parte, donde se cruza, se llama cabeça del Dragón. Pues caminando el Sol por debaxo de su Eclýptica, y la Luna por su deferente, viene a suceder, quando llega el Sol a este cruzamiento de círculos, que se hazen en la cabeça o cola del Dragón (y pongamos que sea en la cabeça), que en aquel punto se halla la Luna en la cola del Dragón, que es en la otra cortadura o sección que diximos: pues como entonces está la Luna en su mayor crecimiento, y estas dos secciones están opuestas diametralmente la vna de la otra, viene a quedar la tierra en medio dellas; y como la luna, que está en el primer ciclo, es menor que la tierra treinta veces, y no tiene otra luz sino la que recibe del Sol, viénele a faltar por ponerse en esta ocasión la tierra entre el Sol y ella, y a esto llamamos Eclipse de Luna.»

Y Juan de Sacrobosco, en su *Sphera del Uniuerso*, de donde está tomada en parte la obra de Rocamora (ob. cit., fol. 269 v.), enumera las condiciones que han de concurrir para que se verifique dicho eclipse:

«Y como la Luna no tenga luz sino la que recibe del Sol, le viene a faltar y se causa eclipse general en toda la tierra, estando la Luna derechamente en la cabeça o cola de Dragón: y si estuviere cerca destos términos señalados será eclipse particular [parcial]: y estos eclipses han de suceder siempre en la Luna llena, poco más o menos; y como no en todas las oposiciones (que son en los plenilunios) esté la Luna en la cabeça o cola de Dragón, o cerca, ni supuesta al nadir del Sol, no es de fuerça, que entonces las Lunas llenas aya de auer eclipse de Luna.»

Pero mi curiosidad y mi paciencia me han llevado a comprobar si estos *temibles presagios*, en opinión de Lope, se realizaron realmente, o fueron invención poética del *Fénix*, y he aquí el resultado de mi investigación:

El año 1593 hubo, efectivamente, luna llena el sábado 15 de mayo desde las ocho de la mañana (Véase Hera, ob. cit., fol. 121 v.), o sea dos días antes de acontecer la muerte de D. Diego; y seguramente hubo el eclipse, porque lo pronosticaba el propio Hera (ob. cit., fol. 8) para el día 30 de mayo de 1593, y una diferencia de días —ya por parte de Hera o por parte de Lope— era bien poco en aquella época para cálculos de esta especie. Véanse además los daños que se anunciaban por ello al signo de Géminis:

«Domingo, a treynta de Mayo, se eclipsará vna tercia parte del cuerpo del Sol, a la vna del día, en el signo de Gemini: las caras de su triángulo y quadrángulo lo sentirán, y las de la nouena y décima cara a do se haze. El ayre y sus qualidades andarán tan alterados como en el passado [año], así con humedades y frialdad, como con los accidentes, que de su desigualdad redundarán en la salud y en las inclinaciones naturales. Para todos aurá bien en qué pensar, según el cielo se conjura contra el ayre. Aurá gran demostración de mantenimientos. Pero serán tan offendidos de la malicia del tiempo y de lo que dél redundara que será menos que buena la cosecha, con falta de ganado. Necesario es el fauor de Dios para si las nubes estuuiesen llenas de agua, o de otro alguno de sus metheoros, dexen de parir como suelen.»

Es decir, que tal vez Lope veía astrológicamente en algunos de los significados de Géminis



- [8] Quando, señor, de la sentencia vuestra  
 Por el viento la voz traxo (34) la fama,  
 Tan fauorable y tan (35) de parte nuestra,  
 Que a general plaçer proboca y llama (36).  
 Quiso don Diego entonçes dar la muestra,  
 Que suele dar de su lealtad quien ama,  
 Zelebrando (¡o que (37) estraña diferencia!)  
 La vuestra alegre (38) y su mortal sentençia.
- [9] Viene la noche (gran señor), y de Alba (39)  
 Pareçe entonces que amanece (40) el día,  
 Porque con luminarias, hasta el alba (41),  
 Alba en plaçer, en grita, en fuego ardía.  
 Comiença luego la tremenda salua  
 De vuestra belicosa (42) artillería,  
 Y tiembla de plaçer (43) la gente oyendo  
 El trueno imitador del rayo horrendo.
- [10] Retumba el eco, y respondienddo el río  
 Hvnden las ninfas sus cabezas luego,  
 Lleuando el ayre por su manto frío  
 El humo, el Sol y el (44) resonante fuego.

---

—relacionado con los dos hermanos Alba—, y en los daños que pronosticaba el eclipse de luna «en la cabeza del Dragón», unas misteriosas relaciones que atraerían la desgracia sobre D. Diego o su hermano.

No obstante, en *El Isidro* (Canto III. Ed. Sancha, tomo XI, pág. 91), atribuía a los gentiles la veneración del animal fabuloso que da nombre a la constelación citada:

«Al Miedo y Superstición,  
 a la Sierpe y al Dragón,  
 y hasta el Deleyte y el Vientre  
 quiere mucha gente que entre  
 en esta veneración.»

Conviene advertir, por último, que el perseguir la veracidad y el detalle histórico de esta suerte ha aportado una prueba que juzgo de extraordinario valor para revelarnos la ideología de Lope: éste aparece perfectamente documentado en ciencias astrológicas; a la altura de los astrónomos-astrológos especializados en la materia, y asimismo estaba hasta tal punto pendiente de los conocimientos aludidos, que, en un momento tan inesperado como la muerte violenta de D. Diego, pudo reconstruir inmediatamente, con todo detalle, fenómenos astrológicos cuya trascendencia inmediata no podía prever en puridad para impulsarle a anotarlos previamente.

(34) *Ms.* «trujo».

(35) *Ms.* «tan».

(36) *Imp.* «convoca y llama». Lo cual es mayor redundancia que la del texto.

(37) *Ms.* «que».

(38) *Imp.* «la vida alegre», que no tiene sentido.

(39) *Imp.* «y el alba». Error manifiesto. Se refiere a la población de Alba de Tormes, donde sucedieron los hechos relatados en la *Elegía*.

(40) *Ms.* «comiença».

(41) *Imp.* «esta el Alba». Equivocación análoga a la indicada en la nota 39. Claramente se ve en lo que sigue.

(42) *Ms.* «bellicosa».

(43) *Imp.* «entre plazer».

(44) *Ms.* «el».



- Y a donde agora lágrimas embía  
Con voz sumissa y temeroso ruego,  
Subían por la esfera más altíua  
Diziendo alegres: «¡Viua el Duque!, ¡Viua!»
- [11] Andaua el vulgo espeso (45), amontonado,  
Tratando del negocio en mil corrillos (46).  
No, como agora, mísero y turbado,  
Con (47) rostros lagrimosos y amarillos.  
Cantaua, aunque en verso mal limado,  
Hasta los más pequeños rapazillos  
El alto bien que aquesta casa goça  
Con la sangre (48) de Enriquez y Mendoza (49).
- [12] Sale don Diego en un caualllo hermoso.  
Amigos y criados tambien salen,  
Haziendo que los pies, en son goçoso,  
Al trueno imiten y que al viento igualen.

---

(45) *Imp.* «el vulgo todo». Me parece mucho más original y expresiva la lección del texto, que fundo además en su similitud con los versos 3 y 4 de la octava 24.

Y a título de curiosidad señalo la coincidencia de epítetos en este verso de Lope y los celebradísimos, con razón, de Rubén Darío en su famoso *Soneto autumnal al marqués de Bradomin* (*Obras poéticas completas*. Ed. Ghirardo. Madrid, Aguilar, 1932, pág. 909):

«Versalles otoñal; una paloma; un lindo  
mármol; un *vulgo* errante, municipal y *espeso*.»

que pueden relacionarse con estos otros del *Fénix*, en *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, págs. 86 y 96):

«Cayóse el alto asiento, y de las gradas  
la madera cogió la *vulgar gente*»

«entre las armas de la *espesa gente*.»

(46) *Ms.* «corillos».

(47) *Ms.* «los».

(48) *Imp.* «con la junta». Creo más propia la expresión del texto.

(49) Son los apellidos de la esposa del duque D. Antonio, doña Mencía de Mendoza y Enriquez, según se dijo. Más tarde hubo de ensalzar Lope estos apellidos y el de Toledo juntos con otros (*Corona trágica*. Lib. III, Ed. Sancha, tomo IV, págs. 59 y 60):

«Generosos *Henríquez* y Cabrerías,  
a quien Castilla debe un Rey Fernando,  
estaban en Cathólicas espaldas  
las armas ofreciendo, el sol mirando:  
tremolaban al viento las vanderas  
de los *Toledos* valerosos, dando  
terror a las Británicas espumas  
del timbre el Ángel entre varias plumas.»

«La siempre insigne casa de *Mendoza*  
que tanta fama en repetidos ecos  
no hurtada al tiempo, aunque es su nombre, goza  
hasta en los campos de la Lybia secos:  
con los *Rojas* clarísimos de Poza,  
Borjas, Portocarreros y Pachecos,  
los Ponces de León, siempre leones,  
Sarmientos, Silvas, Cuevas y Girones.»



- Corren haciendo que en el curso ayroso (50)  
Las encendidas hachas se regalen.  
¡O, pobre cauallero, que corría  
Por alcançar la muerte que no vía!
- [13] Después de tanta fiesta y tanto fuego  
Diana dió lugar al rubio hermano,  
Y entonces pareció justo a don Diego  
Pagar la deuda a Dios como christiano.  
Hiçose procession general luego  
Agradeçiendo a su diuina mano  
Con sacrificios dignos de alabanza  
El efeto (51) que tubo su esperanza.
- [14] Quedó ordenado para vn Lunes triste,  
A quien prestó su desventura el Martes (52),  
Que en la plaça, que el lienço adorna y viste,  
Almenas, torres, muros, valuartes,  
Honrosa palma y gloria se conquiste  
Haziendo astillas y diuersas partes  
El duro fresno en los trabados poros  
De seis valientes y castizos toros.
- [15] Persuádenle todos que dilate,  
Otro día no más, su muerte y fiesta;  
Mas él, que por calçar el azicate  
El juuenil ardor furioso apresta  
El agüero y temor que le conbate,  
Triste resolución da por respuesta,  
No aduirtiendо (53) que el sí con que esto afirma,  
Triste sentençia de su muerte firma.

---

(50) *Imp.* «Corren y hacen que al céfiro amoroso». Verso defectuoso aun cuando presente una imagen tal vez más bella que la del texto.

(51) *Ms.* «el effecto».

(52) Véase un curioso paralelismo de arquitectura poética entre estos versos de la *Elegía* y unos de los dedicados por el *Fénix A la Primera Fiesta del Palacio Nuevo*. (Ed. Sancha, tomo IX, pág. 236):

«Y no siendo comunes  
tales milagros para todas *partes*  
retirando de un *lunes*  
la nieve que vistió de plata el *martes*,  
salió con tal templanza y alegría  
que dió Diciembre el tiempo, y Mayo el día».

y nótese asimismo la similitud consonántica: «*partes—martes*», y «*martes—baluartes—partes*» de los versos de este pasaje y los de la *Elegía* (octava 14, versos 2, 4 y 6).

Pero aún más exacta relación se hallará entre los versos de la *Elegía* y estos otros de Lope, pertenecientes a *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, pág. 35):

«Las sombras largas en el mediodía,  
distanto igual del cielo en las dos partes  
el sol, al mismo cuerpo reducía,  
de un *lunes triste*, porque engendra al *martes*.»

(53) *Imp.* «no sabiendo».



- [16] Luego los sueños, los agüeros vanos,  
Aunque esta vez más ciertos que era justo,  
Le vienen a los ojos y a las manos,  
Hallando en todo general disgusto.  
¡O, dura condición de los humanos (54),  
Con que diuino sobresalto y susto!,  
¡Con quanta agitación, con quanta prisa  
El alma saue (55), el corazón auisa!
- [17] «Quitenme, diçe (¡o, preuencion notable!) (56),  
Aquesta cama triste (57), pues en ella  
Moço murió mi padre el Condestable (58);  
Y me entristezco solamente en vella.»  
«¡Ay, dize luego, suerte miserable!  
Aunque, si quiere Dios, tan lejos della  
Que en (59) las honras (60) de vn frayle antes de  
[oyllas  
En el hábito pusse las rodillas» (61).
- [18] «Mas, ¿que será, deçidme, que saliendo (62)  
Anoche por la villa junto al muro  
Oy de vnas cadenas el estruendo  
Y cruxir en el (63) ayre el hierro duro?  
Y quando a ver lo que era fui corriendo,  
Hallélo todo en su quietud seguro;  
Mas los oydos son de los antojos  
Mas fácil instrumento que los ojos.»
- [19] «Y ¿que será tambien que se anduviese  
Vn hombre ayer tras mí disciplinando (64),  
Y por todas las calles (65) me siguiese  
Con vn quexido ronco suspirando (66).

(54) *Ms.* «con que adiuino sobresalto injusto!»

(55) *Imp.* «el cuerpo muere». *Ms.* «el alma saueue». Me parece esta lección — corregido, como en el texto, el error del copista— mucho más bella y armónica con el pensamiento del poeta que la primera.

(56) *Imp.* «prevención notable».

(57) *Imp.* «aquesta triste cama». No cabe dudar que es más musical el verso del texto, exento del repetido sonido de *t*.

(58) D. Diego Alvarez de Toledo, conde de Lerín y gran canceller y condestable de Navarra, ya aludido.

(59) *Ms.* «quen».

(60) *Imp.* «las sobras». Disparate manifiesto realmente inexplicable.

(61) Por lo que se dice más adelante (octava 85, versos 1 al 3), acaeció esto cinco días antes del entierro, o sea hacia el 14 de mayo de 1593.

(62) *Ms.* «sabiendo».

(63) *Imp.* «y rugir sen el».

(64) *Ms.* «disciplinando».

(65) *Imp.* «las partes». Nótese que, como se indica antes (octava 18, verso 2), la escena tiene lugar dentro de la villa.

(66) *Imp.* «uspirando», por errata de imprenta.



- Y que reconocelle (67) pretendiesse,  
 Algún agüero triste rezelando,  
 Y que me lo estorbare, puesto enfrente,  
 Vn clérigo con luz y alguna gente?» (68).
- [20] Con estas y otras cosas amaneçe  
 Pardo, llubioso y encogido el día.  
 Despierta el triste, creçe el agua, y creçe  
 En su engañado pecho la osadía.  
 Entran todos a uer si le pareçe  
 Que se dilate el mal y la alegría (69),  
 Y estaua en otra cama, que fué dueño  
 De la inquietud de su postrero sueño.
- [21] «Anoche, diçe, en el toril que tienen (70)  
 Los toros, de quien es defensa y guarda,  
 Si vna lança, o si Dios no me detiene [n] (71),  
 Yo hiciëra de quien soy prueba gallarda.  
 Pues como escrito (72) en la memoria tiene [n] (73),  
 Gran tiempo el mal, que el (74) animo acovarda,  
 Tantos toros en sueños he corrido,  
 Que casi he despertado a su rüydo.»
- [22] «Mas este pauellón (75) me es (76) enojoso,  
 Pues que antes enfada (77) que recrea.  
 Yo haré de oy más para el común reposo  
 Que aquesta noche la postrera sea.»  
 ¡O, corazón, propheta milagroso,  
 Todos te tienen, nadie ay que te crea!  
 ¡Cómo con muda lengua persüades  
 En medio de las burlas las verdades!
- [23] Preuiene su vestido, y juntamente,  
 De la fiesta mortal el aparato.  
 La tarde llega y no se junta gente;  
 Asoma vn hombre muy de rato en rato.

(67) *Imp.* «y que yo conocerlo». Juzgo más propia la expresión del texto.

(68) Creo que Lope reflejó aquí una vaga reminiscencia de la leyenda popular de los países del Norte — muy difundida en España — relativa a la *hueste* que ve quien va a morir, tema que ha sido objeto de importantes obras literarias. (Véase Entrambasaguas: *El Doctor don Cristóbal Lozano*. Madrid, 1927, pág. 60.)

(69) *Imp.* «el alegría».

(70) *Ms.* «tiene».

(71) *Imp.* y *Ms.* «detiene». El error se evidencia por sí mismo.

(72) *Ms.* «escrito»

(73) *Imp.* y *Ms.* «tiene». (Véase la nota 70.)

(74) *Ms.* «quel».

(75) El pabellón de la cama en que reposaba. La distancia sintáctica entre ambos sustantivos hace oscuro el sentido.

(76) *Ms.* «es».

(77) *Ms.* «me enfada».



- Sale, a falta del sol resplandeçiente,  
El jouen triste, a su hermosura ingrato,  
Y, viendo que no ay dama en ningun puesto,  
Buélbese y diçe: «Mi desdicha es esto.»
- [24] Pero en el sitio, aunque tan mal y tarde,  
Se juntó alguna parte de nobleza,  
Haciendo por el muro espesso alarde  
Del vulgo vario la comun baxeza (78).  
No quiere más don Diego que se aguarde,  
Sino dar a la muerte la belleza  
De veynte amargos años, los más bellos  
Que el mundo ha uisto en muchos siglos dellos.
- [25] Estaua con algunos caualleros,  
Que acompañarle quieren a cauallo,  
Mirando alegre el campo y toros fieros,  
Que no menos aguardan (79) que matallo (80).  
Concertaron que corran dos primeros (81),  
Y que desde el balcón podran mirallo,  
Porque al tercero yrán de compañía,  
Disparando al salir la artillería.
- [26] Quando, sin verle (82), embebezidos dexa (83)  
Amigos, caualleros y criados,  
De quien no puede nadie tener quexa (84)  
Estando en su palabra assegurados.  
Volví (85) los ojos quando ví se alexa,  
El açicate y borçeguí calçados,  
Y díxele: «Señor, aún es temprano» (86);  
Mas esta voz (87), con otras, era en vano.
- [27] «Si mereçiese, dize, y fuere justo  
Que por mi suerte alguna buena alcance,  
Al Duque, mi señor, por darle gusto,  
Aueys de hazer vn çelebre Romance.»  
¡O, moço tierno, aunque en valor robusto,  
Llega, corre, apresura (88) el mortal trance,

---

(78) Véase la nota al verso 1 de la octava 11.

(79) *Ms.* «aquerdos».

(80) *Imp.* «acaballo».

(81) *Imp.* «los primeros». (Véase el verso 3 de la misma octava.)

(82) *Ms.* «velles».

(83) *Imp.* «enbanecidos dexa», cuyo sentido no concierta.

(84) *Ms.* «tomar queja».

(85) *Ms.* «voluió».

(86) *Ms.* «trempano».

(87) *Imp.* «vez».

(88) *Ms.* «asegura». El sentido creciente de los tres versos no deja lugar a dudas. Recuérdese un análogo verso de fray Luis de León en su oda *La profecía del Tajo* (Ed. Llobera. Cuenca, 1932, tomo I, pág. 151): «acude, acorre, vuela».



- Y escribiré que tres hiçistes suerte (89):  
 Tú en el toro, el en tí, y, en tí, la muerte!
- [28] Viendo los caualleros que salía  
 Rogáronle que vn poco se esperasse.  
 Promete hazerlo (90), y quiere su osadía  
 Que, engañándose a sí, los engañasse.  
 Pues como el gritador bulgo corría (91),  
 Y el fiero toro cada qual (92) mirasse  
 Al que sigue, al que dexa (93), al que amenaza,  
 Don Diego, sin ser visto, entró en la plaza.
- [29] ¿Quien te llamaua Rapaçillo arquero (94)  
 Donde la muerte su veneno encubre.  
 Del (95) Alba de tu (96) circulo terçero (97)  
 A lo (98) que agora noche eterna cubre?  
 ¿Dónde lleuas un pobre cauallero  
 Que el blanco y tierno pecho te descubre.  
 Pues es cierto que entraua a ganar fama  
 Por agradar los ojos de su (99) dama?
- [30] Pésete, desdeñosa, tiernamente  
 De auer naçido hermosa y dessabrida  
 Para que tu desdén, injustamente,  
 Fuesse del alma que te dió homicida.  
 Andes (100) en el infierno eternamente,  
 Como Anaxarte en marmol conuertida (101),

(89) *Imp.* «Tres se hicieron en una triste suerte». El verso del texto me parece preferible en cuanto a facilidad espontánea, aunque este otro también expresa la idea sobriamente. Lástima que tenga la acentuación durísima.

(90) *Ms.* «hazello».

(91) *Ms.* «coria».

(92) *Ms.* «el fiero toro y cada cual».

(93) *Ms.* «vec».

(94) *Imp.* «Quien le llamaba rapacillo agüero». Así quedaba estropeado este verso, tal vez el más bello de toda la composición. Sólo por esto es de celebrar el hallazgo del manuscrito. Imposible era admirar esta bellísima exclamación de popular y delicada invocación a la juventud y al amor.

(95) *Ms.* «de la».

(96) *Imp.* «su».

(97) D. Diego de Toledo era el hijo tercero del conde de Lerín —«de ganancia» o bastardo, como se ha dicho—, o sea el tercero de los círculos que rodeaban a su padre —Alba por ser de esta casa—. La similitud de léxico entre el meteoro y el florecimiento del ducado de los Alvarez de Toledo fué utilizado por Lope muy a menudo, según se vió en los textos reproducidos anteriormente. Y más aún en este de *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, pág. 93), que recuerda vivamente la *Elegía*, aunque aluda a otro tema:

«quién te llamaba de tu esfera quinta  
 a regocijo y fiesta semejante?»

(98) *Ms.* «la».

(99) *Ms.* «una».

(100) *Imp.* «Ardas». No hace sentido, puesto que ella se ha de convertir en marmol, según se ve después. La expresión «andes» en este caso equivale a 'estés'.

(101) La ninfa de Chipre Anaxarte, Anaxárete o Anáxaretea era amada por Ifis, que deses-



- Que a ser tu piadosa no muriera,  
Pues, como lo estoruaras, no saliera.
- [31] Auía por sus cartas embiado  
Por el de Peñaranda, grande amigo (102),  
Y a su primo (103) a las fiestas conuidado (104),  
Si no para salir, para testigo.  
Don Rodrigo de Paz (105) era esperado.  
Pero faltó la paz y (106) don Rodrigo.  
Que tan exercitado cauallero  
Pusiera freno a su apetito fiero.
- [32] No guarda la costumbre de la plaza,  
Sino de la bizarra soldadesca,  
Dando de su vestido alegre traza:  
Nueva, Rica, gentil, vistosa y fresca (107).

perado de que no le correspondiera se ahorcó a la puerta de casa de la ingrata. Como Anaxarte viera tan triste suceso sin conmovirse lo más mínimo, la castigó Afrodita a convertirse en piedra, simbolizando así la frialdad erótica. Véanse otras alusiones en la *Carta de Lope de Vega a Liñán* (Segunda parte del *Romancero general*, ya citada, fol. 209 v.):

«No quiero la terneza de Sileno  
no quiero la dureza de Anaxarte,  
pues ya no vale pensamiento bueno.»

y en *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, pág. 319):

«que en un pardo taray mostró esculpida  
Anaxarete en piedra convertida.  
«Assi tengas el fin», dice un letrado  
que una moldura ocupa en letras claras.»

(102) Debe de ser D. Alonso de Bracamonte, sexto señor de Peñaranda y primer conde de este título por gracia de Felipe III, de 31 de enero de 1602, de quien fué gentilhombre y ayo de Don Carlos, su hijo. Casó con doña Juana Pacheco y Toledo, cuarta señora de Gálvez y Jumilla; fué asistente y maestro de campo general de Sevilla y murió en 1622. El ducado de Peñaranda es de creación muy posterior a 1593.

(103) Admitiendo que habrá de referirse a sus primos por línea paterna, es indudable que únicamente puede aludirse a un hijo de doña Beatriz Alvarez de Toledo, casada con el marqués de Astorga; pero el unigénito de éstos, D. Antonio Pedro Alvarez Osorio, sexto marqués de Astorga y conde de Trastámara y Santa Marta, murió a los veinte años, en 12 de febrero de 1589, sin sucesión, según López de Haro en su *Nobiliario*. Y de no estar esta fecha equivocada, ha de pensarse que se refiere a otro pariente que es imposible determinar.

(104) *Imp.* «con cuidado», por error evidente.

(105) No he podido identificar a este D. Rodrigo de Paz. Tal vez porque, a pesar de haber sido tan ejercitado caballero y amigo de los Alvarez de Toledo, no queda ni recuerdo de él. Puede que fuera descendiente de aquel D. Rodrigo de Paz, «el Buén», nacido en Medellín en 1479, y compañero, amigo y acaso pariente de Hernán Cortés, que, dotado de gracia y alegría excepcionales, fué muy estimado y se considera como modelo de héroe y capitán español en América.

(106) *Ms.* «en».

(107) *Imp.* «nueva, vistosa, rutilante y fresca». Es más correcto el verso del texto.



Ya dize que la gorra le embaraza  
Y la, inútil también, calça tudésca (108),  
Y que, como soldado, se le prende (109),  
(que al (110) enemigo acometer pretende).

- [33] Con más valor que militar decoro,  
La plaça a sus desseos sola y franca,  
Entra a buscar el enojado toro  
Que las yéruas y céspedes arranca (111).  
Lleua un sombrero negro y cordó[n] de oro (112),  
Plumas blancas y capa negra y blanca,  
Vayos los borceguís, medias zelosas (113),  
Castas ligas (114) de manos harto hermosas.

(108) Ms. «turquesca». Debe de ser la lección adoptada en el texto. Lope hace una alusión en *El Isidro* (Canto II. Ed. Sancha, tomo XI, pág. 37) a esta clase de indumento:

«De paño abierto el grigüesco,  
no como ahora Tudesco,  
con tan nuevas invenciones,  
mas con pliegues y cordones  
más acomodado y fresco.»

que aparece citado también en un romance de la *Segunda Parte del Romancero General* (Valladolid, 1605, fol. 53 v):

«El suizo de la guarda  
que manda más de sesenta  
colorados y amarillos  
y el de las calzas tudescas.»

(109) Ms. «si le comprende», que nada significa ahí.

(110) Ms. «al».

(111) Ms. «aranca».

(112) Imp. «Lleuaua en vn sombrero cordón de oro». Menos claro y descriptivo.

(113) Ms. «ligas zelosas»; pero se ve el error por lo que se dice en el verso siguiente. *Zelosas* o *azules*, por simbolizar este color los celos. En Lope es frecuente esta cita y alusión:

«—:Qué color vuesañoría  
quiere que le den?

Quería  
azul, porque estoy celoso.»

(*El gran Duque de Moscovia*, acto tercero, escena IV.)

«—Por darte gusto, quiero  
darle esta banda de color celoso.

—Volverla verde, aunque es azul, espero.»

(*La vengadora de las mujeres*, acto segundo, escena XIV.)

«Busca tu Antandra, y síguela celoso,  
viste color azul, que son azules  
las armas que te han hecho generoso.»

(*Égloga al Duque de Alba*. Ed. Sancha, tomo IV, pág. 312.)

Para más ejemplos, consúltese *La corona merecida*. Ed. Montesinos. Madrid, 1923, pág. 200.

(114) *Blancas*, por ser éste el color de la pureza y la castidad. Véase algún ejemplo en Lope (*La corona merecida*. Ed. y lug. cit.):

«—Qué color?

—Congoja honesta.

- [34] Negro y blanco jubón, colete de ante  
Con diez cintas de nácar (115) enlazado;  
Calçón en los colores semejante  
Sobre tela de plata acuchillado;  
La espada, en los peligros importante (116),  
Con rica guarnición, ceñida al lado;  
Ancha cuchilla de Toledo, fuerte.  
Mas ¿qué espada podrá contra (117) la muerte?
- [35] Vn caualllo manchado y guarneçido  
De ricas piezas, de color ouero (118),  
Jazmín (119) llamado, en rosa conuertido  
De la sangre del pobre cauallero.

—Pues ¿eran blanco y leonado?  
—Los mismos.»

(*La burgalesa de Lerma*. Edición Academia Española (Nueva), tomo IV, página 42.)

Y en un pasaje de Tirso de Molina, esta frecuente interpretación simbólica, claramente explicada:

«Si lo azul me causa celos,  
lo morado me asegura;  
lo blanco es voluntad pura,  
si lo leonado, desvelos.»

(*El amor y el amistad*, acto primero, escena segunda)

El simbolismo de los colores se ha estudiado sólo parcialmente en la literatura española. Véanse los trabajos de S. Griswold Morley: *Color-symbolism in Tirso de Molina* (En *Romanic Review*, 1917, tomo VIII, págs. 77-81), y H. A. Kenyon: *Color-symbolism in early spanish ballads* (En *Romanic Review*, 1915, tomo VI, págs. 38 y sigts.)

(115) Esto es, de color de nácar, o sea semejante a esta sustancia. Sor Maria de Agreda lo separa del blanco perfectamente en *La mística Ciudad de Dios* (Madrid, 1670, tomo II, número 288): «Comprehenda parte de tres colores: abaxo, negro; en medio, blanco, y en lo alto, nácar. Y Lope de Vega mismo dice en *La Dorotea* (Ed. Castro, pág. 87):

«BEL.—...Muestra essas medias, Laurencio. Estos son algunos pares, porque no me dixo la color Gerarda, que peina más en vuestro gusto.

DOR.—Estas, de nácar, son excelentes.

GER.—Llama este color los ojos.»

y en *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, pág. 233):

«...la corona hermosa,  
que de color de nácar tiene encima.»

(116) *Imp.* «importantes». La rima da evidencia a este error.

(117) *Imp.* «cortar». Me parece preferible en este caso la lección del texto, mucho más bella

(118) En Covarrubias figura «hobero, color de caualllo de pellejo remendado [manchado], dizen ser alegre y pomposo, pero no fuerte, ni sano; y por esso dize el prouerbio: Cavallo hobero a puerta de albeitar, o de cavallero. Dize el padre Guadix ser nombre Arábigo, y que vale hubiera, abutarda; no tanto por la color de la pluma, como por la color de la carne después de cozido.» Lope de Vega emplea esta misma designación en *El Isidro* (Canto tercero. Ed. Sancha, tomo XI, página 73):

«En efecto, el caballero,  
no semejante al de Egipto,  
venía a ver su distrito  
en un *Andalus* ouero  
de moscas negras escrito »

(119) *Imp.* «Jazmín».



- De solo (120) manos fue reprehendido,  
 Pero quando su culpa considero  
 Hallo (121) que cual podrá guardar concierto,  
 Cauallo que sustenta (122) vn hombre muerto.
- [36] Negro era el toro y de color tiznado;  
 Erizado de zerro (123) y lomo altiui;  
 Corto de pies; de manos apartado;  
 Los ojos grandes como fuego viuio;  
 De espeso Remolino coronado;  
 De mirar espantoso y vengatiui;  
 Como vn erizo leuantado el vello;  
 De cuernos altos y arrugado (124) el cuello.
- [37] En viendo que le espera, le acomete;  
 Baxa la armada frente y forcejuda;  
 La mano hendida por la tierra mete;  
 Arroja (125) espuma, bufa, rabia y duda (126).

(120) Ms. «de solas». Creo más correcta la expresión del texto.

(121) Imp. «veo»; pero es tal vez propia la expresión del texto.

(122) Ms. «cauallo y sustentar», que resultaba anfibológico.

(123) «El espinazo llamamos *cerro*, por ser levantado; y quando le vntan a los enfermos, dezimos vntarles el *cerro*, y no el espinazo. Traer la mano por el *cerro*. Comprar la *cavalgadura en cerro* es quando se entrega en pelo, sin albarda ni silla, sin otra cosa sobre ella.» (Covarrubias.) D. Luis de Góngora lo emplea en unas décimas *De un retrato de la Marquesa de Ayamonte* (Edición Millé y Giménez, pág. 341):

«Al jabalí en cuyos *cerros*  
 se levanta un es. uadrón  
 de cerdas, si ya no son  
 caladas picas sin hierros.»

Y por último, Lope de Vega mismo, en *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, páginas 11 y 284) en unos pasajes donde hay varios puntos de similitud con la *Elegía*:

«Furioso un toro de la puerta arranca,  
 bajando el cuello y erizando el *zerro*,  
 hecho a remiendos de la frente el anca,  
 temido por feroz desde su encierro,  
 con una estrella en una mancha blanca,  
 del dueño suyo conocido yerro,  
 gruesa qual todos tienen las cervices,  
 de cuernos junto, abierto de narices.  
 Su fiereza joggaba en sus arrugas  
 el *temeroso vulgo* y los jueces,  
 que entre mil remolinos y verrugas  
 mostraba el rostro herido tantas veces.»

«el toro bravo el erizado *cerro*  
 a la coyúnda y yugo, marca y hierro.»

(124) Ms. «arugado».

(125) Ms. «aroja».

(126) Imp. «y suda». La admirable pintura de la actitud del toro quedaba ridiculizada antes de enmendar el texto. Sin embargo, en *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, pág. 222) puede leerse esto respecto de un caballo, lo que es explicable:

«empínase, relincha, salta y suda.»

- Ya el (127) moço la victoria se promete,  
Y en el dudoso fin no pone duda.  
Cierra con él, y, al punto que se junta (128),  
Herida (129) viene del rejón la punta.
- [38] Bate los pies, y el ayre del caualllo  
El pequeño sombrero le derriba;  
Mas buelue luego a pretender cobrallo.  
¡O, sangre ardiente (130), o, juuentud (131) altiuu  
El toro fiero acometió a aguardallo,  
Y con la misma furia vengatiua (132),  
Buelue sobre él y el moço quando viene (133)  
Con el rejón le pica y le detiene.
- [39] Pero puniéndole (134) su rostro enfrente,  
El caualllo, del mesmo (135) toro herido,  
También rebuelue, y quedan (136) juntamente,  
Vengado el ofensor y el ofendido.  
Mas con el gran dolor (137) que el moço siente;  
Falto de fuerça y falto de sentido,  
Para el caualllo y suéltale la rienda,  
Porque sin ofenderle le defienda.
- [40] Llegó (138) el toro de golpe y sin (139) herida,  
Derriba (140) al jouen y al caualllo (141) al suelo,  
La muerte aguarda que la tierra mida,  
La vitoria (142), el amor, el alma, el cielo.  
Como en la silla estaua ya sin vida,  
Rompiendo luego el alma (143) el mortal velo  
Cayó con tal flaqueza y pesadumbre  
Que desde allí (144) perdió del sol la lumbre.

(127) *Imp.* «El».

(128) *Imp.* «y quando más la junta», cuyo sentido no está claro.

(129) *Ms.* «herido», por error evidente.

(130) *Imp.* «sangre fuerte». Juzgo más apropiado el epíteto del texto.

(131) *Ms.* «juuentud».

(132) *Imp.* «fuerça vengatiua».

(133) *Ms.* «Rebuelue sobre el moço, y quando vence». El texto, con la corrección, pierde la anfibología que tenía.

(134) *Ms.* «poniendo de». Esto hacía ininteligible el texto.

(135) *Ms.* «mismo».

(136) *Ms.* «queda».

(137) *Ms.* «pero con el dolor». Tiene, indudablemente, más valor emotivo la frase del texto.

(138) *Ms.* «Llegó a el», por error del copista.

(139) *Ms.* «de un golpe, sin».

(140) *Ms.* «derriba».

(141) *Imp.* «al juvenil caualllo». Por este error resultaba disparatado el sentido del texto.

(142) *Ms.* «victoria».

(143) *Imp.* «y corrompiendo el alma». Otro verso cuya belleza se había perdido antes de la corrección del texto.

(144) *Imp.* «que oh, eterno». No admite ni comparación la elegante frase del texto con este pedante latín que la sustituía antes.



- [41] ¡O muerte, hija del primer peccado,  
Que entraste por envidia en nuestra vida,  
Oy la vida mejor has derribado (145)  
Que en quanto mira el sol fué conocida;  
Tu arco sólo no bastaua armado,  
Que para ser de vn joun (146) homiçida  
Has hecho (147) con tan baxo vencimiento  
Vn animal verdugo e instrumento!
- [42] ¡O flor marchita del villano arado,  
Yerua sin luz del sol, mustia azuzena (148),  
Lirio en el Alba (149) de animal pisado,  
Florida planta de granizo (150) llena,  
Almendra del furioso viento elado,  
Hermoso día que a la tarde atruena,  
Tórtola ensangrentada, estopa en fuego,  
Relámpago que nace y muere (151) luego!
- [43] Ojos, si acaso la naturaleza  
Para llorar nuestra miseria os hizo,  
¿Qual ocasion vuscais de mas tristeza  
Que la que aquí llorando solenizo (152)?  
Mirad, desde (153) los pies a la cabeza,  
La hermosura que al cielo satisfizo,  
De tierra y sangre y de dolor cubierta (154);  
Apenas viua (155) quando ya fue muerta (156).
- [44] No estaua Adonis de otra suerte herido,  
Aunque con menos hermosura, quando  
Del victorioso jabalí herido (157),  
Yaçia entre las flores espirando (158),

(145) *Ms.* «oy la mejor vida has deribado».

(146) *Imp.* «vn tal joun».

(147) *Imp.* «Y has hecho». Fácilmente se aprecia que sobra la conjunción copulativa.

(148) *Imp.* «Eclipse sin el sol, blanca azucena», lo cual no expresa la idea propia del texto.

(149) *Imp.* «en Alba».

(150) *Imp.* «de rocíos».

(151) *Imp.* «que sale y muere». Creo más acertada la expresión del texto.

(152) *Ms.* «solemnizo».

(153) *Imp.* «dende».

(154) *Imp.* «de tierra, sangre y de dolor cubierto». Esta concordancia con el verso anterior no es admisible. En el texto, además, hay un acertado caso de repetición de la conjunción y, que da más expresión y energía a la frase.

(155) *Imp.* «viuo». Error de concordancia con *hermosura*.

(156) *Imp.* «muerto».

(157) *Imp.* «rendido». El texto está más conforme con la leyenda mitológica. No debe olvidarse que la *h* de «herido» era aspirada en aquella época, y así el verso tiene medida correcta.

(158) Tema muy del gusto de la época en la literatura y en el arte. Adonis, cazando, es muerto por un jabalí, y Venus, que adora al bellissimo mancebo, le transforma en anémona. Lope escribió con él su comedia *Adonis y Venus*, citada en la primera lista del *Peregrino en su patria* (1604) y publicada en la *Parte Dieciseis* de sus *Comedias* (1621), dedicada al duque de Pastrana, D. Rodrigo de Silva. Véase el pasaje donde se relata la muerte del héroe:

Que el mal logrado moço sin (159) sentido;  
 Y el fiero toro vencedor triunfando (160).  
 ¡O moço! ¡O fiera! Todo el mundo os llame:  
 Triste vencedor, y vencedor (161) infame.  
 [45] ¡Fiesta mortal! A tu inuentor primero  
 Maldiga el çielo con su mano eterna.  
 Mala, con toro manso; buena, fiero (162),  
 Que mata, hiere, pisa y desgouierna.  
 La fiesta es ver morir bárbaro y fiero (163),  
 Contra la condiçion humana y tierna,  
 Los que no os hazen mal, ni mal os quieren.  
 Y aquella es la mejor (164) donde mas mueren.

«Cual cándida azucena  
 Del labrador pisada, (\*),  
 inclina la cabeza;  
 Cual oriental jacinto,  
 Cuando la noche llega,  
 Las olorosas hojas  
 Marchita, humilla y cierra.  
 Salió de aquestos robles,  
 Sobre quien ya decienda  
 De Júpiter tonante  
 La furibunda flecha,  
 Un jabali cerdoso,  
 Que por la boca abierta,  
 En vez de blanca espuma,  
 Arrojava centellas.

Yo vi, donde tocaban,  
 Arder la verde yerba,  
 Cual suelen los rastrojos  
 Que los pastores quemán.  
 El animoso mozo  
 (El corazón me tiembla  
 Sólo en deciros esto)  
 Salió de aquesta senda;  
 Y apenas el venablo  
 Afirmado en la tierra  
 Le puso al pecho, cuando  
 Por él al suyo se entra.  
 Los agudos colmillos,  
 ¡Ay, cielos!, atraviesan  
 La carne delicada...»

Y Venus realiza el prodigio de la transformación:

«Bellísimo mancebo,  
 Envidia de los hombres, y por dicha  
 Del mismo hermano Febo.  
 Bien te pronosticaba esta desdicha.  
 Mas, ¿qué voz o qué espejo  
 A la primera edad dará consejo?  
 Mas pues que los amores  
 Pocas veces nos rinden mejor fruto  
 De sus hermosas flores,  
 Memoria de tu muerte y de mi luto  
 Quedará desta forma.  
 Tu cuerpo en flores mi dolor transforma.»

(Desaparece Adonis —acota Lope—, y sale en su lugar una rama llena de flores y hojas.)

(Acto tercero. Escenas XII y XIII.)

(159) *Imp.* «y sin». Sobra la conjunción copulativa.

(160) *Ms.* «triumphando».

(161) *Ms.* «vencedor».

(162) *Imp.* «bueno el fiero». Mas me parece que se trata de una oración elíptica, según el texto: «mala [es], con toro manso»; «buena [es con toro], fiero.»

(163) *Imp.* «La fiesta es ver la muerte, fin postrero.» Teniendo en cuenta que «bárbaro y fiero» pueden considerarse como adjetivos del verbo sustantivado «[el] ver morir», creo más exacta la expresión del texto.

(164) *Ms.* «y esa es fiesta mejor». En realidad —dejando aparte la forzada elipsis de esta frase—, tanto el impreso como el manuscrito, no ofrecen dificultad de interpretación y pueden aceptarse indistintamente.

(\*) Obsérvese la analogía de imágenes entre este verso y el segundo y tercero de la octava 42 de la poesía que ahora se publica.



- [46] Corrían vna fiera, o tres, o quatro,  
 Los Romanos, por publicos editos;  
 Mas entraban en este (165) Anphiteatro  
 Solo los (166) condemnados por delitos.  
 Y agora (167) en este mísero teatro  
 De tragedias y casos inauditos,  
 Solo el peligro obliga, al libre, al noble (168);  
 Y si es mancebo (169) illustre obliga al doble.
- [47] ¡Bárbaros españoles, inhumanos!  
 Mas crueles que idólatras y scitas (170)  
 Que entre la religion de los christianos  
 Leyes fieras teneis con sangre escritas.  
 ¡Volued los ojos, si lo son de humanos,  
 Con lágrimas y voces infinitas,  
 A aquesta imagen de dolor y miedo,  
 Del mísero don Diego de Toledo!
- [48] ¡Desenfrenada Juuentud que corres  
 Por el campo del mundo diuertida  
 Y de los tiernos años te socorres  
 Para los (171) desengaños de la vida!  
 Baxa del ayre las excelsas torres  
 Y de sus alas la esperança asida  
 Que aquí yazen (172) veynte años, que en mill años  
 No se han visto (173) maiores desengaños.
- [49] Finalmente, señor, acudió gente (174),  
 Trocando en pena y lágrimas el goço,

(165) *Ms.* «que solo entrasen en su».

(166) *Ms.* «los que eran».

(167) *Ms.* «Agora»

(168) *Imp.* «Solo el peligro le obliga al noble».

(169) *Ms.* «moço».

(170) Tal vez *scitas* en el original. Los escitas o primitivos habitantes de Rusia solían ponerse como ejemplo de crueldad. Véanse estos versos del propio Lope en *El villano en su rincón* (Acto primero, esc. XV, ed. Entrambasaguas. Ciap. [1929], pág. 81):

«FINARDO. Digo que había de hacer  
 Que aqueste Juan Labrador  
 Viese Rey, señor sirviese.  
 OTON. ¡Vamos!, porque pienso yo  
 Que ha de ser dificultoso.  
 FINARDO. ¡A un Rey de tanto valor,  
 Que tiemblan sus flores de oro,  
 El *cita*, el turco feroz!»

y éstos otros de *La Hermosura de Angélica* (Ed. Sancha, tomo II, pág. 51):

«*Scytha* en linage, bárbaro en deseo»  
 «mostro tus ojos tras el *Scytha* fiero.»

(171) *Imp.* «dos», que nada significa aquí.

(172) *Ms.* «chase».

(173) *Ms.* «veran».

(174) *Imp.* «Acudieron, señor, ligeramente». El verso adoptado en el texto tiene una naturalidad de que carece éste.

- Y alçaron de la tierra, tristemente,  
Y casi muerto al (175) mal logrado moço;  
Ya el (176) valor juuenil, la sangre ardiente,  
Al (177) blanco rostro y al (178) dorado boço,  
La hermosa boca, el cuello y la camissa,  
Yuan cubriendo y esmaltando aprisa.
- [50] Baxé a las voces con ygal desseo,  
A donde le metieron preguntando,  
Y en casa fuy (179) del Secretario Arçeo (180)  
El popular tumulto (181) suspirando.  
Entro (182), señor, temblando, llego (183) y veo  
El gallardo mancebo (184) palpitando,  
Donde la más notable (185) desventura  
Ygualaba (186) de vn angel la hermosura.
- [51] El sudado cabello alçado en alto,  
Baxas las luzes de coral, la boca;  
El rostro blanco, ya de (187) sangre falto,  
Que le pone color hermosa y poca.  
Acuden al estraño sobresalto,  
Y venturoso el hombre que le toca,  
Que piensa cada qual que con tocalla  
La vida que le falta podrá dalle (188).
- [52] Desnudamosle luego, y lugar dimos  
A los medicamentos tarde hallados,  
Donde tres días padecer le vimos  
Martirios sin prouecho y escusados,  
Quando los de la tierra conocimos  
De facil experiencia acreditados,  
Dando a la muerte su diuina palma,  
Acudimos al médico del alma.

(175) *Ms.* «al casi muerto y».

(176) *Ms.* «y al».

(177) *Ms.* «y al».

(178) *Imp.* «el».

(179) *Ms.* «vi».

(180) *Arceo* dicen el impreso y el manuscrito, y es conforme a la rima. Cabrera de Córdoba dice que llevaron a D. Diego a casa del «contador *Arcos*», y me parece error. Más me inclino a creer que el secretario o contador se llamase *Arce*, y *Arceo* sea una licencia poética. Probablemente sería un servidor de la casa de Alba.

(181) *Imp.* «el popular tumulto».

(182) *Imp.* y *Ms.* «Entré». Por el resto del verso se ve que es error.

(183) *Ms.* «llegué».

(184) *Ms.* «jeneroso moço».

(185) *Ms.* «do nota su notable».

(186) *Ms.* «junto con la».

(187) *Imp.* «blanco, de la».

(188) Este es el último verso del manuscrito. Desde aquí no se publica más que el texto impreso.



- [53] Tendido estaua el pobre cauallero,  
Mas muerto de remedios y rendido,  
Que lo pudiera estar del mal primero,  
Pues que ninguno le boluio el sentido.  
Curar sin entender un mal tan fiero,  
¿Quien duda que es peligro conocido?  
¡O mal visto de todos importuno  
Y jamas entendido de ninguno!
- [54] Rogauamos al cielo vn triste día  
Que su trauada lengua desatasse,  
Porque ya que del cuerpo no le auia,  
El remedio del alma asegurasse.  
Pero ni el triste hablaua ni podia.  
Ni era possible ya que penetrasse  
La triste voz de amigo ni pariente,  
El interior sentido ni el presente.
- [55] Señor, dezia, vn misero criado,  
Possible es que no diga que le duele,  
Del alma solo es ya todo el cuydado.  
Que ya no ay otro bien que nos consuele.  
Pero escusale el daño declarado,  
Como a vna imagen o escultura suele,  
Que no tenía más de lo que es vida  
Que la pintura de antes conocida.
- [56] «Jesús», dixo tres vezes solamente,  
Que de su contrición fué claro indicio,  
Como quien ya tan cerca mira y siente  
La temerosa voz de su juyzio:  
Llorauamos entonces tiernamente,  
Oyendo aquel postrero sacrificio,  
Que se quexaba el corderillo manso,  
Para partirse a su inmortal descanso.
- [57] Ya la graciosa boca y las mexillas  
Trocauan el clavel en jazmin puro,  
En colores difuntas y amarillas  
Y el coral de la boca en pardo oscuro:  
¡O espejo de la tierra, o marauilla!  
Fabricadas de vidrio mal seguro,  
¡Que presto os quiebra vn golpe de fortuna,  
Al mirarse la muerte en vuestra luna!
- [58] Cortáronle (189) el cabello y la escondida  
Corona rubia de la edad mas fuerte,  
Porque de lo que más se preció en vida  
No lleuase a la casa de la muerte:

---

(189) *Imp.* «Cortaronla». El error está bien claro.

- Quedo a este la corona escurecida,  
Quitandole los rayos de tal suerte,  
Que tomo luego en viendo los cabellos,  
La muerte prenda por la deuda dellos.
- [59] Ya se trataua de su alma solo,  
Dando lugar la humana a la diuina,  
Que en quanto supo su inuentor Apolo  
No le dieran al cuerpo medicina (190):  
Ninguna pareció de Polo a Polo,  
Como la propia sacrosanta Espina  
Que de Christo ciñó la frente hermosa,  
Espina en nombre y en virtud hermosa (191).
- [60] La herida, para ver si el dolor cessa,  
Le destaparon con piadoso llanto,  
Mas como no se ve señal expressa,  
Vase a la que del alma importa tanto:  
De la madre santissima Teresa  
Traen el brazo (192) y de Leonardo santo  
Santas reliquias (193) y en vn cofre dellas  
Martyres, confessores y donzellas.
- [61] La imagen de la Sáuana preciosa,  
Que las señales de Dios hombre tiene,  
Cubre su cuerpo y cara lastimosa,  
Y con el vno y otro al justo viene (194):

(190) Otra recóndita alusión mitológica de Lope. Apolo representa habitualmente la poesía, pero es preciso dar a esto novedad, y el *Fénix* le recuerda como fundador de la Medicina. Hijo suyo y de Coronis fué Esculapio, dios de esa ciencia, a quien sacó Apolo mismo del vientre de la madre, después de matarla por los amores que mantenía con Isquis, también muerto por el dios. Más tarde, indignado Júpiter porque Esculapio resucitó a Hipólito, hijo de Tereo, le mató con sus rayos. Apolo se vengó quitando la vida a los ciclopes que habían fabricado los instrumentos de muerte.

(191) Se refiere, sin duda, a una reliquia conservada en Alba de Tormes, y consistente en una supuesta espina de la corona de Cristo. Esta clase de reliquia existe en varias iglesias de España y del extranjero. No he podido averiguar qué casa religiosa o templo de Alba la conservaba entonces.

(192) Aún no se había canonizado a Santa Teresa de Jesús, la gloriosa escritora española, aun cuando Lope la dé aquella denominación. Su beatificación tuvo lugar el 24 de abril de 1614, y se la declaró Santa en 12 de marzo de 1622. El brazo aludido se conserva en el convento de la Encarnación de Alba de Tormes, en un relicario de oro y cristal. Es el izquierdo, precisamente el que se rompió en Avila en una caída que tuvo en 1577. Cuando en 25 de noviembre de 1585 fué trasladado el cuerpo de la genial castellana a Avila, donde estuvo hasta el 23 de agosto de 1586, se le cortó este brazo para dejárselo al convento, ansioso de recobrar el cuerpo de su fundadora, y luego, al serle éste devuelto, el brazo —como el corazón, que le arrancó el fervor fanático de una monja— quedó formando una reliquia aparte. La mano falta, porque fué enviada al convento de Carmelitas de Lisboa.

(193) El Monasterio de San Leonardo, donde se conservan reliquias suyas, está situado a orillas del Tormes. El arzobispo de Toledo, D. Gutierre Alvarez de Toledo —de la casa de Alba—, se lo cedió a la Orden Jerónima en 1429, para lo cual trasladó previamente a Ciudad Rodrigo a los Premostratenses, que lo tenían a su cargo.

(194) No he hallado testimonio de que la sábana que envolvió a Jesús —o acaso uno de los famosos paños de la Verónica— se conservara en Alba de Tormes. No obstante, parece que a esto se alude. (Véase la nota 196).



- Canta el Prior (195) una canción piadosa  
A quien el llanto y el dolor detiene,  
Con nudo tan elado a la garganta,  
Que enternecido a vn tiempo llora y canta.
- [62] Señor, decía vn santo religioso,  
Tu que en vn lienço a este semejante,  
Dexaste sin su piedra aquel precioso  
Engaste de purissimo diamante (196):  
Tu que boluiste al cuerpo vitorioso,  
Y con la humana Redencion triunfaste,  
Buelue a don Diego lo que el mal le quita,  
Por esta imagen que a la tuya imita.
- [63] Tu que al difunto Lázaro truxiste  
Del Limbo oscuro, y a tu luz sacaste (197),  
Y vida al hijo de la Viuda triste (198),  
Y a los niños del fuego libertaste (199):  
Tu que la boca a la Vallenga abriste (200),  
Y al rebelde Profeta perdonaste (201),  
Mira que está Daniel en otro lago (202),  
No permitas, Señor, su eterno estrago.
- [64] Virgen sin par nacida, Virgen bella,  
El alma deste cuerpo mudo os llama,  
Que en el mar de la muerte pura estrella,  
Os sigue por llegar al puerto que ama:  
La naue que no hazemos cuenta della,  
Que ya el inútil peso se derrama,  
Oy para su naufragio se aperciba,  
El cuerpo vaya al hondo, el alma arriba.
- [65] Y vos san Diego, que el mesmo traje  
Del que sin serlo, a Dios tanto parece (203)

---

(195) El prior del convento de San Francisco, de Alba de Tormes, ya aludido.

(196) Parece que se alude a una de las llamadas «caras de Dios», o pliegues del paño de la Verónica. De éstos se conserva uno en Madrid. Acaso sea ésta la reliquia a que me refiero en la nota 193.

(197) *Evangelio de San Juan* (cap. XI).

(198) *Evangelio de San Lucas* (cap. VII).

(199) *Profecía de Daniel* (cap. III).

(200) *Profecía de Jonás* (cap. II).

(201) Aunque la alusión no aparece muy clara parece ha de referirse al rey David, profeta y pecador cuyo arrepentimiento y perdón se citan por antonomasia en casos análogos. (Véase *Libro de los Reyes*, II, caps. XI y XII).

(202) *Profecía de Daniel* (caps. VI y XIV).

(203) San Diego de Alcalá, muerto en esta ciudad en 12 de noviembre de 1463, y natural de Sevilla, cuyo milagro más famoso inspiró el cuadro *La cocina de los ángeles*, de Murillo —robado miserablemente por los franceses en 1808—, perteneció, como es sabido, a la Orden franciscana, cuyo hábito tomó en el convento de Arrezaña (Córdoba). Se le había canonizado no mucho antes de los sucesos que la poesía relata: en 2 de julio de 1588.

Lope de Vega escribió una comedia de *San Diego de Alcalá*, cuyo argumento está formado por episodios de la vida del Santo. (Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo LII, pág. 615.)

- Con inocente y celestial language,  
Gozáis la gloria que al pequeño ofrece:  
No permitais que a vuestro Diego vlt rage  
El improuiso mal que le enmudece,  
Quitadle el lazo de la lengua muda,  
Porque su saluación no tenga duda.
- [66] Y vos, señor don Diego, si por dicha  
Os ha quedado algún entendimiento,  
Y os quiere dar lugar vuestra desdicha  
A hazer algún Christiano sentimiento:  
Ya que no puede ser confesión dicha  
Con voz, de los conceptos instrumento,  
Por la sangre de Dios, señor, os pido,  
Que deis vna señal de arrepentido.
- [67] ¡O gran piedad de Dios! En este punto  
La mano le apretó y en señal dióle  
Vn mal formado sí con ella junto.  
Sintiólo el religioso y absoluióle.  
Viendo absolver vn hombre ya difunto,  
Digo, casi difunto, preguntole  
Vn teologo docto que alli auía,  
Que cómo darle absolución podía.
- [68] Arguyeron los dos, y el que se informa,  
Entendió que señal tan euidente  
Fué la materia en que cayo la forma,  
Y que pudo absolverle justamente:  
Porque con esta autoridad conforma  
Lo más que la Romana Yglesia siente.  
Que el que los pensamientos comprehende,  
Sin señales del cuerpo el alma entiende.
- [69] Quedamos del suceso consolados,  
Aunque de la esperança de su vida  
De todo punto ya desconfiados,  
Sino es que de milagro a Dios se pida.  
Estauan los conuentos ocupados  
Con nueua deuoción jamas oyda,  
Con lágrimas, ayunos y oraciones,  
Y el pueblo en generales processiones.
- [70] Traen de san Francisco a san Antonio,  
Deuoción muy antigua en nuestra casa (204),  
Llorando todo el pueblo en tésimonio  
De su dolor y pena, quando passa,

---

(204) El convento-colegio de San Francisco, de Alba de Tormes, ocupado por frailes de esta Orden, fué fundado en parte por D. García, y del todo por D. Fadrique, duques de Alba, cuya casa ejercía patronato en él.



- Ya del alma y del cuerpo el matrimonio  
Con vn dolor mortal rompe la casa,  
Mas las reliquias y oración detienen  
Los qué por fuerça diuidir se tienen.
- [71] Vno promete de ayunar vn año,  
Otro meterse en Religión si viue  
Y qual descalço por camino estraño,  
A ver a Montserrate (205) se apercibe.  
Aquí con tierno llanto rompo y baño  
Este papel, que su desdicha escriue,  
Que yo que mas le quise, si viuiera,  
Muy poco prometí, mas mucho hiziera.
- [72] Júntase el pueblo triste, y junto ordena  
Hazer vna deuota disciplina,  
La gente acude tan de dolor llena,  
Que a nuevo llanto y deuoción inclina:  
Mostró tal sentimiento y tanta pena,  
Que de perpetuo galardón es digna,  
Y con la imagen, Clérigos y cruces  
Salimos todos con diuersas luzes.
- [73] «¡Misericordia, dizen, Rey eterno!»  
Los niños hechos sangre y sangre pura.  
Las mugeres tambien con pecho tierno,  
Que es propio en las mugeres la ternura:  
Pienso que si saliera del infierno  
El que prueua vna vez su desventura,  
Fuera possible huuiera quien su fuego  
Prouara por la vida de don Diego.
- [74] Buelue, señor, la processión llorosa,  
Hecha con deuoción enternecida,  
Y halló que la muerte rigurosa  
Amenazaua su inculpable vida:

---

(205) Alude al Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat, en Cataluña, adonde solían hacerse peregrinaciones con mucha frecuencia en esta época. Véase en prueba de ello el canto XX de *El Montserrate*, de Cristóbal de Virués (1588, ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XVII, páginas 567-570), donde fantásticamente profetiza Garín lo concurrido que se verá el monasterio a fines del siglo XVI:

«¿Qué será ver en aquel tiempo tanto  
Concurso aquí de peregrinas gentes?»  
.....

«¿Qué será ver el orden y aparato  
Para hospedar pontífices y reyes,  
Y el ordinario y abundante plato  
Que aquí darán a innumerables greyes?»  
.....

«Que puesto que vendrán por todo el curso  
Del año innumerables peregrinos;  
Mas tal será este día su concurso,  
Que ocuparán el monte y los caminos.»

Pongo vna Cruz entre su mano hermosa,  
Con vna vela blanca y encendida,  
Y teniendo las dos con vna mía,  
Esperó ver el alma que salía.

- [75] Adormecióse como piedra el pecho,  
Para sufrir el tránsito forçoso,  
Y para los remedios sin prouecho,  
Instrumento enemigo y amoroso.  
Tanto que estando en lagrimas deshecho  
Hablaua con el rostro lastimoso,  
Hasta ya que sentí el fin que toca  
El alma entre el acento de su boca.

- [76] Ya pues triste de mí que las señales  
Con llanto general de los presentes,  
Los mouimientos y órganos mortales,  
Las queexas baxas, roncadas y dolientes,  
Mostrauan que su alma a los vmbrales  
De la cárdena boca y de los dientes,  
Llamaua apriessa por salir afuera  
A decir comencé: «Señor, espera.»

- [77] «¡A mi señor don Diego! ¡a señor mio!»  
«¡Jesús, señor, Jesús!, y desta suerte,  
Embuerta en el aliento elado y frio,  
La dulce cárcel rompe el alma fuerte:  
«¡Parte con Dios, a Dios, que yo confío,  
Que tan hermosa y apazible muerte,  
Tan linda cara y tierna buelta en yelo,  
Hermosa ha de llevar el alma al cielo!»

- [78] Pero, señor, si vn facil sueño fuera,  
No quedara mas lindo y sossegado,  
O si con la vejez morir se viera  
Vn paxarillo de viuir cansado.  
¿Ay algún mármol, bestia, tigre, o fiera,  
Que viendo este sugeto desdichado,  
No se enternezca? o ¿ay algun hombre,  
Que ya que no le llóre no se assombre?

- [79] ¡Desdichados veynte años y hermosura,  
Entre los hombres vista pocas vezes,  
Desdichada humildad, y tal ternura  
Que entre poluo y gusanos te enuejezes!  
¡Mancebo generoso y sin ventura,  
Que a la misma desdicha te parezes,  
Que no venció el valor de tu gran padre  
La desdicha del vientre de tu madre!

- [80] Exemplo de mancebos de veynte años,  
Venciste en Xaca de la fe enemigos,



- Capitan de caualllos, y de engaños,  
Que suelen ser mayores enemigos (206),  
Ni que pensaste en Reynos tan estraños  
Hazer de tu valor grandes testigos,  
Dando esperanças a tu casa ilustre,  
De ser de su grandeza grande lustre.
- [81] Sugeto humilde de fortunas varias,  
A qualquiera ocasión fuiste sugeto,  
Sugeto de las partes necessarias,  
Dignas de vn hombre que ha de ser perfeto.  
Porque las que eran de virtud contrarias,  
A tus obras guardauan este efeto,  
Embidia te mato, y nadie podía  
Matar mas fácilmente que la embidia.
- [82] Tantas cosas tan justas no es possible  
Que fuessen de la tierra miserable,  
Que no estan bien en parte corruptible,  
Gracias de vn Angel para todo afile.  
Agora si, qual parte conuenible,  
Aunque para la tierra fuiste amable,  
Descansarás con tu diuino abuelo  
Que no te mereció gozar el suelo.
- [83] Si el curso de Nestor me fuere dado (207),  
No saldrá el Sol primero que te lllore,  
Que justamente auras de ser llorado,  
Antes que buelua y tu memoria adore.  
Que no me ha de faltar este cuydado,  
Aunque con largo tiempo se mejore,  
Que el amor que te deuio, fuera poco,  
Que ya que viuio estoy, quedara loco.
- [84] Sin luzes, y en vn triste negro paño,  
A media noche en ombros le lleuamos.  
Y assí del caso trágico y estraño,  
Vuestra llorosa hermana asseguramos (208).

---

(206) No he logrado dar con ningún dato de la intervención de D. Diego de Toledo en las sublevaciones de moriscos, y creo difícil que exista alguno, ya que él iría como capitán simplemente y no con alguna especial comisión que pudiera dejar huella documental particular.

(207) Las alusiones a la longevidad de Néstor son abundantes en el siglo de oro, siendo sinónimo de vejez tranquila y duradera. Se tradujo de la *Nestorea senecta*, de Marcial. Doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán dice en una de sus *Poestas* (Ed. Entrambasaguas. «Centro de Estudios Extremeños». Badajoz, 1930, pág. 201):

«Vivas nestóreas edades,  
y sin ultrajes groseros  
de tu sin igual belleza,  
aplausos logres eternos.»

(208) Véase la nota 35 del capítulo primero.

- Y más, quando a la tarde nos juntamos,  
Más llegó con el alua el desengaño,  
Y cubierto de lágrimas y luto,  
A la tierra pagamos su tributo.
- [85] En el mesmo lugar donde se auía  
En el habito dicho arrodillado,  
Vestido con el propio, al quinto dia (209),  
¡Ay agüero mortal! fué sepultado.  
No quiso dar la fe, si no lo vía,  
Del depósito triste y desdichado,  
Y el escriuano a cuyo cargo estaua,  
Aunque le conocía, se escusaua.
- [86] Abrí yo triste la mortaja luego,  
Para que el rostro elado conociesse,  
«Yo doy fe que es aquel, aquel don Diego»,  
Como si el que murió lo que era fuesse.  
Quedo con esto en inmortal sossiego,  
Diziendo, como si otra vez lo viesse:  
Diuino Sol, clarissimos luzeros,  
No pense sin morir boluer a veros.
- [87] Quedad en santa paz, huessos elados,  
Cuya alma generosa el cielo habite,  
De tan bello español vn tiempo honrados,  
Y no ay embidia que a llorar incite:  
No como merecistes sepultados,  
Mas como la desdicha lo permite,  
Aun piedra no teneys porque no huuiera  
Piedra que donde estays de piedra fuera.
- [88] Esta es, buen Duque, poderoso Albano (210),  
La misera tragedia y los despojos  
De vuestro noble y desdichado hermano,  
Que no dará a la embidia mas enojos.  
Mejor que escrita de mi torpe mano,  
Llorada de mi alma y de mis ojos,  
A la suya dé Dios, señor, el cielo,  
Muy larga vida a vos, y a mi consuelo.

---

(209) Véase la nota 61 de este capítulo.

(210) El nombre poético con que frecuentemente designaban Lope y los demás poetas de la casa de Alba al duque D. Antonio, según se ha visto anteriormente.



### III. — ADICIONES

Impreso ya el trabajo antecedente, espera resignado y tranquilo a quienes se dedican a poner los puntos sobre las fes en cuestiones de investigación; pero su autor va a adelantárseles esta vez, insertando aquí unas cuantas noticias que su olvido y su descuido peculiares, le impidieron incluir a su debido tiempo. Helas a continuación:

1.<sup>a</sup> En la casa de Alba se conserva un recibo autógrafo de Lope de Vega, con fecha de 23 de abril de 1592, por el cual cobra el *Fénix* cuatrocientos reales de manos de Francisco de Gante, tesorero del duque Don Antonio, a razón de lo que se le debía como salario por parte del año anterior de 1591 (1), fecha en que ya estaba adscrito el poeta a la casa ducal.

2.<sup>a</sup> Tanto efecto debió de causar en el ánimo del *Fénix* la persona de D. Diego de Toledo y su trágica muerte, que no satisfecho con haber escrito la magnífica *Elegía*, ya estudiada, le dedicó además la siguiente composición (2), no recogida entre sus obras aún:

#### *Soneto de Lope de Vega a la muerte de don Diego de Toledo*

No contra el hijo sabio de Laerte  
fué tan violento el escuadrón de Eolo,  
cuanto lo han sido para un joven solo  
Amor, Fortuna, Febò, Marte y Muerte.  
Fortuna aspira a su encumbrada suerte;  
los rayos pide a su cabeça Apolo;  
irrita Amor su gran firmeza, el solo  
Marte del brazo valeroso y fuerte (3).

---

(1) La libranza la autoriza Antonio de la Fuente, dirigiéndola al recaudador Juan Mendiz. (Castro: *Datos para la vida de Lope de Vega*. En *Revista de Filología Española*, tomo V (1918), página 403.)

(2) Ms. 3.358, fol. 190 v. de la Biblioteca Ricardiana. Publicado en parte y estudiado por E. Mele y A. Bonilla en *Dos cancioneros españoles*. (En *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Tomo X (1904), pág. 173.)

(3) «Este verso y el anterior resultan ininteligibles. (Nota de Mele y Bonilla.)

No menos envidiosa de tal vida,  
porque su intento no saliese en vano,  
la muerte disfraço su imagen fiera.

En fiesta y en placer vino escondida,  
y así le hirió más con su propia mano,  
que con otra más flaca no pudiera.

3.<sup>a</sup> Por otra parte, en la preciosa comedia de Lope de Vega *El Maestro de danzar* (4), se habla de una fiesta celebrada en Lerín, en la que:

«El hijo del Condestable  
Bizarro a las fiestas entra  
*En un overo andaluz,*  
Larga cola y crines crespas.  
Sobre un húngaro pajizo  
Claveles de nácar siembra,  
Con unas muertes de plata  
Que los claveles enredan.  
Las letras que arroja al vulgo,  
Ansi declaran su pena:  
«Tal fruto da la esperanza,  
Que de tal campo se espera.»  
Presentóse a los jüeces;  
Y dando vuelta a la tela,  
Ya conciertan los padrinos  
Y corre un hilo de perlas.»

Y añade más adelante:

«Al hijo del Condestable  
De galán, con razón, premian,  
Y de mejor hombre de armas  
El mantenedor le lleva.»

Sospecho que «el hijo del Condestable [de Lerín]» había de ser don Diego de Toledo. La comedia se escribe en Alba de Tormes, en 1594 (5), es decir, algo después de su muerte, y probablemente se reflejó en ella alguna fiesta a que concurrió el desdichado caballero poco antes de morir.

---

(4) Acto primero, escena II.

(5) *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXIV, pág. 93.



Nótese la alusión al caballo: el famoso overo que monta en la *Elegía*; y el vago presagio de su muerte.

4.<sup>a</sup> En la *Jerusalén conquistada* (ed. Sancha, tomo XIV, págs. 71 y 491) hallo la descripción lopesca de un eclipse de luna, análoga a la que aparece en la *Elegía*:

«Blanca hermana del Sol, como la Luna,  
eclipse de sus rayos padecía,  
que del Persa Dragón en la importuna  
cabeza opuesta el resplandor perdía:  
triste y hermosa está sin luz alguna,  
que causa negra sombra al mediodía,  
opuesto por diámetro enojoso  
el cuerpo opaco al cuerpo luminoso.»

Y el *Fénix* aclara en la nota correspondiente:

«*Eclipse*.—Porque quando la luna y el sol sibi invicem sub linea eclýptica opponuntur, y el sol está en la cabeza del dragón, y la luna en la cauda, o al contrario, se hace el eclipse.»

5.<sup>a</sup> Por último, D. Dámaso Alonso, al reseñar *Los toros en la poesía castellana* (5), aunque reconoce que «difícilmente se encontrará hoy quien posea un conocimiento tan minucioso de la poesía española como J. M. de Cossío», alude a los aciertos de la obra, de esta suerte: «felices atribuciones de obras (atribución a Medina Medinilla de las «Octavas a la ...muerte de D. Diego de Toledo», tomo I, pág. 91; *aunque tal vez sea excesivo el publicirlas ya decididamente como de Medina Medinilla* en el tomo II, pág. 49); innumerables obras del bosque poético del siglo XVII, por el que hasta hoy sólo han entrado con provecho Cossío y Gerardo Diego».

El tiempo ha venido a demostrar la acertada opinión del Sr. Alonso.

IOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA.

---

(5) *Revista de Filología Española*, tomo XIX (1932), pág. 200.

# LA VIDA MADRILEÑA EN TIEMPO DE FELIPE IV <sup>(1)</sup>

## XIV

### EL TEATRO.—REPRESENTACIONES, AUTORES E INTERVENCIÓN OFICIAL

En el artículo último de esta serie estudié la construcción, distribución, funcionamiento y usos ordinarios de los corrales de comedias en Madrid. Cúmpleme ahora decir algo sobre lo que pasaba en los escenarios, qué espectáculos se daban allí, cómo se presentaban las obras, la situación y la conducta de los autores, y la intervención del poder público en el teatro; todo ello sin referirme ni remotamente a las producciones dramáticas en sí, pues éste no es un estudio literario, sino un ensayo modesto de costumbres.

#### *I.—El orden del espectáculo en los corrales*

La función principal representada cada tarde era una comedia o un drama, divididos en tres actos o *jornadas*, según entonces se decía. Por lo común, el orden era éste: un preliminar de música y canto, luego una loa, después el primer acto de la comedia; en los dos intermedios de ésta, cortando el hilo de la acción que en ella se desenvolvía, representábanse *entremeses* u otras piezas ligeras, y, como fin de fiesta, un *baile* de rigor, y, a veces, también una *jácara*, cuando no ambas cosas.

Pero la distribución de las piezas no fué siempre igual en el siglo XVII.

Tirso, en sus *Cigarrales de Toledo* (anterior a 1621), habla de una re-

---

(1) Los artículos anteriores de la serie se insertaron en los números de esta REVISTA correspondientes a octubre de 1924, julio y octubre de 1925, abril y julio de 1926, enero, abril y octubre de 1927, julio de 1928, abril y octubre de 1930, julio de 1931 y octubre de 1932.



presentación de *El Vergonzoso en Palacio*, en que hubo: primero, música; segundo, loa; tercero, baile, y cuarto, comedia; y en otras obras indica igual orden.

En 1631 precedían los músicos también a la loa, según una, de Benavente, que corresponde a esa fecha.

En 1634 aparece alterado el plan, según otra loa del mismo autor, que comenta el caso con extrañeza y dice:

«Quédese la loa aquí,  
salgan los músicos luego...»

Desde antes de 1650 fué lo habitual que en los corrales públicos se suprimiese la loa, salvo en las funciones inaugurales de las dos temporadas: la que empezaba por Pascua de Resurrección y la que iniciaba sus tareas en el otoño; en ambos casos usábase para informar al público de las novedades introducidas en los interregnos teatrales respecto a cómicos y comedias (2).

La jácara no tenía lugar fijo en la representación, ni a veces era un número independiente, sino que se incluía en el entremés, en el baile o mojiganga (3).

Cuando iba sola se daba al comenzar el espectáculo, o antes o después de la primera jornada de la obra principal, o como intermedio, o al punto de empezar el baile. Esto era raro (4).

En una jácara de Quiñones de Benavente (5) se dice que ésta se representa

«mientras se viste una niña  
que un sainete ha de empezar.»

En la misma obra se añade:

«Aquí jácara y después  
baile, y más, si queréis más.»

---

(2) Sólo en las representaciones regias y en los autos sacramentales siguió siendo de rigor la loa preliminar.

(3) El entremés de Cáncer, *Los ciegos*, lleva la jácara al final; en el del mismo autor, *El sordo*, aparece ésta en medio de él.

(4) Sobre la cuestión del orden en el espectáculo teatral véase la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, ordenada por D. Emilio Cotarelo y Mori. (De la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo I, cap. I.)

(5) Número 232 de la colección del Sr. Cotarelo.

Una vez levantada, o más bien recorrida, la cortina que servía de telón para comenzar el espectáculo, no volvía a correrse hasta el final de la función (6), haciéndose a la vista del público las sencillas transformaciones escénicas que hubieran de realizarse. Sólo así, y sin existir realmente descanso alguno para la atención de los espectadores, era posible representar en una sola tarde la loa, los tres actos inevitables de toda comedia, las dos obrillas intercaladas y el fin de fiesta, baile, sainete o mojiganga, sin que la conclusión del espectáculo rebasara de las dos horas y media, que era su duración habitual.

A esta duración alude Alarcón, haciendo decir a un personaje:

«... pasando un amigo  
por allí, me convidó  
con lugar en la comedia,  
donde *dos horas y media*  
de pasatiempo me dió» (7).

Y en una loa de 1658 se lee:

«¡Alto! A empezar, que en *dos horas y media*  
los sainetes, la loa y la comedia  
se han de ensayar...»

Esta duración fué desde 1620 hasta fines del siglo XVII. Antes de aquella fecha duraba el espectáculo teatral dos horas tan sólo (8).

A guisa de señal para comenzar la función se oían en los aposentos fuertes golpes, como dados por un martillo. Así, en una comedia de Calderón, dice el gracioso, refiriéndose a ciertos martillazos desaforados:

«Sí, ya conozco los golpes,  
que éstos son los golpes mismos  
que al comenzar las comedias  
se dan en los aposentos» (9).

---

(6) Monreal, *El corral de las comedias*, citado en mis anteriores artículos. A veces la loa preliminar se representaba con el telón corrido.

(7) *La culpa busca la pena*, acto II, escena VII.

(8) Cotarelo, ob. cit., tomo I, pág. III.

(9) *El escondido y la tapada*, jornada I, escena I. En algunos teatros extranjeros existe actualmente la misma costumbre.



## II.—La música y la loa

Para la música, número preliminar generalmente, y que se daba al recorrer la cortina, el público matritense de los días de Felipe IV no se contentaba ya, como en el siglo anterior, con un par de ciegos que tocasen la guitarra, sino que exigía expertos instrumentistas, como Pantaleón de Borja, y cantantes de sonora y bien manejada voz, cual Gaspar de Torres y Juan Blas (10). Los instrumentos usados con preferencia eran las guitarras, vihuela y harpa. A veces hacía se también sonar trompetas, chirimías, cajas y atabales. Y como la afición del público crecía diariamente, los teatros aumentaban a porfía el número de músicos. Benavente, con su hiperbólico lenguaje, dice en una de sus loas:

«... que hay autor  
donde cantan a doscientos.»

Esta música teatral era de mérito discutible. El viajero francés Brunel, que elogia otros extremos de nuestro teatro, refiriéndose a representaciones que él presenció, escribe: «Cantan tan mal, que su armonía se parece a los gritos de los niños pequeños» (11).

La música servía también para dar la bienvenida a los actores y para que el público se acomodara en sus localidades y guardara silencio.

\* \* \*

La loa era una breve composición escénica que solía preceder a la comedia o auto (a la representación formal, como si dijéramos); venía a ser reminiscencia de los antiguos prólogos de las comedias latinas y de los *introitos* empleados en las suyas por Lope de Rueda, padre del teatro español. En el *debut* de una compañía componíase a propósito para que su *autor* o director presentase al público todo el personal que la formaba:

---

(10) Elogiados, respectivamente, por Espinel en su *Marcos de Obregón* (relación III, discurso V) y por Lope en *El acero de Madrid* (acto I, escena XIII.)

(11) *Voyage d'Espagne*, cap. V.

actores, músicos, danzantes, y hasta el apuntador y guardarropa, y expusiera ante él su plan de trabajo y lista de obras que tenía para representar, con indicación de sus títulos y poetas que las compusieron. De modo que la loa reemplazaba a los programas y carteles que hoy se fijan a las puertas de los teatros antes de comenzar una temporada escénica.

A veces las representaciones de la loa se hacían en forma de diálogo entre el *autor* y otro cómico, especialmente el gracioso.

Veamos algunas de ellas como muestra, tomadas de loas de Benavente.

Decía en una de ellas el *autor* (12) Prado:

«Tres comedias tengo nuevas  
de D. Pedro Calderón,  
y es la primera que hacemos  
*No hay burlas con el amor.*

Otra se dignó de darme,  
de tres ingenios la unión,  
y D. Antonio Solís  
trujo esta Cuaresma dos.

También el doctor Juan Pérez  
me ha dado otra de *Sansón.*»

Figuerola decía en una loa, como recopilación de sus ofertas:

«Esto yo y mi compañía  
a vuestros pies ofrecemos,  
con diez comedias de ogaño  
y siete entremeses nuevos,  
sin catorce bailes, todos  
de quien tan bien sabe hacerlos.»

Que no era otro sino el maestro en bailes y entremeses, el propio Quiñones de Benavente.

El *autor* Fernández Cabredo exponía así en otra loa sus provisiones teatrales:

«¡Quedo! No hay bromas conmigo,  
que ¡vive el Señor! que traigo  
diez comedias tempestades  
y en cada jornada un rayo,

---

(12) Ya se sabe que por *autor* entendiase en el *argot* teatral al cómico director de la compañía.



en cada tono un pasquín,  
en cada entremés un pasmo,  
en cada baile un asombro,  
en todo junto un milagro» (13).

No se descuidaban, pues, los directores de compañía para renovar su repertorio, sirviendo al público y a sus intereses.

Se ve que la loa conservaba su sentido etimológico de alabanza, usándose como preliminar, a fin de predisponer favorablemente al auditorio.

Se destinaba para *echar la loa* (como en el *argot* teatral se decía) al actor o actriz de más expedita lengua. Allí era usual que los autores, por boca de los representantes, pidieran atención y silencio a aquel turbulento auditorio. A veces irónicamente demandaban lo opuesto, singularmente a las mujeres, que eran las más levantiscas.

En la loa de Mira de Amescua, impresa en 1655, se dice:

«Yo les doy licencia que hablen;  
díganse historias y cuentos,  
alégrense aquesas damas,  
merienden ellas con ellos;  
hagan fiestas y saraos,  
suelten a la lengua el freno,  
canten, bailen, dancen, griten;  
haya sonaja y panderos...» (14).

La mayoría de las loas eran anónimas, como si sus autores desdénasen apadrinarlas.

### III.—Entremeses

La música, que vimos solía servir de vanguardia a la comedia, no figuraba, como hoy, en los intermedios de sus actos para entretener al auditorio. Esta misión la realizaban los *entremeses*, representaciones escénicas satíricas y festivas, de muy breve extensión, que contenían a veces graciosos cuadros de costumbres, y hacían, entre las jornadas de la obra princi-

---

(13) Cit. por Monreal.

(14) Cotarelo, obra y tomo cit., pág. XXIII.

pal, el papel que hacen en las comidas los entremeses comestibles, sosteniendo entre plato y plato (15) el apetito de los comensales.

El entremés, que tenía su más noble abolengo en Cervantes, fué cultivado bajo Felipe IV por escritores de fama, como Vélez de Guevara, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Antonio Hurtado de Mendoza, Moreto, Cáncer y Velasco, Quevedo, acaso Alarcón, y otros de menos fama, abundando también los entremeses anónimos. Pero el rey de este género fué, sin duda, el toledano Luis Quiñones de Benavente, que quizás compuso 900 de ellos (16); y fué —por la pintura de tipos y costumbres populares, que donosamente hace en tales piezas— el Ramón de la Cruz del *siglo de oro*; así como el entremés era entonces lo que luego vino a ser el sainete. Los dramaturgos más excelsos de la época, como Lope, Tirso y Alarcón, elogiaron sin tasa los entremeses de Benavente, y en una *Academia burlesca* del Buen Retiro (17) se le llama «pontífice de los bailes y entremeses».

Tal preeminencia no debió de hacerle medrar mucho, aunque los entremesistas buenos no abundaran, según se colige de esta afirmación, contenida en una loa compuesta por él:

«Entremeses también traigo,  
aunque hay pocos que los hagan,  
y el que más suele escribirlos  
anda mendigando gracia.»

El entremés terminaba con música y baile, o bien con el aporreamiento de los cómicos; final que producía gran regocijo en el auditorio, como acontece hoy en el público infantil de un *Guignol* con las cachetinas de los polichinelas.

Para la mayoría de los espectadores era el entremés lo más grato y apetecido de la fiesta. Así lo indica Brunel, afirmando que «suele ser lo más divertido de toda la función» (18).

Y lo confirma también Benavente, diciendo por boca de un personaje, en su entremés *La Hechicera*:

«Muchacha más graciosa y esperada  
que un entremés al fin de la jornada.»

---

(15) Parece que su nombre *entremés* viene del provenzal *entre mets*, entre platos. Pero Agustín de Rojas, coetáneo casi de su creación, dice que se llamaron entremeses por hacerse entre medias de la farsa.

(16) Hace ese cálculo —problemático desde luego— Cotarelo y Mori (obra y tomo cit., página LXXX) a base de que en 1620 tenía 300, y siguió haciéndolos hasta 1638.

(17) Me referí a ella en otro número de esta REVISTA.

(18) *Voyage d'Espagne*, cap. V.



#### IV.—*Jácaras*

Análogo servicio que los entremeses venían a prestar las jácaras, los bailes, y alguna vez las mojigangas; géneros ligeros que ni entre sí ni con el entremés tenían otra diferencia sustancial sino sus nombres, pues todos ellos constaban de recitados, cantos y danzas.

Los escritores más insignes no desdeñaban escribir tales obrillas.

Era la jácara una composición breve, que representaban una o varias personas, no siendo extraño que éstas entablasen diálogo desde las localidades, mezclándose con el público (19); cosa que hemos visto recientemente en revistas y obras festivas como insólita novedad..., una novedad de tres siglos, al menos.

Sus personajes eran casi siempre gente del bronce: los *jaques* o *jácaros* (20), de donde les venía su nombre, y en ellas se representaban a lo vivo los hurtos, pendencias, atropellos, fechorías, escándalos y conversaciones del hampa. De suerte que los héroes de la novela picaresca, tomados de la realidad en las más ínfimas capas sociales; escalaban también el tablado ennoblecido poco antes por los idealismos sutiles o grandiosos de los personajes de Lope y Calderón.

Para mejor y más desenfadada propiedad, los personajes de la jácara hablaban el villano lenguaje *agermanado*, propio de tascas, burdeles y garitos.

Pero era una moda general a la que rendían tributo, componiendo obrillas de tal linaje, esclarecidos escritores: un Góngora y un Quevedo. Como dice D. Agustín Durán, comentando un romance de germanía, si anteriormente los poetas se disfrazaban de moros, de caballeros andantes o de pastores para cantar hazañas o amoríos, al mediar el siglo xvii tomaban por modelo de imitación a jaques o rufianes.

Y es que la jácara había ido subiendo de los chamizos, donde se refugiaba primero, hasta las más altas esferas, contaminando a todas las clases sociales, como decía Benavente en una de aquellas producciones (21):

---

(19) Casiano Pellicer, *De la comedia y del histrionismo en España*, tomo I, pág. 164.

(20) De la voz *jaque*, matón del hampa, usada ya en el siglo xvi, y que se cambió a veces en *jaco*, *jácaro*, *jacarando* y *jacarandino*, se llamó primero *jácara* al conjunto de jaques ó pícaros, en su aspecto no criminal, sino alegre. (Cotarelo aduce textos comprobatorios de la época en el capítulo «Jácaras» de su citada obra, tomo I.) Después pasó el nombre al género teatral en que aquellos personajes figuraban.

(21) *Jácara de doña Isabel la Ladrona*.

«De suerte la jacaranda,  
que desde los morteruelos  
se ha subido a las guitarras;  
y las que antes en cochera  
apenas hablar osaban,  
ya en indianas barandillas  
le dan silla y almohada.  
¿Qué casada no la gruñe?  
¿Qué doncella no la ladra?  
¿Qué viuda no la pellizca?  
¿Qué soltera no la carda?  
¿Qué mancebo no la tunde?  
¿Qué mozo no la batana?  
¿Qué hombre mayor no la roza?  
¿Qué muchacho no la masca?  
¿Qué estudiante no la hace?  
¿Qué seglar no la traslada?  
¿Qué sano no se la engulle?  
¿Y qué enfermo no la pasa?»

Como la turba mosqueteril no se cansaba jamás de ver a los representantes sobre el tablado, ideó un recurso para prolongar la fiesta, y fué que cuando terminaba la comedia e iba a comenzar el baile salían del patio estentóreas voces, gritando: «¡Jácara!, ¡jácara!» Y como no se podía desobedecer al terrible senado, ante quien temblaba toda la grey farandulera, era forzoso representar alguna jácara antes del baile; bien que, al hacerse de esto una costumbre, los cómicos tenían preparado ya el no anunciado número, y mezclándose algunos entre el auditorio, si éste no se acordaba de reclamar la jácara indispensable, hacíanlo ellos.

Benavente, en alguna obra de tal índole, alude a aquella exigencia del público por boca de sus personajes. Dice en una:

«Los que jácara pedís  
cuando salen a cantar;  
ésta os coge todo el cuerpo;  
hartaos de ella y de piedad.»

Y en otra exclama:

«Sin saber si la cantamos,  
por jácara voces dan.»

Como aquella sociedad mezclaba frecuentemente lo celestial con lo profano y hasta con lo truhanesco, se dió el caso singular de representarse a veces *jácaras a lo divino*, cuyos personajes eran santos.



### V.—Bailes y mojigangas

Dos aspectos ofrece la palabra baile, aplicada a los espectáculos escénicos de que voy tratando. El uno es el de la simple danza, acompañada por la música, que formaba números sueltos en el programa de cada función, o se intercalaba en las piezas de ella reseñadas antes. El otro es el de género cómico especial (mixto de canto, danza, música y recitados, ya diálogos, ya monólogos), que desde 1616, al menos, se cultivaba en los coliseos matritenses (22), y al que también se llamaba «baile», no diferenciándose apenas del entremés sino en su menor extensión. Su cultivador más genuino fué el entremesista Benavente, que le llamó *entremés cantado*.

Su asunto era rudimentario, y muchas veces carecía de él. Era siempre popular y festivo, y a veces satírico y caricaturesco. Algunas de estas piezas se bailaban del todo, justificando su nombre. En otras el baile era sólo complemento del canto y de la recitación.

\* \* \*

El baile, como simple movimiento rítmico de cuerpo, brazos y piernas, constituía, ya se ha dicho, parte importante de toda función, aun fuera de las obras que llevaban este nombre.

Solía ir acompañado con repique de castañuelas y rasgueos de guitarra, haciendo coro a sus principales figurantes el resto de la compañía.

El uso de terminar con un baile la representación era antiguo; pues ya en tiempo de Lope de Rueda constituía práctica general. Pero cada vez había ido extendiéndose más y haciéndose más libre y descocado, por exigirlo así el gusto de los espectadores. Y las danzas más frenéticas y lascivas (zarabanda, chacona y escarramán) ascendieron del mesón o la plaza pública a las alturas del escenario de la comedia.

Aunque se prohibió tal desenvoltura en tiempo de Felipe II, en esto, como en todo, la costumbre podía más que la ley, y los músicos y poetas rivalizaron, recogiendo todas las desenvolturas y chocarrerías del arroyo,

---

(22) Cotarelo, obra y tomo cit , pág. CLXIV. Cotarelo estudia minuciosamente este género teatral y sus más típicas manifestaciones.

para solaz del vulgo; pues, como decía el arrendador Baltasar Ruiz en una cláusula del contrato de arriendo, eco del público sentir, los bailes son «la salsa de las comedias, y no valen nada sin ellos».

Efectivamente, abundaban los espectadores que sólo acudían al teatro llevados por el picante atractivo de las piruetas incitadoras de las danzarinas.

De que aún se bailaba en los teatros la perseguida zarabanda a mediados del siglo xvii nos da fe Navarrete y Ribera, el cual, en su entremés *La escuela de danzar*, compuesto en 1640, pone este diálogo:

«—Toca la zarabanda bien corrida.

—Esa bailo yo bien toda la vida.»

Los autores, haciéndose la competencia entre sí, se esforzaban por ofrecer bailes lo más variados y vistosos que podían y en aumentar el número de recitantes que bailaban (23); pues, aunque no había entonces cuerpo especial de baile como hoy, el bailar era una de las obligaciones de los cómicos, a la que no se sustraían las actrices de más nota, según se ve en los contratos que se conservan, ni siquiera las de más honesto trato, como la famosa María Riquelme.

Claro es que había algunas más celebradas, especialmente por sus dotes coreográficas.

\* \* \*

Por último, la *mojiganga* era un breve jugueteo teatral, grotesco por su asunto, sus tipos y sus disfraces. Usaba, como sus congéneres, de la música, pero ésta se distinguía también por el uso de instrumentos populares ruidosos.

Las mojigangas no eran habituales, sino propias de ciertas fiestas, como las Carnestolendas y las Pascuas de Navidad, y solían entonces servir de número último a la representación.

El más glorioso dramaturgo de la época, D. Pedro Calderón de la Barca, no tuvo reparo en escribir alguna de estas fruslerías teatrales.

---

(23) El autor Roque de Figueroa decía en un entremés de Benavente, refiriéndose a los bailarines que tenía prevenidos para los bailes:

«Los que traigo son de a ocho,  
y, si más gente os agrada,  
¡vive Dios, que bailo yo!»



## VI.—El decorado y la presentación escénica

La pobreza en decorado, presentación e indumentaria con que se servían las comedias en los corrales públicos contrastaba con el aparato y suntuosidad de los coliseos regios que ya examiné aquí.

Los mismos lienzos servían de sala, bosque, calle u otro punto cualquiera. Con decir el personaje: «Ya estamos en el jardín», «Ya hemos llegado a Palacio», u otra frase análoga, el público se trasladaba con la imaginación al sitio que se indicaba, sin que fuesen menester mutaciones ni cambios escénicos.

Aun dentro del atraso de la época, el decorado de los corrales públicos hacía mal papel, comparándole con el de París, según declara Bertaut (24), que pudo cotejar *de visu* la diferencia; y aun con los teatros de Italia, donde se cambiaba la decoración según el lugar del diálogo; uso elemental no practicado entonces aquí (25).

Realmente escasean las noticias concretas sobre el aparato escénico de nuestros teatros públicos en tiempo de Felipe IV; pues las alusiones que hacen a las comedias los escritores de aquel tiempo dan por conocido este pormenor. Con gran dificultad pudo Shack rastrear algo referente al aspecto de los escenarios, resumiendo la mayor parte de lo poco que sobre el particular nos es conocido (26).

La escena tenía menos profundidad que hoy. Su decorado solía consistir en varias cortinas o tapices, que atravesaban el fondo pendientes de una cuerda. Eso bastaba para representar la mayor parte de los lugares corrientes, sobre todo los aposentos e interiores de casas. Si había que simular un jardín, montaña o selva, colocábase un lienzo o unos bastidores pintarrajeados de verde. En el fondo del escenario había una parte elevada y practicable que servía para usos diversos, como para figurar los muros de una ciudad, un monte, una torre o un balcón.

«La pintura escenográfica, con sujeción a las reglas de la perspectiva lineal, de suerte que el teatro representase un cuadro con la apariencia de lo real, era completamente desconocida. Bastaba ofrecer algunas casas o árboles de cartón o de tela, pintados, para significar una calle o una selva, y no estorbaban las cortinas de color uniforme del fondo y de los costados,

---

(24) *Journal d'un voyage*.

(25) Caramuel, *Primus Calamus*, tomo II.

(26) *Historia de la Literatura y del Arte dramático en España*. Traducción española, tomo IV, págs. 255 a 267.



que permanecían en el lugar ordinario. Después de servir una decoración de esta especie no se mostraba gran empeño en hacerla desaparecer al acabarse la escena, y se utilizaba en seguida para figurar otro lugar algo semejante al anterior. Con mucha frecuencia se significaba el cambio de lugar recorriendo una cortina y dejando ver el objeto esencial de la nueva escena. De todas maneras hacíaase esto parcialmente, porque el resto del teatro no variaba, destacándose sólo una escena reducida en un cuadro de otra más vasta» (27).

Si el argumento de la obra era complicado, y especialmente, tratándose de comedias religiosas, alegóricas o fantásticas, empleábase algo de maquinaria escénica, cuya índole determinaba el director de la compañía. Fabricáronse aparatos para volar y simular nubes, con los cuales fingían descender del cielo la Virgen, los Santos y los ángeles. Abríanse en el suelo escotillones para que desapareciesen personajes y subieran a la tierra los espíritus del Averno.

Pero toda esta tramoya, aun en los mejores días de Calderón, era en los corrales tan rudimentaria y tan infantil que hacía reír a los viajeros de otros países. Mme. d'Aulnoy, escribiendo, algunos años después de morir Felipe IV, decía, refiriéndose a una representación en uno de nuestros teatros públicos: «Jamás he presenciado un espectáculo tan pobremente servido. Hacíase descender a los dioses a caballo en una viga, y el sol era de papel pringado de aceite, detrás del cual había una docena de faroles encendidos. Cuando Alcino realiza sus encantamientos invocando a los demonios salen éstos cómodamente, subiendo por unas escaleras» (28).

Con tan pobres artificios se estrenaron las obras maestras del teatro español que han quedado como clásicas. El público no deseaba más, y acostumbrado a suplir con su fantasía lo que no se presentaba ante sus ojos, seguía mentalmente las evocaciones del poeta, prendido en el hilo de oro de sus versos.

No menos deficiente que el decorado y la tramoya eran los trajes. Distinguían éstos las jerarquías de la sociedad, y aun la diferencia de naciones, vistiendo de manera diferente, y no del todo inadecuada, los personajes, según hicieran de nobles o villanos, de eclesiásticos, soldados u hombres civiles, de españoles, flamencos, ingleses, italianos, franceses o turcos; pues nuestra frecuente comunicación con gentes de todos los países, a causa de las guerras, permitía conocer las características de cada indumentaria. Pero donde flaqueábamos completamente era al *vestir* las obras de épocas anteriores.

Lope de Vega se lamenta (29) de que los romanos aparezcan en el teatro

---

(27) Shack, ob. cit., tomo II, págs. 262 a 263.

(28) *Relación...*, versión castellana, págs. 141 y 142.

(29) En su *Nuevo arte de hacer comedias*.



con calzas, y Brunel advierte, sorprendido, que «una escena romana y griega se representa con trajes españoles» (30).

En *La hija del aire*, de Calderón, describe el gracioso a una dama de la corte de Semíramis, que calza chapines y lleva

«por los hombros un manteo».

Moreto, en *El valiente justiciero y rico-hombre de Alcalá*, presenta a su protagonista, que corresponde al siglo xiv, con sombrero y guantes, cómo un caballero del xvii.

Estos dislates eran propios de la época, igual en España que en otros países.

Lo que procuraban los representantes no era la propiedad en el vestido, sino que éste fuese lo más lujoso posible. El *buscón* de Quevedo, que había sido cómico, para galantear a una monja poníase el traje con que había hecho de galán.

Contra la afición de los actores a las galas costosas se dictaron varias leyes suntuarias.

En 12 de abril de 1639 un auto del Consejo de Castilla acordó «que comediantes ni comediantas no puedan traer vestidos con bordados, ni de telas de oro ni plata». Y como seguramente tal disposición no se cumplía, la prohibición se renovó en 1644 (31), probablemente con el mismo éxito negativo.

## VII.—Anuncios teatrales. El incógnito del autor. Gajes escénicos. Saqueos literarios. La censura oficial

Las funciones de los teatros públicos anunciábanse en Madrid, para general conocimiento, por medio de carteles que diferían de los usados hoy por no estar impresos. Se fijaban con engrudo en la puerta de Guadalupe, por ser de los lugares más concurridos entonces, y también en las esquinas próximas al corral donde la representación iba a darse. Componíanse con letras gruesas, hechas a mano, y con almagre (32). Agustín de Rojas atribuye su invención a un director de compañías granadino. La tarea de escribirlos y pegarlos correspondía a faranduleros subalternos (33).

(30) *Voyage d'Espagne*.

(31) Monreal, *El corral de las comedias*.

(32) A tal uso se alude en la comedia de Moreto *Los engaños de un engaño*.

(33) Así resulta de un pasaje de *El donado hablador* (parte I, cap. IX) y de otro de *Estebanillo González* (cap. IV).

El temor a los silbidos de la mosquetería, u otras causas, hacían que los autores acostumbrasen a reservar sus nombres, especialmente al estrenar sus obras, escudándose con el vago pseudónimo de *Un ingenio*, y si el autor residía en Madrid se adicionaba *de esta corte*. Muchas comedias, aun después de conocido el fallo popular, seguían representándose, y aun se imprimían, bajo el mismo incógnito. De suerte que *Un ingenio de esta corte* fué fórmula adoptada para ocultar a dramaturgos diversos, y no, como se ha creído muchas veces, el pseudónimo particular de Felipe IV.

Pero no siempre era el poeta igualmente cauteloso.

Frecuentemente, en los días de estreno, se colocaba a la puerta del corral para recibir los plácemes de los concurrentes, si la obra tenía éxito. Equivalía esto al uso contemporáneo de salir a escena el autor al final de la obra o de los actos, si el público le aclamaba; lo cual, como es sabido, no se introdujo en nuestras prácticas teatrales hasta 1836, con el estreno de *El Trovador*, de García Gutiérrez.

En la primera mitad del siglo XVII, la ganancia que un poeta obtenía por una comedia fluctuaba entre 300 y 800 reales, sin que hubiera cantidad fija asignada estrictamente.

Quevedo, en *El Buscón*, dice que los farsantes hurtaban comedias, aparentando escribirlas, por cobrar 300 o 400 reales.

En 1640, según datos del Archivo Municipal de Madrid, fijáronse los precios de 100 reales por cada loa, 300 por cada entremés y una mojiganga, 1.100 por la música de dos autos, de 200 a 400 por un sainete, 440 por una comedia de Calderón, y mucho menos por las de otros comediógrafos de poco fuste (34).

Montalbán, en *La fama póstuma*, de Lope de Vega, calcula el promedio de lo que valieron a éste sus obras de teatro en 500 reales. Y adviértase que las del *Fénix de los ingenios*, rey de la escena, debían de cotizarse bien. Sin embargo, Alarcón las tasa en 600 reales (35); y a mediados del siglo se pagaba algo más, como se ve en los conocidos y humorísticos versos de Calderón de la Barca:

«... Que son como las comedias.  
Sin saber si es buena o mala,  
ochocientos reales cuestan  
la primera vez; mas luego  
dan por un real ochocientas» (36).

---

(34) Sepúlveda, *El corral de la Pacheca*, pág. 94.

(35) *Las paredes oyen*, acto II, escena II.

(36) *Nadie fie su secreto* (jornada II, escena I), escrita hacia 1651.



Lo mismo asegura un Memorial enviado por el *autor* Ortiz a Felipe IV en 1647, señalando la suma de 800 reales como coste de una comedia, que producía al año 1.000 o 2.000 ducados, si era buena (37).

De lo cual resulta que era harto exigua la remuneración de un dramaturgo, y que la ganancia del llamado *autor* superaba en mucho a la del que *lo era*, según nuestra terminología; pues la del primero se contaba por ducados, y por reales la del segundo.

Claro que aun aquél, según se vió ya, pasaba muchas veces necesidades; pero el poeta las pasaba siempre, si su fortuna personal o el abrigo del claustro y la Iglesia (cuando de dramaturgos tonsurados se trataba) no le redimían de ahogos pecuniarios.

Cómicos ricos se vieron algunos. Cosme Pérez, Sebastián Prado, Pedro de la Rosa y algún otro poseyeron crecido capital, y hasta fincas; y hubo un farandulero, Agustín Manuel Castilla, cuyo lujo y despilfarro emularon, y aun aventajaron a veces, a los próceres más linajudos (38).

Pero nunca en aquella España pletórica de poetas se vió un solo poeta opulento.

Al *mal negocio* que pecuniariamente hacía siempre el dramaturgo contribuían los fraudes escénicos.

La falta de propiedad literaria permitía que las comedias se imprimieran a espaldas de sus autores, los cuales, no sólo quedaban al margen de todo ingreso por esa parte, sino que veían desnaturalizadas sus producciones con toda clase de errores y desatinos, de los cuales, sin culpa, podían ellos ser inculpadados.

Lope lamenta tal abuso en el prólogo de *La Arcadia*, pidiendo el apoyo del Consejo protector de teatros contra «unos hombres que viven, se sustentan y visten de hurtar a los autores las comedias, diciendo que las toman de memoria de sólo oírlas, y que éste no es hurto respecto de que el representante las vende al pueblo y se puede valer de su memoria; que es lo mismo que decir que un ladrón no lo es porque se vale de su entendimiento, dando trazas, haciendo llaves, rompiendo rejas, fingiendo personas, cartas, firmas y diferentes hábitos». El gran poeta llamaba a sus saqueadores «poetas duendes».

Aún más que a Lope se robó y adulteró a Calderón, hasta el punto de ser rarísima la comedia que se conserve de él conforme la escribió. Él, por su parte, creyendo sin duda imposible remediar el mal, no se cuidó de enmendar las comedias suyas que se imprimían, reservando tal atención para los autos sacramentales.

Otros dramaturgos, además de Lope, tales como Alarcón, Rojas y

---

(37) Monreal, colección de la *Ilustración Española y Americana*, citada en mis artículos anteriores.

(38) Picatoste, *El siglo XVII*, págs. 121 y 122.



Montalbán, en algunos prólogos se duelen también de las impresiones clandestinas de sus comedias, abuso especialmente de los editores de Sevilla y Zaragoza, que llegaban en sus desafueros al punto de reducirlas según les venía en gana, cambiar sus títulos y hasta el nombre del autor, dando en las portadas como de dramaturgos famosos las debidas a plumas mediocres para venderlas mejor. Por eso los más célebres poetas editaron alguna vez sus obras escénicas para librarlas de falsificaciones. También era frecuentísimo que los cómicos de la legua hurtasen comedias a las compañías formales, sustrayéndose a todo pago (39).

La vida de las obras dramáticas en los escenarios era mucho menor que la de nuestro tiempo. Según escribía Tirso (40), «la que más duración goza es, en la corte, quince días, y en los demás pueblos de tres a cuatro, quedando al tercer año sepultados sus cuadernos en los legajos, cuando mucho, de algún tratante papelista». Pero algunos años después tenían más vida las producciones escénicas, si eran de autor consagrado. La comedia de Calderón *Las durezas de Anaxarte*, representada en el Buen Retiro el año 1652, duró treinta y ocho días (41).

La autoridad cuidaba celosamente de que las comedias no contuviesen cosa contraria a la sana moral y a las buenas costumbres, ni doctrina herética o perniciosa. Hasta bien entrado el siglo xvii no existía censura teatral con ese fin, y escritores tan ilustres como Bartolomé de Argensola y Cervantes (éste en la primera parte del *Quijote*), la echaban de menos. Establecióse al cabo, exigiéndose para representar comedias que estuviesen aprobadas por el Consejo de Castilla, si de este país se trataba, previa censura de un secretario (42). Y aún mayor y más antiguo era el rigor en Aragón, según de este pasaje de *El donado hablador* se deduce: «Cuidado tiene el Real Consejo y las justicias de no permitir cosa que desdiga de la honestidad, buen nombre o virtud. Y en el reino de Aragón jamás se permite representar comedia ninguna sin que primero no se haya censurado y corregido por el vicario o provisor de aquel obispado, y en hallando alguna falta se les manda a los autores que no la representen (43)».

Peró sabido es la manga ancha que solían tener aquellas autoridades en materias que no rozaran con la fe. Y como además el gusto y hasta el oído cambian según los tiempos, y los de aquel siglo no pecaban de refinados, la censura no evitaba ciertas palabras poco limpias, licenciosas o mal sonantes, que afean las mejores producciones escénicas, y que los públicos de los siglos siguientes no hubieran tolerado... Hablamos en pre-

---

(39) De ello se queja el cómico Ortiz en su memorial antes citado.

(40) En el prólogo de su libro *Deleitar aprovechando*.

(41) Lo refiere Pinelo en sus *Anales de Madrid*.

(42) Así lo dice Lope en *La Dorothea*, acto IV, escena II.

(43) Parte I, cap. IX.



térito, refiriéndonos a escrúpulos que presenciábamos aún en la generación anterior a la nuestra. Pero no cabe hablar en presente después del llamado *género sicalíptico* y de la novísima dramaturgia de burdel.

### VIII.—*Restricciones teatrales*

Aunque el teatro alcanzó bajo el cuarto Felipe el mayor desarrollo y la mayor protección, no estuvo exento de la manía reglamentarista propia de la época, y sufrió los vaivenes de las circunstancias y de las opiniones que pesaban sobre ella, siendo alternativamente autorizado, prohibido, dejado en libertad o sometido a estrechas restricciones.

Teólogos y moralistas intransigentes sostenían no pocas controversias, declarando ilícito y pecaminoso el teatro; y aunque en general se estrellaban sus disquisiciones contra la manifiesta inclinación del soberano de dos mundos, en ocasiones críticas y trances luctuosos para la patria o para la familia reinante hacían alguna mella sus alegatos, siquiera fuese por corto tiempo. Al menos servían para aumentar las trabas y fiscalizaciones que pesaban de ordinario sobre el ejercicio histriónico, llegando no pocas veces a lo pueril o lo ridículo. Desde luego, el fallecimiento de una persona real llevaba aparejada la suspensión de las comedias por un plazo mayor o menor.

De suerte que el Consejo de Castilla, de donde emanaban las disposiciones referentes al régimen teatral, era como la espada de Damocles, pendiente siempre sobre la cabeza de los míseros comediantes.

Al morir Felipe III, el 31 de marzo de 1621, se cerraron los corrales de comedias y se suspendió toda representación desde ese día hasta el 28 de julio del mismo año. La primera obra teatral que se representó, reinando ya Felipe IV, fué una de Lope de Vega, titulada *Dios hizo los reyes, y los hombres las leyes*: aunque con la restricción de no bailarse en ella, como entonces era uso (44).

Prosiguieron las representaciones con más abundancia que nunca; pero en enero de 1624, con motivo de la profanación cometida en una iglesia de Madrid por un hereje, que destruyó una hostia consagrada, no sólo purgó aquél su sacrilegio en la hoguera, sino que en desagravio del Santísimo Sacramento se celebraron algunos novenarios, y durante ellos se cerraron los corrales escénicos (45).

---

(44) Así lo dice un papel de la época, citado por Casiano Pellicer, ob. cit., tomo I, páginas 161 y 162.

(45) Pellicer, obra y tomo cit., pág. 104.



Desde el reinado anterior estaban vigentes la *Reformación de comedias mandada hacer por el Consejo*, con fecha de 1615, y las *Ordenanzas* de 1603 y 1608 sobre compañías y régimen teatral, cuyas disposiciones hallábanse escritas en forma bien visible a la puerta de los teatros.

Pero en tiempo de Felipe IV se dictaron varias medidas circunstanciales de pasajero rigor.

En 1641 el celo moralizador del consejero protector de teatros, D. Antonio de Contreras, le hizo dar unas ordenanzas estrechísimas, muy comentadas en los *mentideros* de la corte, y de las que ya se ha hecho aquí alguna mención, encaminadas a restringir el número de compañías, desterrar la deshonestidad en trajes, bailes y costumbres de las histrionisas, asegurar la censura en las producciones escénicas y el orden en los siempre alborotados corrales, y evitar que en casas particulares y conventos se pudiesen representar comedias.

En 1644, por fallecimiento de la reina Isabel, se cerraron los teatros. Sobrevino a poco la muerte del príncipe heredero Baltasar Carlos, y como tales desgracias atribulasen naturalmente el espíritu del rey, los teólogos enemigos de los espectáculos dramáticos aprovecharon tan propicia coyuntura para renovar contra ellos sus más furiosos ataques, y el contristado Felipe accedió a que el Consejo de Castilla pusiera mano en la reforma de las comedias, cosa que hizo la alta Corporación siguiendo las inspiraciones del indispensable consejero Contreras, en forma tal, que de haberse mantenido sus acuerdos, hubieran sido tanto como una lápida mortuoria sobre el floreciente arte dramático.

Recomendábase en el informe que se suprimiesen las comedias *por ahora*, al menos «hasta que Dios se sirva de dar fin a las guerras tan vecinas con que Castilla se halla»; y para el caso de autorizarse se proponían medidas más severas que las de ordenanzas anteriores. Entre otras: «Que las comedias se redujesen a materias de buen ejemplo, formándose de vidas y muertes ejemplares, de hazañas valerosas, de gobiernos políticos, y que *todo esto fuese sin mezcla de amores*; que para conseguirlo se prohibiesen casi todas las que hasta entonces se habían representado, *especialmente los libros de Lope de Vega*, que tanto daño habían hecho en las costumbres (46)».

De modo que se pretendía suprimir de una plumada la inspiración original, se ponía el veto al más firme y humano resorte dramático, y se arrojaba por la borda, como a un corruptor, al más alto genio nacional en el arte de Talía. Por fortuna, tal engendro, propio de mentes burocráticas obstruidas por el balduque, estuvo poco tiempo en vigor. Contra él se alzó el general clamoreo, pues se desterraban las comedias de *capa y espada*

---

(46) Texto original, reproducido por Pellicer, obra y tomo cit., págs. 217 y 218.



con que por entonces electrizaba Calderón al público de los teatros. Además, las ciudades reclamaban al rey, señalando los peligros que la falta de teatros acarrearía a los hospitales, entre cuyas rentas figuraban, como es sabido, los ingresos escénicos. Zaragoza y Valencia se distinguieron por sus reiteradas súplicas en tal sentido.

Pero desde 1644 hasta 1649 la supresión de comedias fué absoluta. El mejoramiento de la guerra con los catalanes y el nuevo matrimonio del rey con doña Mariana de Austria, dando otra vez ocasión a públicos regocijos, hicieron que se volviesen a permitir las comedias, aunque con gran parsimonia y no pocas restricciones. Se comenzó por representar en Madrid una obra religiosa: *Santa María Magdalena*; y de 1650 a 1651 fué extendiéndose el permiso para dar fiestas escénicas, primero a la corte, luego a las ciudades principales de Castilla, y sucesivamente a Zaragoza y Valencia; no sin que para cada caso mediaran repetidas peticiones y permisos muy regateados y condicionados (47).

Volvieron, no obstante, en los años sucesivos las comedias a todas las poblaciones, en la forma y con la licencia de antes, y volvieron también algunos teólogos a poner el grito en el cielo. El que más sobresalió ahora en sus diatribas fué el confesor del rey y austero arzobispo de Sevilla, que intentó suscitar escrúpulos de conciencia en su augusto penitente, pidiéndole en una instancia *razonada* la desaparición de las nefandas comedias, por costosas e inmorales. Lo que más sublevaba al celoso prelado era que hubieran vuelto a los corrales las abominadas comedias de Lope de Vega, de quien él decía que «un solo sacerdote había compuesto mil comedias, con las cuales había traído más pecados al mundo que mil demonios» (48).

De todos modos las comedias prosiguieron, no sin grave interrupción, hasta que por muerte de Felipe IV, en 17 de septiembre de 1665, su viuda la reina gobernadora ordenó la clausura de los corrales públicos.

JOSÉ DELEITO Y PIÑUELA.

*Universidad de Valencia.*

---

(47) Pellicer (ob. cit, tomo I, págs. 222 y 223) y Shack (ob. cit, tomo IV, págs. 175 a 177) reproducen algunas peticiones y licencias.

(48) Así lo refiere el arzobispo de Lima D. Gaspar de Villarroel en *El Gobierno eclesiástico pacífico y unión de los dos cuchillos pontificio y regio*, parte I, pág. 368. V. Shack, ob. cit., tomo IV, pág. 177.

# UN TRIUNFO DE LA ECONÓMICA MATRITENSE

POR LA CULTURA ESPAÑOLA

TRAS MUCHOS AÑOS DE PERSEGUIRLO, CONSIGUE VER TRADUCIDO A LA REALIDAD EL SUEÑO DE REALIZAR LA FEDERACIÓN DE LAS SOCIEDADES Y LLEVA POR BUEN CAMINO LAS GESTIONES PARA LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL

*(Conclusión)*

## II

Los trastornos ocasionados por la guerra de la Independencia no iban a respetar las Sociedades de Amigos del País, y la única que continuó impertérrita, y siempre en el justo medio, fué la Matritense. Bien es verdad que constituyéndola en gran número afrancesados como Jovellanos, Sempere y Guarinos, Urquijo, etc., gozaron del respeto de José I, y cuando por la vuelta de Fernando VII, como entre destierros y prisiones quedaron dueños los absolutistas, la entidad continuó funcionando.

A Fernando VII, que merece tantas y tan justas censuras, cuando se habla de las Sociedades de Amigos del País, debe reconocérsele que se preocupó bastante de ellas, y que queriendo sostener las existentes y restablecer las cerradas, dictó la siguiente real cédula:

«Conociendo mi Real ánimo de los buenos efectos que en todos los tiempos ha producido en mis reinos el establecimiento de las Sociedades Económicas, y no menos deseoso de que mis fieles vasallos saquen de ellas todo el fruto que promete tan patriótica institución, he venido en resolver, por punto general, el restablecimiento de dichas Corporaciones. Pero considerando, igualmente, que por muchas que sean las ventajas que han producido desde su primera formación, no han sido todas las que en adelante pudieran esperarse bajo un sistema uniforme y constante, perfeccionado según las luces



ya adquiridas con la experiencia de lo pasado, es mi voluntad que dichos cuerpos se gobiernen en lo sucesivo bajo las siguientes reglas, que servirán para su uniformidad y reunión:

- 1.—En todas las capitales del reino donde no hubiere establecidas Sociedades Económicas de Amigos del País, se establecerán inmediatamente, formando sus estatutos, que *uniformarán con los que gobiernan en la Sociedad Matritense*, en todo cuanto no exijan variaciones las circunstancias particulares de cada provincia.
- 2.—Las Sociedades anteriormente establecidas en las capitales de provincia, que hubieran desaparecido, o decaído, durante las calamitosas circunstancias pasadas, se juntarán o restablecerán de nuevo.
- 3.—En las provincias en cuya extensión y riqueza hagan conveniente el establecimiento de otras Sociedades, podrá verificarse en las cabezas de partido, ciudades o villas principales de su comprensión, formando Sociedades subalternas y dependientes de la Sociedad principal, que será quien deba determinar y proponer al Consejo el establecimiento de las que juzgue conveniente a fin de obtener mi soberana aprobación.
- 4.—Se considerará suprimida cualquiera otra Sociedad que no hallándose establecida en capital de provincia no sea rehabilitada nuevamente a propuesta de la principal respectiva, y bajo su dependencia inmediata, según lo ya expresado en el artículo anterior.
- 5.—Las Capitanes generales, Intendentes, Ayuntamientos y demás autoridades constituidas, prestarán a las Sociedades todos cuantos auxilios necesiten para instalarse, reunirse y trabajar inmediatamente en los objetos de su instituto.
- 6.—*Siendo la Sociedad de Madrid la que por su establecimiento en la Corte y centro de la Península puede con más facilidad atender a que se establezca un sistema económico, constante y conforme en toda la Monarquía, las Sociedades de todas las provincias deberán entenderse directamente con ella en todos sus proyectos y pretensiones, a fin de que instruida de sus intereses, como de las relaciones industriales y comerciales de unos con otros, pueda evacuar con el más cabal conocimiento de los informes que yo me dignare pedirle, remitiendo, desde luego, por su conducto para mi real aprobación, los estatutos de las que se formen de nuevo.*
- 7.—En cuanto al uso de caudales, publicación y adjudicación de premios, elección de oficios y demás asuntos correspondientes al gobierno interior y económico de la Sociedad, continuarán todas las de provincia de la misma dependencia entre sí, y *de la de Madrid, como lo ha estado hasta el día*; pero en cuanto a lo político-económico formarán entre ellas aquella especie de *Confederación o Hermandad que les es tan necesaria para proceder acordes en todos los proyectos con que cada una por su parte debe contribuir*, además del bien y prosperidad de su distrito, al general de la nación, y con este objeto se corresponderán todos entre sí directamente.



- 8.—*En señal de unión y confraternidad, los oficiales e individuos de cualquiera Sociedad que accidentalmente se hallaren transeúntes en el paraje donde estuviera establecida otra, deberán ser admitidos a las Juntas ordinarias de ésta durante el primer mes de su residencia en aquel pueblo.*
- 9.—*Cada una de las Sociedades establecidas en las capitales de provincia, nombrarán una Diputación permanente que resida en Madrid y promueva asuntos que la encargue su comitente.* A su cabeza estarán los sujetos más visibles, condecorados y celosos del bien público, elegidos entre los individuos de cada una, y esta Diputación se compondrá de un director y un secretario perpetuo.
- 10.—A las Juntas ordinarias de las Diputaciones podrán asistir todos los individuos de la respectiva Sociedad que se hallaren en Madrid, bien sea establecidos o transeúntes, y entre los primeros podrán elegirse en caso necesario un vicepresidente, vicesecretario, contador y tesorero.
- 11.—Los dos individuos principales que constituyen la Diputación, propiamente dicha, serán los que en nombre de su Sociedad me presenten, cuando sea necesario, los trabajos y demás comisiones que aquélla les encargare.
- 12.—Los mismos individuos podrán asistir a las Juntas de la Sociedad Matritense para tratar todos los asuntos respectivos a sus provincias, teniendo voz y voto consultivo, como los demás individuos de aquélla, exceptuando sólo las elecciones de oficios, en las que sólo podrán votar y ser elegidos los individuos de la misma Sociedad.
- 13.—El ser individuo de otra Sociedad no será inconveniente para ser admitido en la de Madrid, o en cualquiera de las demás, siempre que el sujeto lo solicite y concurran en él todas las cualidades exigidas por los estatutos.
- 14.—La Sociedad Matritense procederá, desde luego, a hacer en los suyos las variaciones y reformas que la experiencia le haya hecho conocer convenientemente para que se logre dar a estos cuerpos una organización sólida y estable, evitando, si fuere posible, que decaiga nuevamente el entusiasmo con que se establecieron, y que mi augusto abuelo quiso realiminar por su Real Decreto de 28 de Junio de 1876.  
Tendreislo por entendido, y dispondréis su cumplimiento.  
Rubricado de la Real mano.  
En Palacio, a 9 de Junio de 1815.  
A D. Pedro Cevallos.»

Si la real cédula transcrita no es el comienzo de la Federación, por lo menos es la piedra fundamental sobre la que se asienta.

¿Por qué no se cumplimentó en toda su extensión esta saludable cédula, cuya sola observancia hubiera cambiado radicalmente el rumbo de la economía nacional, adelantándonos muchos años a las demás naciones?...



Corrieron los años, se capearon furiosos temporales, se sucedieron los regímenes, y la Matritense continúa siempre firme y en el fiel de la balanza, añorando una unión estrecha entre todas las entidades hermanas de aquende y allende los mares.

Tras varios otros intentos, en Junta de 18 de abril de 1885, D. Eugenio Juliá, destacado socio de la Económica Matritense, propuso y se acordó la formación de una Liga general de todas las Sociedades Económicas en aquel momento existentes, y para estudiar el asunto se nombró una Comisión, que con el proponente integraron los Sres. Llano y Persi, Bas y Cortés, Castellote, Rico Vilarino, Tró y Muxó, Espejo, Rodríguez Aldao y Guzmán (D. Amós), designándose a los tres últimos, respectivamente, presidente, vicepresidente y secretario.

Esta Comisión, el 7 de octubre, dió el siguiente dictamen:

«Primera. Debe adoptarse la palabra Unión o Fusión en vez de Liga.

Segunda. Puede pedirse la urgencia y celebrar sesiones extraordinarias para su discusión.

Tercera. Puede pedirse, no el nombramiento, sino la oferta voluntaria de los señores socios que acepten el pensamiento, para formar la Comisión ejecutiva y que lleve adelante todos los trabajos. A dicha Comisión deberá autorizarla la Sociedad para dirigirse, a nombre de ésta, a las personas de categoría con que hubiese de contar en provincias, debiendo ser las primeras, sin excusa, los señores socios corresponsales hoy de la Matritense.

Cuarta. Se deberá, como primera base de fundación con las nuevas Sociedades, la de aceptar la unión, proponiendo que desde luego nombren representante en Madrid para la discusión del reglamento mientras no se hubiera terminado éste, o el deber de aceptarle, si a la sazón se hubiera discutido.

Se hará entender a las personas a quienes se dirijan los primeros pasos, para la fundación de una, el carácter de abnegación por el bien general del país y alejamiento de todo color político que deberá adornar a los señores socios.

Quinta. El reglamento que se acordará con el concurso de las demás Sociedades, será de carácter general y habrá de observarse por un término que puede ser de tres o cinco años, durante los cuales podrán proponer todas las Sociedades a la Matritense las enmiendas que juzguen necesarias, y reformado en un Congreso de todas al terminar el plazo que se hubiera fijado, habrá de ser inalterable por diez, veinte o veinticinco años.

Sexta. Los individuos que las Sociedades de provincias nombren para representarlas y no fueran socios de la Matritense, sólo tendrán voz y voto en la discusión del reglamento en las juntas generales y en la Comisión ejecutiva. Para asistir a las sesiones o juntas



generales, terminado el reglamento, deberán ser autorizados por el señor presidente de la Sociedad y con el exclusivo objeto de tratar asuntos de la Sociedad que representan.

Dichos representantes podrán ser dispensados de la cuota de entrada si piden ser admitidos en la Matritense, con las condiciones de ser socios de la que representen y ser votados como expresa el reglamento actual, al verificarlo en la Matritense.

Séptima. Deberá establecerse en el nuevo reglamento el derecho de todo socio de cualquier Económica a asistir a las sesiones de aquélla, en cuyo caso se hallará accidentalmente por espacio del primer mes y previa venia de la Presidencia que actúe; si hubiera de continuar se consultará a la Sociedad y habrá de abonar la cuota mensual. En dicho estado se le concederá voz, pero no voto.

Octava. Sería muy conveniente, para evitar abusos y dar a las votaciones la solemnidad prevista en todos los reglamentos, que si persiste la forma actual por evitar las molestias y pérdidas de tiempo cuando es preciso votar varios señores propuestos para socios, se colocará la urna sobre la mesa de la Presidencia y el socio se llegará a ella dando su nombre al secretario, que lo anotará, y recibiendo de éste dos bolas (blanca y negra) por cada individuo que se hubiere de votar, depositando la una, y echará la otra sin ser vista en una caja que estuviera a la izquierda junto al censor. Después se contarán las bolas a presencia de los señores socios que se acerquen y co-tejado con el número de votos fuera nula toda votación donde excediera del mismo.

Novena. Desde que el número de Sociedades fusionadas, sean de las existentes o de nueva creación, esté en mayoría de las no convenidas aún por cualquier causa, la Comisión ejecutiva pasará a considerarse Sección 3.<sup>a</sup>, adquiriendo las prerrogativas que se les hubieren concedido en el nuevo reglamento; y si aún no se hubiera terminado o discutido, las que hoy tienen las existentes de Intereses Morales e Intereses Materiales.

A la Comisión ejecutiva se le recomendará mucho la escrupulosidad en la formación de actas y conservación de documentos, listas, cartas, etc., así como la inmediata separación de expedientes para cada Sociedad que se proponga fundar.

Décima. Acerca del escudo deberán tomarse cuantos antecedentes existan de su creación, pedir la inclusión en el que se adopte de alegorías de los grandes inventos realizados, y que sea igual la medalla para uso de los socios.

Los premios deben ser en adelante: 1.º, Escudo; 2.º, Medalla de oro; 3.º, Medalla de plata, y 4.º, Medalla de cobre, y luego consideraciones de estos señores. El de socio benemérito debe ser extraordinario para servicios y que sólo la Matritense puede concederle.

Undécima y última. Se pedirá la continuación de la *Revista* como medio de facilitar la publicidad de las nuevas creaciones, acuerdos, etc., y evitar correspondencia.»



Las Sociedades Económicas existentes, en el momento de producirse este acuerdo, eran las siguientes:

Alcoy (Alicante), Algeciras (Cádiz), Almagro (Ciudad Real), Almadén (Ciudad Real), Almansa (Albacete), Almería, Antequera (Málaga), Avila, Barbastro (Huesca), Brihuega (Guadalajara), Bilbao (Vizcaya), Burgo de Osma (Soria), Burgos, Cáceres, Calahorra (Logroño), Calatayud (Zaragoza), Ciudad Real, Ciudad Rodrigo (Salamanca), Coruña, Durango (Vizcaya), Ferrol (Coruña), Gijón (Asturias), Guadalajara, Guernica (Vizcaya), Habana, Haro (Logroño), Huesca, Ibiza (Baleares), Logroño, Lugo, Mahón (Baleares), Medina del Campo (Valladolid), Matanzas (Cuba), Orense, Orihuela (Alicante), Pamplona, Plasencia (Cáceres), Pontevedra, Reinosa (Santander), Reus (Tarragona), Sagunto (Valencia), Salamanca, San Sebastián (Santander), Santoña (Santander), Sigüenza (Guadalajara), Soria, Teruel, Talavera (Toledo), Torrelavega (Santander), Toro (Zamora), Tuy (Pontevedra), Tolosa (Guipúzcoa), Vergara (Guipúzcoa), Villanueva y Geltrú (Barcelona), Valls (Tarragona), Valladolid, Vigo (Pontevedra), Vitoria, Zamora y Zaragoza.

También fracasó este intento, como los posteriores.

\* \* \*

Como no sería lícito seguir paso a paso las evoluciones fecha por fecha y la trayectoria de las gestas de la Matritense, lo más práctico es hacer relación de los distintos directores o presidentes que ha tenido la Sociedad, con indicación de la labor más destacada de cada uno de ellos:

PRIMER PRESIDENTE, *D. Antonio de la Cuadra*.—Nació en San Julián de Musques (Vizcaya) el 3 de noviembre de 1721 y murió el 2 de noviembre de 1783.

Fué fiscal de la Orden de Santiago, consejero de Hacienda, director general de Correos y Postas de España e Indias, y además de la Matritense, fundó las de Valencia, La Laguna y Segovia.

El 24 de julio de 1775 se reunieron en el domicilio de D. Vicente Rodríguez de las Rivas, que estaba situado en la calle Mayor, esquina a la de Postas, el Sr. Cuadra, D. José Faustino Medina y D. José de Almarza, gobernador del sitio de San Ildefonso, acordando constituir la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País y suscribir un documento, después de oír el parecer de D. Pedro Rodríguez de Campomanes, quien como fiscal, informó favorablemente la petición, que aprobó el Consejo de Castilla, ad-



mitiéndose como socios primeros o fundadores a los señores marqués de Valdelirios, Campomanes, D. Juan Bautista Goyzueta, D. Juan Dowling, D. Miguel de San Martín Cueto, D. Tomás Ortiz de Landázuri, D. José Melchor de Urquijo, D. Lázaro Fernández de Angulo, D. Manuel Navajas, D. Policarpo Sáez de Tejada, D. Manuel José de Ayala, D. José Gil de la Torre, D. Antonio Ibarrola, D. Pedro Martínez España, D. José Guevara Vasconcelos, D. Felipe Samaniego, D. Felipe de Castro, D. Ventura Rodríguez, D. Manuel García de Tejada, D. Baltasar de Iruegas, D. Juan Antonio de los Heros, D. Juan José Martínez de Robledo, D. Manuel Joaquín de Juaristi, D. Juan José de Goicoechea, D. Alfonso García de Granados y D. Juan Manuel de Baños, los cuales eligieron primer director al Sr. Cuadra; al marqués de Valdelirios, subdirector; al Sr. Guevara, censor; al Sr. Almarza, tesorero; al Sr. Baños, contador, y al Sr. Ayala, secretario.

Como más destacada labor de la época del Sr. Cuadra, deben señalarse: «Memoria sobre el objeto de las tres clases de Agricultura, Artes e Industrias»; establecimiento de las escuelas patrióticas de hilazas, relojería y maquinaria práctica; redacción de Estatutos; «Memoria sobre utilidad de emplear las mujeres ociosas»; manufacturas de cinta de hilados caseros; «Memoria sobre la necesidad de fabricar papeles pintados y acoplamiento de las primeras materias para reducirlas a hilazas»; establecimiento de fábricas de estampados y tejidos de lana y algodón, recogida de mendigos, aplicación de los pobres atrasados en trabajos útiles, plantación de árboles en Madrid y en dos leguas en derredor, y en 24 de noviembre de 1777 hizo la primera distribución de premios a los alumnos de las escuelas y fábricas.

SEGUNDO DIRECTOR, *D. Gaspar de Munive*, marqués de Valdelirios, gentil hombre, ministro de Capa y Espada, decano del Supremo Consejo de Indias y del Consejo de Estado.—Nació en Guananga (Perú) el año 1711 y murió en 1793, siendo en realidad precursor de la Matritense, puesto que su cuñado el marqués de Peña-Florida, director fundador de la Económica Vascongada, le nombró ya, en 1765, representante en Madrid.

Ingresó en la Matritense el 16 de julio de 1775, y fué elegido director el 11 de noviembre de 1779, dando muestras constantes de su conocimiento enciclopedista.

Entre otros de sus trabajos se destacan: «La Memoria sobre si la marga tenía virtud beneficiosa para las tierras»; publicó dos tomos de las Memorias publicadas en la Sociedad; impulsó las hilazas; informó sobre la fábrica de alfileres de Valencia, la Memoria de D. Agustín Cordero sobre «Utilidad del plantío de moreras y olivos en Galicia», las de Almarza «Sobre medias y estambre a telar», ídem de Cabañero «Sobre el establecimiento de la Escuela de tejedores», la de D. Miguel Suárez «Sobre las fábricas de medias y su historia» y la de Esquilache «Sobre la Ciudadela de Pamplona». Presentó, además, la Memoria sobre «Cuáles son las utilidades que



pueden resultar en España a sus propietarios y arrendadores del cerramiento de tierras en las provincias que están abertales y los medios más ventajosos para hacer estos cierres»; la Memoria sobre «Estudios de arbolado»; sobre «Fábricas de estampados»; Reglamento de la Escuela de bordados; Memoria sobre «Cuáles son los medios de fomentar los montes y plantíos en la provincia de Cuenca»; Memoria sobre «Creación, dotación y gobierno de los Hospicios y Casas de Misericordia», y estableció las Escuelas-talleres de estampados, tejedores, bordados y talabartería.

TERCER DIRECTOR, *D. Joaquín Muñoz de Villena*, marqués del Real Tesoro.

Nació en Zamora en 1709 y murió en 1790.

Ingresó en la Marina como guardia el 727, subbrigadier el 30, alférez el 31, teniente de fragata el 37, capitán de fragata el 41, capitán de la fragata *Oriente*, capitán de navío el 42, almirante de la flota de Nueva España el 56, marqués del Real Tesoro y consejero de Guerra el 60, comisario general de Artillería el 63. Fué, además, presidente de la Audiencia de Contratación y ministro.

El origen del título obedece a que, regresando a España al mando de la flota con cargamento de oro acuñado, entre el cual iba también su fortuna personal, tropezó con unos piratas, y como en el combate se agotaron las municiones de plomo, para que no cesara el fuego ordenó disparar con monedas, con orden severa de que no se tocara nada del tesoro real mientras quedara una sola moneda de las propias.

En la Sociedad Matritense ingresó el 16 de diciembre de 1775 y fué nombrado director el 9 de noviembre de 1780.

De su tiempo pueden citarse la creación de la Junta de Caridad de Cádiz, iniciadora de la luego Sociedad; informó la Memoria del Sr. Malo de Molina sobre «Molinos de viento»; presentó una Memoria sobre Muestras de algodón de Santo Domingo», y propulsó el Montepío de hilazas.

CUARTO DIRECTOR, *D. Miguel de San Martín y Cueto*.—Nacido en Gijón en 1712 y muerto en 1785.

Fué juez de Villa por el Estado Noble en 1768, capitán de Infantería, sargento mayor de la provincia de Pontevedra, secretario de las Inspecciones generales de Infantería y Milicias, de la Junta de Montepío de viudas de los empleados y secretario del Consejo de Indias.

Ingresó en la Sociedad el 24 de julio de 1775, siendo elegido director el 14 de noviembre de 1782. De su tiempo son el estudio para montar una fábrica de pedrería falsa, dar tinte con tono encarnado, reglamento de las Escuelas de encajes que creó, informe de la Memoria del Sr. Cebrián «Sobre la extinción de la langosta», y presentó la Memoria «Si será más conveniente que perjudicial el suprimir las tasas que suelen imponerse sobre



las cosas de venta y principalmente sobre los alimentos, y en caso de que sea conveniente, qué precauciones deberán tomarse».

QUINTO DIRECTOR, *D. Pablo Ferrándiz Bendicho*.—Nació en Alicante en 1798.

Fué subdirector del Consejo de Castilla, juez conservador de los Reales Hospitales, asesor de los Reales Sitios de El Pardo y la Zarzuela, alcalde de Casa y Corte, académico de Jurisprudencia y de la Junta de facultades de viudedades.

Ingresó el 30 de agosto de 1777 y fué nombrado director el 13 de noviembre de 1783.

Como nota curiosa de su dirección debe señalarse el acuerdo propuesto y adoptado por la Matritense el 3 de diciembre de 1777, de que cuando no hubiera asuntos interesantes de que tratar dieran los socios lectura de libros y fragmentos curiosos y cuenta de descubrimientos en Archivos y Bibliotecas y, además, que cada socio tuviera que leer a su ingreso un trabajo, y que aquellos que por ser artesanos o por escasez de luces no pudieran hacerlo, presentaran instrumentos de sus oficios, reseñando su figura, usos, etc., etc.

Es autor del informe sobre reglamento de la Escuela de encajes, del de Sebastián Torres sobre «Reforma de pajes y lacayos», de las listas de máquinas y modelos de arados traídos de Inglaterra, de la conveniencia de abonar las tierras, de la reforma de los telares de cintas del Montepío de hilazas, de la propagación y cultivo de la patata y del plan para el establecimiento de una Escuela de Veterinaria.

SEXTO DIRECTOR, *D. Gaspar Melchor de Jovellanos*.—Nació en Gijón en 1774 y falleció en 1811, consumido por la amargura del mal trato, aunque todos, como tantas veces ocurrió, incluso las Cortes de Cádiz, cantaron loores a su memoria después de muerto.

Estudió Filosofía en Oviedo; Leyes y Cánones en Avila; Licenciado en Alcalá de Henares; canónigo doctoral de Tuy; alcalde de la Cuadra de la Audiencia de Sevilla; oidor; alcalde de Casa y Corte; académico de la Española, Historia y San Fernando; de la Junta de Comercio de la Moneda y Minas; consejero de las Ordenes Militares; ministro de Justicia, y presidente de las Cortes de Bayona.

Después de haber fundado la Económica de Sevilla y de propulsar otras varias en todos los lugares por donde pasó, ingresó en la Matritense en 6 de septiembre de 1778, siendo elegido director el 13 de noviembre de 1781 y reelegido el 7 de diciembre de 1783.

De su obra como director y de su paso por la Matritense deben destacarse el elogio fúnebre de Ventura Rodríguez y los informes notables y Memorias sobre «Quincalla»; «Necesidad de fomentar las fábricas de alam-



bre, telillas de lana y otros efectos»; «Peso de los granos y harinas»; «Proyecto de extinción de mendigos»; «Admisión de señoras en la Sociedad»; «Decadencia de las Sociedades de Amigos del País y medios de reavivarlas»; «Dictamen sobre las Ordenanzas del Montepío de Hijos Dalgos de Madrid, culminando en el informe sobre la ley Agraria, que a despecho de los años, sigue siendo de actualidad, y hasta 31 más, que en extracto, y la mayoría íntegros, pueden consultarse en la monumental obra en 28 tomos (no rebajo nada del calificativo), de D. Juan Pío Catalina García, «Catálogo del Archivo de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País», y que constituiría una falta imperdonable no llegara a imprimirse y divulgarse.

La labor de Jovellanos en las Económicas, requeriría, por sí sola, un libro no escaso de páginas.

SÉPTIMO DIRECTOR, *D. Pedro Alcántara Téllez de Girón*, duque de Osuna, marqués de Peñafiel y conde de Ureña.—Nació en 1755 y murió en 1807.

Fué alcalde mayor perpetuo de Sevilla, teniente coronel de Guardias reales, secretario del Consejo de Guerra, embajador en Viena, académico de la Española y caballero del Toisón.

Ingresó el 5 de abril de 1783, designándosele para el cargo de director el 10 de noviembre de 1785.

De su época directora pueden destacarse muy bien tres hechos que constituyen los más ricos florones de la Matritense. Estableció la Escuela primaria de Vistillas, la Escuela de Sordomudos y se acordó la revolucionaria reforma del ingreso de las mujeres en iguales condiciones y prerrogativas que los hombres, adelantando el progreso en ciento cincuenta y ocho años.

Cuando fué acometido de enfermedad, que le retenía en su casa de la Cuesta de la Vega (donde vivió luego Fernando de Baviera), por su amor a la Sociedad y no queriendo delegar en nadie sus tareas ni dejar de trabajar, pidió y obtuvo que las reuniones se celebraran en su domicilio.

OCTAVO DIRECTOR, *D. José Moñino Redondo*, conde de Floridablanca. Nació en Murcia en 1728 y falleció en 1808.

Ingresó en la Sociedad el año 1777, eligiéndosele director el 19 de noviembre de 1791.

Estudió en San Fulgencio de Orihuela, leyes en Granada, doctorándose en Madrid, y fué ministro decano del Consejo, consejero de Indias, embajador en Roma, ministro y secretario del Despacho.

Creó las Juntas de Caridad y Diputaciones de barrio para curar la mendicidad; corrigió los abusos de la Mesta; fundó las Granjas Modelo de Aranjuez y la Florida (eso que tan lastimosamente estropea ahora la nonnata Ciudad Universitaria, que pudo situarse en otro lugar); fué secretario



de la Real Compañía de Filipinas; trajo máquinas y utensilios del extranjero, con maestros de taller experimentados; fomentó la fábrica de loza de la Moncloa, la de cristal de La Granja, las fábricas de curtidos de Sevilla, las de paños de Avila, las de punto de Valladolid; suprimió las aduanas agrícolas; aumentó las carreteras; protegió a la Marina; creó el Banco de San Carlos y San Fernando; inauguró el Botánico y la Puerta de Alcalá, y escribió, entre otras muchas obras y Memorias, un curioso *Memorial de agravios* cuando estuvo preso en la ciudadela de Pamplona.

Entre sus muchos timbres de gloria cuenta el de haber refrendado el decreto dando ingreso a las mujeres en las Económicas, título que no deben olvidar las señoras en los momentos del triunfo total.

NOVENO DIRECTOR, *D. Manuel Godoy*.—Fué cuanto quiso, y murió en la mayor miseria en 1851.

Como socio ingresó en la Matritense el 3 de noviembre de 1793, siendo designado director el mismo año y reelegido el 98.

Fué buen protector de las Sociedades Económicas, que no le pagaron muy bien, como el resto de España, y, entre otras cosas, se le deben el Observatorio Astronómico, el sistema Pestalozzi, la cátedra de Agricultura y la Escuela de Sordomudos, hoy errante.

Sin que se conozcan las causas todavía, no obstante haber presidido la Sociedad en la época en que se discutió y aprobó la ley Agraria, persiguió tenazmente a Jovellanos, ocasionándole grandes quebrantos.

DÉCIMO DIRECTOR, *D. Juan Mariño de la Barrera*.—Nació en Arés en el año 1737.

Ingresó en la Matritense el 4 de agosto de 1781, y se elevó a la Dirección el 12 de diciembre de 1798.

Fué alcalde de casa y corte, académico de sagrados cánones de San Isidro, del Consejo Supremo de Guerra y Marina y presidente de la Chancillería de Granada.

Después de haber creado la Sociedad Económica de Granada, le debe la Matritense un interesante trabajo sobre plantíos y el notable estudio acerca de «Si para la conservación y mejoramiento del aceite convenía el riego y la poda de los olivos, el vareo, y cómo y en qué época debían hacerse esas operaciones».

En 1799 se encargó de dirigir y asesorar la Junta de Damas de la Comisión del Colegio de Expósitos.

UNDÉCIMO DIRECTOR, *D. Mariano Luís de Urquijo*.—Nació en 1763 y murió en 1817.

Ejerció los cargos de oficial de la Secretaría de Estado, secretario de la Embajada de Londres, académico de San Fernando y de la Historia,



consejero de Estado, embajador en Lisboa y La Haya, secretario de Estado y ministro.

Ingresa en la Matritense el 9 de noviembre de 1799, ocupando la dirección el 19 de diciembre del mismo año, siendo reelegido el 1800.

Tradujo la tragedia de Voltaire *La muerte del César*, y de su época son la propagación de la vacuna, el primer intento de supresión de la Inquisición, e ideó e implantó las comedias a lo Rumford. Presentó las Memorias «Discurso preliminar sobre el teatro español», «Conveniencia de extender los plantíos en las cercanías de Madrid» y «Si para la prosperidad de la agricultura conviene que los pueblos donde hay Corregidor tengan jurisdicción sobre el campo».

Siendo secretario del conde de Aranda le ayudó mucho en la preparación y expulsión de los jesuitas, y pactó, como diplomático, la paz con Marruecos el año 1799.

Su célebre folleto pidiendo y razonando la necesidad de abolir la Inquisición le valió un prolongado encierro en la ciudadela de Pamplona.

Fue presidente de la Junta Suprema con el rey José y afrancesado furibundo.

DUODÉCIMO DIRECTOR, *D. Germano Salcedo Somodevilla*, marqués de Fuente Hija. — Fue uno de los mejores y más valerosos directores que ha tenido la Matritense.

Nació en Santo Domingo en 1748 y murió en 1809, habiendo sido oidor de Valladolid, fundador de aquella Económica, fiscal de la Orden de Carlos III y presidente de la Junta de Caridad.

Ingresa en la Matritense el 9 de noviembre de 1799 y fue elegido director el 16 de noviembre de 1801 y reelegido el 1803.


Informó la máquina de hilar, la «Historia Económica de Aragón», la máquina de moler aceitunas, de Verdejo, y la máquina de moler trigo, de Rambaud.

Se le debe, además, la iniciativa del retrato de la condesa de Trullas, siendo de notar que las cintas que las niñas le ofrecen son tejidas y bordadas por las educandas. Este retrato se conserva en el Colegio de la Paz.

También se le deben el fomento de la agricultura en la Rioja, la actuación de la Junta de Caridad (especialmente en los luctuosos sucesos de mayo de 1808), el reglamento de las comedias Rumford, el establecimiento de la Escuela de Taquigrafía el 24 de noviembre de 1802 y la Escuela de Sordomudos el 27 de marzo de 1802, en cuya inauguración pronunció un valiente y elocuentísimo discurso, que se conserva íntegro en los archivos de la Matritense.

Aun en los azarosos días de mayo no dejó de ocuparse de sus deberes sociales ni faltó a ninguna sesión.



 DÉCIMO TERCERO DIRECTOR, *D. Agustín Padro González Falcó*, duque de Híjar, Aliaga, Lécera, Almarza y Bournonville, marqués de Almenara, Orani y Montes Claros.—Desempeñó los cargos de gentil hombre, fiscal del Consejo de Ordenes, consejero de Estado, académico de la Española, caballero del Toisón y ministro.

Ingresó en la Sociedad el 11 de enero de 1800, eligiéndosele director el 19 de noviembre de 1805 y reelegido el 23 de octubre de 1813 y el 1817.

Los tristes acontecimientos del 2 de mayo le cogieron en la dirección, y ayudado por el vicedirector, señor duque de Medinaceli, salvó a no pocos de la muerte, y apagó la sed, y mitigó el hambre.

Cuando por sus ideas afrancesadas tuvo que seguir al rey José, él y sus acompañantes (costeándoles los gastos) siguieron reuniéndose en Bayona y legislando desde allí para la Matritense.

Débesele como director la presentación, con Albis y Agüero, de la proposición de que se creara un «Papel Periódico de la Sociedad», el plan general y modo de hacer las observaciones meteorológicas, la apertura de la cátedra de Economía política, la declaración de obligatoriedad para los padres de los niños mayores de cuatro años de llevarlos a la escuela, la Memoria sobre «Prerrogativas de los maestros», «Cualidades que se deben exigir a todos los maestros», «Establecimiento de escuelas en todos los pueblos», «Funciones de la Junta de Educación» y creación de la cátedra de Agricultura, que pidió el 13 de agosto de 1814.

DÉCIMO CUARTO DIRECTOR, *D. José Martínez de Hervás*, marqués de Almenara, del Consejo Supremo de Marina, del de Hacienda, Ministro de la Junta Suprema de Comercio, Moneda y Minas.

Ingresó en la Sociedad el 4 de enero de 1794 y fué elegido director el día 27 de noviembre de 1810.

En su tiempo se publicó el quinto tomo de las Memorias de la Sociedad, entre las que se encuentra el elogio fúnebre y vindicatorio del general Ricardos; protegió a los sordomudos y apoyó decididamente a D. Sandalio Antonio de Arias, el sabio botánico y científico escritor, para que desempeñara la cátedra de Agricultura.

Como consejero de Estado y ministro del rey José hizo mucho por la Matritense, entre otras cosas la de instalarla en el edificio de los Consejos.

DÉCIMO QUINTO DIRECTOR, *D. Manuel María Cambronero*.—Nació el año 1765 y murió el 1834.

El ilustre jurisconsulto alicantino fué secretario de Estado con el rey José, y entre otras obras notables escribió «La institución de los mayorazgos examinada histórica y filosóficamente, con su proyecto de ley para la reforma» y «Consulta para la sucesión de la corona», y colaboró intensamente en la redacción del Código Civil.



Ingresó en la Sociedad el 6 de septiembre de 1794, y fué elevado a la dirección el 14 de diciembre de 1811, siendo su etapa netamente constitucional.

El informe de sucesión y la reforma del Código son de su etapa y previamente discutidos y aprobados por la Matritense.

Fué padre de D. Carlos Cambronero, a quien tanto debe Madrid.

DÉCIMO SEXTO DIRECTOR, *D. Claudio Boutelou*.—Nació en Aranjuez el año 1774 y falleció en 1842.

Perteneía a la gloriosa dinastía de los botánicos, a quienes se debían los vergeles de Aranjuez y San Ildefonso de La Granja, y fué segundo profesor de Agricultura, profesor de Economía rural del Jardín Botánico, jardinero mayor y arbolista del Retiro, y anteriormente había desempeñado cátedras de Agricultura en Alicante y Sevilla.

Ingresó en la Matritense el 16 de agosto de 1800, y ocupó la dirección el 16 de enero de 1813.

De su época son el dictamen del «Diccionario del Cultivador», de Chorro, el de «Abono vegetal», el de «Fabricación de polvos vegetativos», el de «Modo de extraer el azúcar del fruto del madroño», el de «Vicios de la legislación respecto a agricultura», el de la obra de fray José Pera «España floreciente en las artes, agricultura y comercio», el de la «Memoria acerca de algunos estorbos de nuestra agricultura», el de «Modo de cultivar toda clase de hortalizas» y dictámenes sobre aprovechamiento de aguas perdidas y de la trilladora de Alvarez Guerra, y formuló un vasto plan para establecer una Escuela de Agricultura en la Casa de Campo, siendo autor de la traza del jardín reservado en dicho lugar.

DÉCIMO SÉPTIMO DIRECTOR, *D. Francisco de Paula Borbón*, tercer hijo de Carlos IV y María Luisa y padre de los infantes D. Enrique (muerto en desafío por Montpensier) y D. Francisco (esposo real y marido hipotético de Isabel II), que nació el 1794 y murió en 1865.

Fué el causante de la tragedia del 2 de mayo, y solía decir socarronamente hablando de su hermano: «A mí por tierra y a mi hermano por mar, que nos entren ejércitos.»

Ingresó en la Matritense en 1818, y de real orden fué nombrado director el 6 de noviembre del mismo año.

De su paso por la Sociedad sólo se conserva un retrato bastante fachendoso.

DÉCIMO OCTAVO DIRECTOR, *D. Vicente María de Cañas Portocarrero*, duque del Parque, marqués de Valdecerrato y Castrillo, conde de Belmonte de Tajo.—Nació en Valladolid en 1755 y murió en Cádiz el 13 de marzo de 1824, en defensa de la plaza atacada por los franceses.



Desempeñó los cargos de presidente de Sala del Consejo Supremo, teniente general, embajador en París y presidente de las Cortes, además de haber fundado y presidido las Económicas de Valladolid y Barcelona.

Fué designado director de la Matritense el 29 de mayo de 1819 y reelegido el 820.

Por los cargos militares su obra directriz fué más de influencia moral que efectiva.

DÉCIMO NOVENO DIRECTOR, *D. Mariano del Amparo Chaves*, duque de Noblejas.—Desempeñó los cargos de mariscal de campo, superintendente de fábricas, montes y plantíos de la costa cantábrica y asturiana y académico de San Fernando.

Ingresó en la Sociedad el 27 de julio de 1799 y fué elegido director el 9 de diciembre de 1820 y reelegido el 821 y 22.

Le tocó una época mala, y bastante hizo con sostener la Matritense, entre los furiosos embates de la política, hasta el albor del 32.

VIGÉSIMO DIRECTOR, *D. Fernando de Aguilera y Contreras*, marqués de Cerralbo, de Almarza, Flores Dávila y Campo Fuerte; conde de Oliva de Gaytán, Fuenrubia y Fuencalada.—Desempeñó los cargos de coronel de Caballería, alcalde de Madrid, presidente de la Junta Protectora del método de enseñanza mutua, de la Junta de ganaderos, académico de la Española y miembro del Estamento de Próceres.

Le causó tanto efecto la concesión del Toisón de oro, que murió en el instante que se le imponía el collar por María Cristina en 1838.

En la Matritense ingresó el 10 de enero de 1818 y fué elegido director el 9 de diciembre de 1832.

Informó la trilladora de Juan Lorenzo Fernández.

VIGÉSIMO PRIMERO DIRECTOR, *D. Juan Alvarez Guerra*.—Nació en Zafra en 1799 y falleció en Madrid en 1845.

Siendo redactor del periódico de Quintana, *El Semanario Patriótico*, estalló la guerra de la Independencia, en la que peleó como guerrillero.

Fué ferviente liberal avanzado y desempeñó los cargos de director general de Correos, procurador, prócer, consejero de Estado y ministro de la Gobernación y de Fomento, desde cuyo cargo siguió protegiendo a la Matritense.

Escribió las obras «Modo de extinguir la deuda pública», «Memoria sobre el cultivo del arroz», «Código rural» y tradujo el «Diccionario de Agricultura», de Rozier.

Era socio desde 1800, siendo nombrado director en 1833.

De su época es la presentación de la trilladora de su nombre, que presentó con diseño y explicación; fué autor e informó las cuestiones de ex-



tinción del piojo de los olivos de Novelda; sobre los molinos económicos; medio de labrar la tierra con la décima parte de su coste; modo de añejar los vinos; la siembra de trigo y cebada; formación de cartillas agrícolas; proyecto de ley Agraria; cultivo del arroz de secano y sus usos en la economía doméstica, en la medicina y en las artes; proyecto de Código rural; aprovechamiento de aguas perdidas; medio de distribuir las semillas de arroz de secano; extinción de la langosta, e informe sobre el discurso de Olózaga acerca de la Hermandad de Ciegos de la Corte.

Fué su época de las más activas y provechosas, y su entusiasmo por la Matritense tan grande, como que a pesar de sus cargos, continuó asistiendo a las sesiones mientras estuvo en Madrid, y tomó parte, según las notas del Archivo, en la discusión de veinticuatro asuntos más de los reseñados.

VIGÉSIMO SEGUNDO DIRECTOR, *D. Antonio Sandalio Arias Costa*.—Nació en 1774 y murió en 1839.

Fué inspector general de Montes, catedrático de Agricultura y de Botánica y academico y presidente de la de Ciencias Naturales.

Ingresó en 1795 y fué elegido director el 23 de abril de 1836 y reelegido el 6 de diciembre de 1837.

Pocos socios y directores han desarrollado labor tan activa y provechosa como Arias.

Informó y presentó 88 trabajos y Memorias a la Matritense, además de evacuar las múltiples consultas que le hicieron la Sociedad de Murcia, Valencia y casi todas las de mayor envergadura.

De su época y numen son el informe sobre la máquina para hacer zapatos, de Luis Negro; de la máquina para moler trigo, de Juan Solá; del molino portátil, de Nicolás Masso; el de «Necesidad de fomentar la agricultura»; del trillo de Alvarez Guerra; del «Curso de lecciones para su cátedra del Jardín Botánico e informe de las mismas»; el de «Necesidad de establecer la Escuela Central de Agricultura»; el de «Conocimientos de los árboles y arbustos para trabajar la madera»; el de la obra de Golobardas «Compendio sobre el modo de sembrar, criar, podar y cortar los árboles», asunto que tanto apasiona anualmente en Madrid; el del trillo de Isidoro Ayala; el de establecimiento de Escuelas de Agricultura en los Hospicios; el de «Experimentos para alimentar el gusano de seda»; el de «Plan para establecer una Escuela de Agricultura en la Casa de Campo»; «Moción sobre el estado del Colegio de Sordomudos»; el de la «Máquina de agramar cañamo», de Christian; el de «Siembra de arroz en la montaña»; el de «Modo de sacar aguardiente y azúcar del madroño»; el de «Ordenanzas para la cría caballar»; el «Proyecto para establecer una colonia militar en la isla Fernandina»; «Introducción de los caballos en España»; el de «Propagación y aclimatación de la cochinilla»; el de «Conservación del



trigo»; el «Proyecto para la creación de una oficina de protección al Comercio y fomento de la Industria»; el de «Orígenes de la patata»; el de «Necesidad de formar un Código rural»; el «Catálogo de árboles frutales»; el de «Exposición a las Cortes sobre contribución decimal y sus injusticias»; el de «Prohibición de exportar sanguijuelas»; el «Proyecto para establecer una Sociedad Central de Agricultura»; el de «Formación de una Sociedad para mejorar la educación de los párvulos y adultos»; el «Proyecto de ley de Montes», y el de «Aumento del Arma de Caballería».

Además de lo reseñado, deben destacarse las adiciones al libro tercero y prólogo del sexto de la obra de Agricultura de Alonso Herrera; el «Discurso inaugural de su cátedra de Fisiología y Patología vegetal»; el «Proyecto para establecer una Imprenta propia de la Sociedad con objeto de publicar todos los trabajos y Memorias»; el de «Repoblación de la Pradera del Corregidor», y el de «Enajenación y repartimiento de terrenos baldíos», que sigue siendo problema en España, por no haber hecho caso a hombres de la valía de Herrera, Jovellanos y Arias.

La muerte de Arias fué tan sentida, que por primera vez en su historia el cadáver del insigne botánico fué expuesto en el salón de sesiones de la Matritense, la que costeó el retrato y la lápida sepulcral.

VIGÉSIMO TERCERO DIRECTOR, *D. Joaquín Vizcaino y Martínez*, marqués viudo de Pontejos.

Nació en La Coruña en 1790 y murió en 1840. Fué caballero de Santiago, capitán de Caballería, senador, fundador y primer director de la Caja de Ahorros y alcalde de Madrid, el mejor que ha tenido en el primer tercio del siglo XIX.

En la Sociedad ingresó el 9 de diciembre de 1837 y fué elegido director el 3 de diciembre de 1838.

Además de haber embellecido Madrid por suelo y subsuelo, dotarle de luz, numerar las manzanas y casas y fundar la Caja de Ahorros y el Asilo de San Bernardino, como director propuso establecer un gabinete de productos de la provincia, o sea una exposición permanente, y otra acerca del establecimiento de la Asociación de Socorros mutuos para casos de enfermedad; escribió las Memorias sobre «El establecimiento en Madrid de una Empresa general de obras de utilidad pública» y otra acerca de las tareas sociales del 1839, e informó sobre la fabricación de tejas holandesas y sobre la Industria popular y premios al ganado de tiro.

La obra de Pontejos fué tan útil a Madrid como para la Matritense.

VIGÉSIMO CUARTO DIRECTOR, *D. Eusebio María del Valle*.—Nació en 1799 y murió en 1867.

Estudió en las Escuelas Pías de San Antón, Filosofía en Murcia, y Teología, Derecho y Doctorado en Madrid. Fué vocal de la Junta de Centrali-



zación de fondos de Instrucción Pública, de la Revisión de obras de texto, vicepresidente de la Sociedad de Hacienda y Crédito público, académico bibliotecario de la Española, catedrático de Derecho natural y Economía política de la Universidad Central, decano de Filosofía y Letras, vicerrector, rector y diputado a Cortes.

Ingresó el 7 de diciembre de 1833, siendo elegido director el 10 de diciembre de 1839 y reelegido el 1 de diciembre del 42.

Al autor de la obra «Un curso de Economía política» se debe la apertura de dicha cátedra; el informe sobre el libro de Gutiérrez «El Comercio libre»; las Memorias e informes sobre «Establecimientos de enseñanza y medios de ampliarlos»; el de «Observaciones sobre las Juntas de Comercio de Bayona»; el de «Establecimiento general de transportes»; el de «Estatutos de Economía propuestos por el Gobierno»; el de «Establecimiento de ferias-mercados en los siete pueblos cabezas de partido de la provincia de Madrid»; el de «Prohibición de exportar sanguijuelas», y el de «Industria de la panadería».

Fué inventor de la costumbre laudable de que a las sesiones de la Matritense asistan alumnas de la clase de Taquigrafía para tomar las sesiones.

VIGÉSIMO QUINTO DIRECTOR, *D. Mateo Seoane y Sobral*.—Nació en Valladolid en 1791 y falleció en Madrid en 1870.

Este médico y naturalista notable fué diputado en las Cortes del 1820, siendo autor de la propuesta creando el Cuerpo de Sanidad Militar, que tan inestimables servicios ha prestado al ejército y a la humanidad. Emigró a Londres, tuvo que vivir dando lecciones, y cuando regresó a España, en 1832, presentó al Gobierno un plan de reorganización completa de la enseñanza de la Medicina, tal como lo había visto aplicar en las principales naciones europeas, e ingresó en el Cuerpo de Sanidad, que organizó por completo, y por encargo del Gobierno reunió y reorganizó todos los ramos de la Sanidad civil. En 1845 fué director general de Instrucción Pública y Consejo e introdujo en España el estudio de la frenología.

Publicó las obras «Exposición razonada de las doctrinas frenológicas»; «Diccionario de las lenguas española e inglesa»; «Consideraciones sobre estadística médica»; «Defensa de la exaltación y de los exaltados»; «Documentos relativos a la enfermedad llamada cólera espasmódica de la India»; «Manual de Física»; Manual de Química inorgánica»; «Manual de Química orgánica»; «Manual de Botánica»; «Manual de Mineralogía»; «Manual de Zoología»; «Manual de Meteorología», y «Manual de Higiene pública».

Fué, además, catedrático y académico de la Lengua y de Ciencias.

Ingresó en la Sociedad el 1 de abril de 1837 y fué elegido director el 30 de noviembre de 1843 y reelegido el 44, 47, 48, 51 y 54.

De su tiempo es la impulsión por la educación popular, el informe



sobre hilas extranjeras, sobre los baños de El Molar y la inauguración de la cátedra de Sistema métrico decimal.

Proyectó y llevó a cabo la primera Exposición de Flores y Frutos organizada en Madrid el 1844.

En las épocas coléricas, organizó Juntas de socorro y asistencia de enfermos.

VIGÉSIMO SEXTO DIRECTOR, *D. Joaquín María de Muro*, marqués de Somoruelos.—Fué diputado, senador, concejal, alcalde de Madrid, presidente de la sección de la Junta consultiva de Ultramar, vocal de la Caja de Ahorros, académico de San Fernando, consejero de Estado, presidente de la Junta de Ganaderos, director de la Caja de Ahorros, secretario del Consejo de Estado, ministro, gobernador civil de Madrid y presidente de las Cortes.

Ingresó en la Matritense el 26 de septiembre de 1835 y fué elegido director el 14 de noviembre de 1845, y reelegido el 46, 50, 52, 57 y 58.

De su tiempo son el aprovechamiento de aguas perdidas, la creación del Instituto de Estadística y el establecimiento del comercio postal con Portugal.

VIGÉSIMO SÉPTIMO DIRECTOR, *D. Mariano Lorente*, doctor en Medicina y Cirugía, de la Junta municipal de Beneficencia, académico de Ciencias Exactas, de la que fué secretario, diputado progresista y de la Junta Superior de Bienes Nacionales.

Nació en Aranjuez en 1799 y murió en 1861. Ingresó en la Matritense el 16 de abril de 1836, siendo nombrado director el 10 de noviembre del 55.

Dictó unas instrucciones para el uso del cloro y fundó varias Sociedades de socorro, como La Providencia y la Hermandad de Ciegos, el 53.

VIGÉSIMO OCTAVO DIRECTOR, *D. Mauricio Carlos de Onts*.—Nació en el año 1784 y murió en 1861.

Fué arcipreste de Hita, dignidad de Cuenca, voluntario de Napoleón; acompañó a Floridablanca hasta su muerte, cooperando a toda su obra; agregado en la Embajada de Londres, renunció al sueldo para ayudar a los gastos de la guerra; de la Junta consultiva del Estado, vocal de la Asociación de Ganaderos, presidente de sección del Consejo de Sanidad, presidente de la Academia Filarmónica Matritense, ministro plenipotenciario, procurador, diputado, ministro de Estado y presidente del Senado.

Ingresó en la Sociedad el 14 de diciembre de 1839, y fué elegido director en 1856.

Entre otras cosas, informó la formación de la Sociedad de Socorros Mutuos de la Sociedad de Ganaderos, solicitada por el marqués de Bad-



mar; la de seguros La Minerva de la Infancia, la asistencia de taquígrafos a las sesiones y la escritura de la fundación de la Compañía General del Gas en España.

VIGÉSIMO NOVENO DIRECTOR, *D. Agustín Pascual*.—Nació en 1812 y murió en 1884.

Fué profesor del Colegio de Sordomudos, consejero de Agricultura, Comercio e Industria, presidente de la Junta Consultiva de Montes, académico de la Española y gran matemático.

Para bien de la Sociedad, ingresó el 3 de julio de 1847, y fué elegido director el 5 de noviembre de 1859, y reelegido el 61 por acuerdo social, primera vez que se otorgaba tal distinción, presidente perpetuo.

La gestión del Sr. Pascual fué altamente meritoria, teniendo habilidad grande para que la revolución del 68, la proclamación de la República y el golpe de Sagunto no repercutieran en la entidad amada, que prosiguió serenamente su labor de socorrer enseñando.

El Sr. Pascual, que era hijo del que con el mismo nombre fué censor y formó entre los miembros de la Comisión revisora del código de Alonso Herrera, dejó de su paso, entre otras muchísimas cosas, la creación del Instituto de Sevilla, el establecimiento de la Escuela de Arbolado y Agricultura; informó la pesca de arenques en el archipiélago Canario, la renta de la sal, sobre carruajes de Casino, inventado por Eza; sobre prohibición del uso de la leche de ovejas y sacrificio de cerdos en ciertas épocas del año; el de la carrera de agrimensor, el de método a seguir en el estudio de las exposiciones industriales, el de crédito agrario, el de varias Sociedades de seguro, el de los Bancos de Madrid y Londres, el del Código del agua, el de reinstalación de la cátedra de taquigrafía y el de invento de máquinas aspirantes-impelentes para extraer agua.

Tradujo del alemán la obra de Loehne *Estudio del ganado lanar*.

Le correspondió el honor de ser el primer senador que tuvo en las Cortes la Matritense de Amigos del País, interviniendo en muchas cuestiones y no olvidando nunca —*rara avis*— por qué y para qué estaba en el Senado.

TRIGÉSIMO DIRECTOR, *D. José Solano*, marqués del Socorro.—Nació en el año 1802 y murió el 1882.

Fué tesorero de la Sociedad para propagar la mejora de la educación del pueblo, corresponsal de la Academia Arqueológica de Bélgica, consejero y director de la Caja de Ahorros, arquitecto y director de la Escuela de Arquitectura, presidente de la Academia de San Fernando, académico y presidente de la de Ciencias Exactas, regidor del Ayuntamiento de Madrid y senador.

Ingresó en la Matritense el 20 de abril de 1839, y fué elegido director



el 9 de diciembre de 1862, después de haber sido censor y subdirector varias veces.

Dictaminó la creación de una enseñanza de ciencias económicas, estadísticas y administrativas, sobre la Sociedad de Crédito público y Hacienda y un plan general para reorganizar la carrera de Administración pública en España.

TRIGÉSIMO PRIMERO DIRECTOR, *D. Pascual Madoz*.—Nació en Pamplona en 1806 y murió en Génova el 13 de diciembre de 1870, en ocasión que había ido con la Comisión de las Cortes españolas a ofrecer la corona a D. Amadeo de Saboya.

Este sabio polígrafo y ciudadano demócrata ejemplar perteneció a la Comisión de Estadística del Reino, fué consejero de Agricultura, Industria y Comercio, vicepresidente del Consejo de Sanidad, juez de primera instancia de Barcelona, gobernador del Valle de Arán y de Madrid, ministro de Hacienda, diputado y presidente de las Cortes.

Ingresó el 22 de mayo de 1847, y fué elegido director el 7 de diciembre del 63, y reelegido el 64.

De su tiempo son la legislación sobre cereales y el «Diccionario Geográfico y Estadístico».

TRIGÉSIMO SEGUNDO DIRECTOR, *D. Alberto Bosch y Fostigueras*, ingeniero de caminos.—Fué licenciado en Derecho, profesor auxiliar de Física y Matemáticas en la Central, presidente de la Junta Consultiva de Ciencias y Letras, diputado, senador por la Matritense, senador vitalicio, alcalde de Madrid y ministro de Fomento.

Ingresó en la Sociedad el 3 de abril de 1869, y por su movilidad desempeñó los cargos de vicesecretario y secretario, censor y vicedirector, siendo elegido director el 26 de abril de 1884 y reelegido el 85, 90 y 906.

De su tiempo de director son los informes sobre la bomba para sacar agua, presentada por Montenegro; del sifón de Somoza para regar prados, sobre el reloj cosmográfico de Garrell, sobre el matafuegos de Bolaños, sobre colonias militares en Cuba y sobre el cálculo diferencial.

Redactó la Memoria de las fiestas del Centenario de la creación de la Matritense, en cuya ejecución tomó buena y lucida parte.

TRIGÉSIMO TERCERO DIRECTOR, *D. José de Cárdenas*.—Nació en Sevilla en 1846 y murió en Madrid en 1907.

Fué periodista notable y director de *La Epoca*, abogado asesor del Ministerio de Hacienda, secretario de la Academia de Legislación, director general de Agricultura, Instrucción pública y de lo Contencioso, Consejo de Instrucción pública, gobernador de Madrid, diputado, senador, senador vitalicio, presidente de las Asociaciones de Agricultores, de Pro-



pietarios y de la Cámara Agrícola, académico de las de Bellas Artes y Ciencias Morales y Políticas, vicepresidente del Congreso, presidente del Consejo de Administración de la Compañía de Tabacos, consejero de Estado y ministro de Fomento.

Ingresó en 26 de febrero de 1876, y fué elegido director el 26 de abril de 1884, y reelegido el 900 y 906.

No obstante sus múltiples cargos políticos, fué un presidente muy activo, que no dejó nunca de cumplir con sus obligaciones.

TRIGÉSIMO CUARTO DIRECTOR, *D. Telesforo Montejo y Robledo*.—Nació en Segovia en 1878 y murió en 1896.

Fué diputado del Colegio de Abogados, vocal de la Comisión revisora del Código de Comercio, consejero togado del Consejo Supremo de Guerra y Marina, ministro de Fomento, consejero de Estado y presidente del Tribunal de Cuentas.

Ingresó en la Matritense el 20 de abril de 1878, y fué elegido director el 29 de mayo del 886.

Fué anteriormente vicedirector, y cumplió bien sus deberes sociales.

TRIGÉSIMO QUINTO DIRECTOR, *D. Francisco Javier Castejón*, marqués del Vadillo.

Nació en Pamplona en 1849 y murió en 1919.

Desempeñó los cargos de vicepresidente de la Academia de Jurisprudencia, catedrático de la Facultad de Derecho, vocal de la Comisión Codificadora, académico de Ciencias Morales y Políticas, director general de lo Contencioso, subsecretario de Gracia y Justicia y de Gobernación, gobernador de Madrid y ministro de Agricultura y Gobernación.

Ingresó en la Matritense el 13 de mayo de 1905, y fué elegido director el 1 de junio de 1907, y reelegido luego hasta su muerte.

En su tiempo se celebró la asamblea de 1910, que presidió.

TRIGÉSIMO SEXTO DIRECTOR, *D. Manuel Molina Molina*.—Nació en Jaén en 1857 y murió en Madrid en 9 de enero de 1932.

Ingresó el 11 de enero de 1879, y fué elegido director el 1917.

Fué maestro nacional, abogado, diputado provincial, senador por la Matritense y senador vitalicio.

Como director realizó una labor tan calladamente modesta, pero eficaz, que mereció a su muerte, como sólo se había hecho anteriormente con Arias Costa, que se levantara la capilla ardiente en los salones de la Matritense.

TRIGÉSIMO OCTAVO DIRECTOR, *D. José Puig de Asprer*, abogado, concejal del Ayuntamiento de Barcelona, de la Junta de Enseñanza de Madrid,



presidente del Colegio de Doctores, gobernador civil de Lérida, diputado a Cortes, entre otros cargos.

Ingresó en la Matritense en 1920, fué elegido director en 1932 y reelegido el 33.

Le ha cabido la satisfacción de que se sellara bajo su presidencia la Federación Nacional de Sociedades Económicas de Amigos del País, de cuyo Comité ejecutivo es presidente.

\* \* \*

En igual lapso de tiempo hubo las siguientes presidentas de la Junta de Damas de Honor y Mérito:

PRIMERA PRESIDENTA, *doña María Josefa Alonso Pimentel*, condesa-duquesa de Benavente, duquesa de Béjar, Gandía y Arcos, marquesa de Javalquinto y princesa de Anglona, que casó con el duque de Osuna.

Nació en 26 de noviembre de 1752 y murió el 5 de octubre de 1834, habiendo sido, con María Isidra de Guzmán, la primera mujer que ingresaba en la Matritense el 22 de julio de 1796, en cuyo mismo año fué designada presidenta.

Creó toda la obra, presentó lucidas Memorias e informes, y Madrid le debe los plantíos de la Fuente de la Teja, Pradera del Corregidor y Virgen del Puerto, que costeó.

Fea de cara, pero inteligentísima, y a decir de un célebre escritor «era la más encapotada dama de España y de mayor elegancia y rango de Europa». Protegió mucho a literatos como Ramón de la Cruz, Iriarte (que le dedicó «El don de gentes») y Goya, que decoró «El Capricho de la Alameda de Osuna».

A su tertulia de la Cuesta de la Vega iba cuanto rivalizaba con la duquesa de Alba y María Luisa, aunque asistía a las reuniones la marquesa de Bronciforte, muy adicta a Godoy.

Al discurso de ingreso en la Matritense le contestó el cardenal Lorenzana, arzobispo de Toledo.

Como presidenta, informó sobre la Escuela de bordados, de la cual (con María Isidra) hizo el reglamento, redactó las Memorias y publicó las tareas en todo el tiempo de su mandato.

Fundó la Económica de Benavente en 1786, imponiendo un legado para sus escuelas.

SEGUNDA PRESIDENTA, *doña Francisca María Dávila*, condesa de Truillas, casó con el general Ricardos.—Ingresó como condesa de Torrepalma



el 16 de diciembre de 1787 y fué elegida presidenta el 28 de septiembre del año 1790.

Creó la Escuela de Educación para niños, la Escuela de Flores de la Reina, el Colegio de la Moda e informó por la concurrencia de las mujeres a las sesiones de los hombres; sobre las cuatro Escuelas de hilados; sobre instrucciones que debían darse a la directora y a las pupilas del Colegio de la Paz; sobre la fábrica de gasas, y sobre los experimentos en la fábrica de alfombras.

Como gratitud a la labor, en el Colegio existe su retrato con la siguiente dedicatoria: «A la Condesa de Truillas, fundadora y curadora del Colegio de Educación y de la Escuela de Adorno, presidenta tres veces de la Junta de Damas de la Sociedad Económica de Amigos del País, por los beneficios recibidos acordó y costeó esta señal de agradecimiento en 1792.»

TERCERA PRESIDENTA, *doña María Lorenza de los Ríos*, marquesa de Fuente Híjar, esposa de D. Germano Salcedo.—Ingresó el 8 de agosto de 1788 y fué elegida presidenta el 11 de noviembre de 1811.

Como a la tertulia literaria de su esposo, que era subdelegado de teatros, acudían muchos actores y literatos, descubrió y protegió a Máiquez y a Manuel García y a sus hijas, a las que costeó los estudios. Escribió también las comedias «El Engreído» y «La Sabia», que se atribuyeron a Alvarez Cienfuegos.

Informó la Memoria de Rita López Porras sobre establecimiento del Asilo de Sirvientas, y presentó una Memoria sobre utilidad de una máquina para torcer sedas.

CUARTA PRESIDENTA, *doña María Teresa Palafox Portocarrero*, marquesa de Villafranca, duquesa de Medina Sidonia, cuarta hija de la condesa de Montijo y del teniente general D. Felipe Palafox.

Nació en 1780 y murió el 14 de octubre de 1835.

Ingresó el 19 de enero de 1799 y fué elegida presidenta en octubre del año 1817.

Muy entusiasta de la pintura, fué amiga de Goya, que la inmortalizó haciendo su retrato.]

Presentó la Memoria instructiva de los negocios de la Junta de 1817, 1818, 1819 y 1820, y otra Memoria sobre la situación de la Inclusa y del Colegio de la Paz.

QUINTA PRESIDENTA, *doña Marta de los Dolores Salabert O'Brian*, hija de los marqueses de Valdeolmos y Torrecilla, casó con D. Narciso Hereidia, conde de Ofalia.

Nació en 1791 y murió en 1831.



Ingresó el 11 de agosto de 1821 y fué elegida directora en octubre del año 1824.

Como guapa, fué la más guapa de todas las presidentas, y cultivando la pintura, por el mérito de dos cuadros, que se conservan, mereció la distinción de que la nombraran académica de San Fernando.

Cuidó mucho de los asilos.

SEXTA PRESIDENTA, *doña María del Pilar Silva y Palafox*, casó con el duque de Alagón, barón de Espés y de Alfajarín.

Ingresó en la Sociedad el 18 de octubre de 1799 y fué nombrada presidenta en abril de 1826.

Informó la traducción de Darwin sobre «Educación de la mujer».

SÉPTIMA PRESIDENTA, *doña María del Carmen Chacón*, duquesa de Gor, casó con D. Nicolás Mauricio Alvarez Bohorques, duque de Gor, marqués de Trujillos y Mayo y conde de Torrepalma y Canillas de Ternerros, mariscal de campo.

Perteneció a las Económicas de Sevilla y Granada, que presidió su marido, e ingresó en la Matritense en 1816, ocupandola presidencia en 1828.

Estuvo dotada de gran belleza, y como presidenta formó la Junta de señoras para dotar de camas y ropas a las Inclusas, ensanchó el Colegio de la Paz, fué directora del Colegio de Huérfanas de la Unión, estableció con su hermana Patrocinio una fábrica de sombreros de paja de Italia, estableció la enseñanza de coser guantes, fundó la Asociación de Beneficencia domiciliaria y redactó las Memorias de 1833, 34, 35, 39 y 40.

Se dió la satisfacción de ser madrina de pila de un tataranieto.

OCTAVA PRESIDENTA, *doña Vicenta Moñino y Pontejos*, marquesa de Miraflores, condesa de Floridablanca y de Villapadierna, hija del marqués de Casa Pontejos y condesa de Ventosa, casó con D. Manuel Pando, ministro y presidente de las Cortes y del Consejo.

Ingresó en 1820 y fué directora el 860, dirigiendo el Colegio nacional de Huérfanas de la Unión, y redactó por su mano todas las Memorias y comunicaciones.

NOVENA PRESIDENTA, *doña Isabel de Heredia Livermoore*, condesa de Zaldívar, casó con el marqués de Villavieja y vizconde de Portocarrero. Ingresó el 24 de enero de 1850 y fué elegida presidenta el 67, habiendo desempeñado antes el cargo de curadora de la Inclusa.

DÉCIMA PRESIDENTA, *doña María del Carmen Aguirre*, marquesa viuda de Molíns, del Solar y de Alcibarcaso, casó con D. Mariano Roca de Togores, marqués de Molíns.



Ingresó en 1849 y fué elegida directora el mismo año.

A los sesenta años de edad montaba todos los días a caballo, y estuvo dotada de grande ingenio, como se demuestra con el caso de 1871, en que con ocasión de la visita anunciada por la reina Victoria al Colegio de la Paz, inventó el pretexto de que concurrieran las que no fueran bandas de María Luisa, y el 1873, cuando después de los sucesos del 23 de abril las turbas invadieron varios palacios, la marquesa en persona les abrió la puerta, hizo entrar una comisión y les obsequió con dulces, cigarros y licores, y ni que decir tiene que nadie tocó nada, mientras la destrozaron el mobiliario a la duquesa de Vistahermosa, que hizo lo contrario.

UNDÉCIMA PRESIDENTA, *doña Luisa Carlota de Barroeta Aldámar*, marquesa de Trives, casó con el exministro D. Nicanor Alvara.

Ingresó el 1889 y fué nombrada presidenta el 99, cargo que desempeñó hasta el día 21 de enero de 1905, que murió.

Fué también vicepresidenta del Patronato de las Escuelas de párvulos.

DUODÉCIMA PRESIDENTA, *doña María de los Dolores Cocallo*, marquesa de Castejón, hija del exministro marqués de la Laguna, que casó con don Eduardo Carandolet, duque de Bailén, marqués de Portugaleta, barón de Carandolet, mariscal de campo y embajador.

Ingresó en 2 de marzo de 1871 y fué elegida presidenta el 1905.

DÉCIMA TERCERA PRESIDENTA, *doña Genoveva Samaniego y Pando*, marquesa de Miraflores, hija del vizconde de la Armería, casó con don Ildefonso Alvarez de Toledo, marqués de Martorell y Casa Pontejos y conde de la Ventosa.

Ingresó en 1879 y fué elegida presidenta el 1916.

DÉCIMA CUARTA PRESIDENTA, señora marquesa de Villanueva de Valdueza, que la ejerce desde 1923.

\* \* \*

Al hablar de la Matritense y de las Sociedades de Amigos del País, creo de interés dar la relación completa de todas las que existen o existieron desde 1765, en que se creó la primera.

Las señaladas con bastardilla viven todavía.

En España se crearon las de Ágrada (Soria), Agramunt (Lérida), Aguilar (Córdoba), Alaejos (Valladolid), Albacete, Albaida (Valencia),



Albarracín (Teruel), Alberique (Valencia), Alcalá de los Gazules (Cádiz), Alcalá de Henares (Madrid), Alcaraz (Albacete), Alcaudete (Jaén), Alcazar de San Juan, Alcira, Alcoy, Algeciras, *Alicante*, Almagro (Ciudad Real), Almadén (Ciudad Real), Almendralejos (Badajoz), Almansa (Albacete), *Almería*, Almonacid (Zaragoza), Almuñécar (Granada), Andújar (Jaén), Antequera (Málaga), Aranda de Duero (Burgos), Arbancón (Guadalajara), Arcos (Soria), *Arenys de Mar* (Barcelona), Arévalo (Ávila), Arrecife (Canarias), Astorga (León), Atienza (Guadalajara), Ávila, Avilés (Asturias), Azpeitia (Vizcaya), *Badajoz*, Baena (Córdoba), Baeza (Jaén), Balaguer (Lérida), Barbastro (Huesca), *Barcelona*, Barco de Ávila, Barlovento (Canarias), Baza (Granada), Béjar (Salamanca), Belalcázar (Córdoba), Benavente (Zamora), *Bilbao*, Brihuega (Guadalajara), Bujalance (Córdoba), Cabra (Córdoba), Cáceres, *Cádiz*, Calahorra (Logroño), Calatayud (Zaragoza), Cangas de Onís (Asturias), Carcagente (Valencia), Carmona (Sevilla), *Cartagena*, Castellón, Cazorla (Jaén), Cehegín (Murcia), Cervera (Lérida), Ceuta, Ciudad Real, Ciudad Rodrigo (Salamanca), Constantina (Sevilla), *Córdoba*, Coruña, Cortes de la Frontera (Cádiz), Cuenca, Cuevas de Vera (Almería), Chinchón, Chiclana (Sevilla), Daimiel (Guadalajara), Denia (Alicante), Durango (Vizcaya), Ecija (Sevilla), Elche (Alicante), Ferrol (Coruña), Fregenal de la Sierra (Badajoz), Fuentelahiguera (Valencia), Fuenteovejuna (Córdoba), Gandía (Valencia), Gaucín (Granada), *Gerona*, Getafe, Gijón, Gomera (Canarias), Gracia, *Granada*, Granollers (Barcelona), Grazalema (Cádiz), Guadalajara, Guadix (Málaga), Guernica (Guipúzcoa), Haro (Logroño), Hellín (Albacete), Herencia (Ciudad Real), Herrera del Río Pisuerga (Valladolid), *Huelva*, Huesca, Ibiza (Baleares), Jaca (Huesca), *Jaén*, Játiva (Valencia), Jávea (Alicante), Jerez de los Caballeros (Badajoz), Jerez de la Frontera, La Bañeza (León), *La Laguna* (Canarias), *Las Palmas* (Canarias), *León*, *Lérida*, Liébana (Santander), Linares (Jaén), Logroño, Loja, (Granada), *Lorca* (Murcia), Lucena (Córdoba), Lugo, Llerena (Badajoz), *Madrid*, *Málaga*, Mahón (Baleares), Martos (Jaén), Manresa (Barcelona), Mataró (Barcelona), Medina del Campo (Valladolid), Medina de Rioseco (Valladolid), Medina Sidonia (Cádiz), Miranda de Ebro (Burgos), Mondoñedo (Lugo), Ocaña (Toledo), Orense, Orihuela (Alicante), *Oviedo*, Pamplona, Pereja (Guadalajara), Peñas de San Pedro (Albacete), Plasencia (Cáceres), Pobra de Segur (Lérida), Ponferrada (Lugo), Puenteáreas (Pontevedra), Puigcerdá (Gerona), Puerto Real (Cádiz), Puerto de Santa María (Cádiz), Reinosa (Santander), Requena (Valencia), Reus (Tarragona), Ribadavia (Asturias), Ribadeo (Asturias), Roa (Burgos), Ronda (Málaga), Sabadell (Barcelona), Sagunto (Valencia), Sahagún (León), Salamanca, San Clemente (Cuenca), San Fernando (Cádiz), San Feliú de Guixols, San Lúcar de Barrameda (Cádiz), Santander, *Santa Cruz de la Palma* (Canarias), Santa Cruz de Tenerife (Canarias), *Santiago de Galicia*, Santo Domingo de la Calzada (Logroño), Santoña (Santander)



Segovia, Segorbe (Castellón), Seo de Urgel (Gerona), *Sevilla*, Sigüenza (Guadalajara), Solana (Ciudad Real), *Soria*, Tafalla (Navarra), Talavera de la Reina (Toledo), Tarazona de Aragón, Tarazona de la Mancha, Tarifa (Cádiz), Tarragona, Tárrega (Lérida), *Teruel*, *Toledo*, Tolosa (Guipúzcoa), Tordesillas (Valladolid), Torrelavega (Santander), Toro (Zamora), Tortosa (Tarragona), Torrox (Málaga), Tremp (Lérida), Trujillo (Cáceres), Tudela (Navarra), Turis (Valencia), Tuy, Ubeda (Jaén), Ugijar (Granada), Utiel (Valencia), Utrera (Sevilla), *Valencia*, Valencia de Don Juan (León), Valdepeñas (Ciudad Real), Valverde (Huelva), Valladolid, Valls (Tarragona), Vara de Rey (Cuenca), Vega de Ribadeo (Santander), Vejer de la Fronteira (Cádiz), Vélez Málaga (Málaga), Vendrell (Tarragona), Vera (Almería), Vergara (Guipúzcoa), Vigo, Villanueva y Geltrú (Barcelona), Vinaroz (Castellón), Vitoria, Vich (Barcelona), Yébenes (Toledo), Yepes (Toledo), Zafra (Badajoz), Zamora y *Zaragoza*, o sean, 233.

Y en el extranjero en Alajuela (Costa Rica), Albay (Filipinas), Arequipa (Perú), Autlan (Méjico), Baracoa (Cuba), Bayamo (Cuba), Bejucal (Cuba), Bogotá (Colombia), Bolonia (Italia), Brasil, Buenos Aires (Argentina), Callao (Perú), Campeche (Méjico), Caracas (Venezuela), Cárdenas (Cuba), Cartagena (Colombia), Castorreina, Cavite (Filipinas), Cailloma (Perú), Cienfuegos (Cuba), Coamo (Puerto Rico), Coahuila (Méjico), Colón (Panamá), Coquimbo (Chile), Córdoba (Colombia), Costa Firma, Costa Rica, Cuernavaca (Méjico), Culimán (Méjico), Cuyay (Méjico), Cuzco (Perú), Charcas (Méjico), Chile, Chihuahua (Méjico), Chia (Méjico), Gibara (Cuba), Guadalajara (Méjico), Guadalupe (Argentina), Guaira (Venezuela), Guamacora (Cuba), Guanabacoa (Cuba), Guanajay (Cuba), Guanajuato (Méjico), Guantánamo (Cuba), *Guatemala*, Goines (Cuba), *Habana* (Cuba), Holguín (Cuba), Humacao (Puerto Rico), Iquique (Chile), Jalapa (Guatemala), Jaruco (Cuba), Jiguani (Cuba), León (Nicaragua), León (Méjico), Lima (Perú), Lisboa (Portugal), Managua (Nicaragua), Manila (Filipinas), Manzanillo (Cuba), Maracaibo (Venezuela), Matanzas (Cuba), Mayagüez (Puerto Rico), Mazatlán (Méjico), Méjico, Panamá, Pinar del Río (Cuba), Pisco (Perú), Ponce (Puerto Rico), Puebla de los Angeles (Méjico), Puerto Cabello (Venezuela), Puerto Príncipe (Cuba), Quebradillas (Puerto Rico), Querétano (Méjico), Quito (Ecuador), Río Bomba (Ecuador), Río Piedras (Puerto Rico), Rosario de Santa Fe (Argentina), Sábana Grande (Puerto Rico), Sagua la Grande (Cuba), Salvador, San Antonio de los Baños (Cuba), San Germán (Puerto Rico), San José de Costa Rica, San Luis de Potosí (Méjico), *San Juan de Puerto Rico*, Sancti-Spiritus (Cuba), Santa Clara (Cuba), *Santiago de Cuba*, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), Santa Fe de Mompox (Argentina), Santa Marta (Colombia), Santiago de Chile, Santiago de los Vagos (Cuba), Santo Domingo (Dominicana), Talca (Chile), Tampa (Méjico), Tlaxcala (Méjico), Trinidad (Cuba), Trujillo (Venezuela), Trujillo (Méjico), Tucumán (Méjico), Valencia (Venezuela), Valdivia (Co-



lombia), Valparaíso (Chile), Valladolid (Méjico), Vega Baja (Puerto Rico), Veracruz (Méjico), Victoria de las Tunas (Cuba), Zacatecas (Méjico) y Zamora (Méjico), o sea, 110.

Fundó, pues, España, mejor dicho, entre la Vascongada y la Matritense, la friolera de 343 Sociedades, de las que viven las señaladas con letra diferente.

\* \* \*

Logrado el triunfo, y a los ciento cincuenta y ocho años de existencia, siguen siendo de actualidad las palabras de Campomanes en el acto inaugural de la Matritense, aconsejando a los amigos de entonces, y señalando el rumbo que debían seguir las generaciones futuras: «Donde no se aprecia el mérito de profesores diestros en las artes, los hombres se abaten; viven en el retiro por huir tal vez de la indiferencia y especie de ostracismo que les confunde con los comunes y acaso con los perjudiciales. Nuestro instituto intenta corregir tales descuidos, aprecia toda especie de talentos, perpetúa los descubrimientos, y sacando de la oscuridad las personas hábiles en todos los ramos de la industria y artes, desea acreditarlas para que logren el aprecio y las recompensas que se les deben y para que comuniquen a otros lo que ellos han adelantado. Felices, pues, nosotros, que hemos logrado con tan buenos auspicios facilitar a nuestros venideros el modo de adelantar la prosperidad nacional y llevar las artes a la debida perfección. Grande por cierto es la empresa; no pocos los obstáculos y las dificultades. Nuestra obra es hacer el bien, dirigir la mano que distribuye la limosna para que la reparta con inteligencia, discerniendo el pobre impedido de ganar el sustento para no privarle de los socorros que necesita la humanidad. Pródiga es aquella sociedad de gentes que malogra los rumbos de los grandes hombres que nacen o viven en ella y los conoce tarde o por pasiones livianas descuidando sacar partido de sus conocimientos. Hay hombres tan privilegiados de la naturaleza, cuya pérdida puede ser irreparable. En las edades menos instruídas, los más raros suelen ser menos conocidos y apreciados. No sólo la envidia deslumbra; faltan conocedores de su ingenio y de su instrucción.»

MIGUEL TATO Y AMAT.



## VARIEDADES

---

### Un cañón en el Instituto

Compleja se presentaba la situación política española en la mitad del siglo XIX. Moderados y progresistas, más atentos al logro de sus personales intereses que a regir los destinos hispánicos dentro de las normas constitucionales, promovían con sus querellas interiores un estado de nervosidad que repercutía en todas las capas sociales. Divididos entre sí en fracciones de tendencia atómica, el triunfo era de quienes ponían en la no muy exacta balanza política el espadón de un Breno de menor cuantía.

La picaresca, latente siempre en el sentir popular, enriquecía con nuevos términos pintorescos: «Bau de Loja», «Los polacos», «El Judas de Arjonilla» o «el general bonito» eran los temas obligados de las conversaciones familiares, el inagotable manantial de noticias para los corrillos, que a veces elevaban de esfera (o descendían de moral, que viene a ser lo mismo) sus murmuraciones para ocuparse de las camarillas palatinas. El rey consorte, D. Francisco María, cuyas andanzas por El Pardo con pintorescos acompañamientos producían el natural regocijo en su esposa, en tanto que el general Serrano compensaba en las murmuraciones, que le suponían próximo a eclipsar a Godoy en fama y honores, las infidelidades del regio consorte. ¿Qué más, si el propio D. Francisco lo propalaba así?

Un capricho de la soberana modificaba ministerio tras ministerio, y la causante de los vaivenes políticos, más apasionada que inteligente y más supersticiosa que cristiana, se dejaba influir por Sor Patrocinio, la monja de las llagas, que con el simple anuncio de una revelación celeste cambiaba ministros, otorgaba prebendas y manejaba, en fin, a su antojo los complicados hilos del tinglado isabelino.

Era inútil la protesta por las vías legales. Era desesperada toda gestión política que no tuviese el marchamo de las camarillas. En las famosas «cuerdas» a Leganés eran conducidos los que exteriorizaban su descontento. Sucedian a Narváez, fracasado después de sus largas etapas de gobierno, los ministerios de Asensio e Istúriz, y todo parecía indicar una etapa en que González Bravo pediría «algo gordo que hiciese latir las bilis».



Estas circunstancias forzosamente habían de manifestarse, a pesar de las represiones, en una serie de sucesos al parecer aislados, pero en el fondo unidos entre sí, como exponente categórico del malestar general, malestar que por fuerza había de manifestarse en las clases escolares que, con la hiperestesia juvenil de la rebeldía, fueron siempre barómetro social de más amplios movimientos. Culminaba esta rebeldía, sobrepasando los límites vulgares de huelgas y algaradas, cuando en la mañana del día 1 de febrero de 1858 los alumnos del Instituto de San Isidro se entregaban a las más belicosas demostraciones, acaso como protesta que reflejaba las conversaciones familiares o quizás porque en el ambiente se notaba la nerviosidad que precede a los movimientos populares.

El director del Instituto oficiaba al rector de la Universidad Central: «Esta mañana, a las ocho, varios alumnos de este Instituto dispararon un pequeño cañón en la puerta del establecimiento, habiéndose aprehendido un cartucho de media libra de pólvora al alumno de 4.º año D. Angel Rodríguez y Sánchez, y el cañón al del mismo año D. Teodoro Morera y Fernández». Una vez transmitido el oficio, los alumnos quedaban encerrados, en espera de la decisión rectoral, por orden de D. Juan Díaz de Baeza, director del Instituto, que sin duda pasaría un mal momento hasta ver cómo la autoridad superior resolvía el asunto, que, dada la situación política, podría llegar a insospechados términos.

El rector por su parte, poco deseoso de mezclarse en la cuestión, encomendaba a la Junta de profesores del Instituto, en oficio fechado el día 3 de febrero, la aplicación del reglamento de 1852, y en virtud de esta orden se reunía la Junta, que tras de una gran discusión acordaba el castigo pertinente, que recuerda las cárceles universitarias de las viejas ciudades escolares. El director del Instituto daba cuenta del hecho en los siguientes términos, con fecha 6 de febrero: «El Consejo creyó que las faltas cometidas se hallaban comprendidas en el párrafo 7.º del artículo 281 del reglamento vigente, y que se les debía imponer e impuso seis días de encierro y reprensión pública por los profesores del expresado año (4.º), conforme al artículo 282 del mismo reglamento.»

La conformidad del rector terminaba con este sainete, que pudo haber llegado a drama, mientras los artilleros improvisados, en su encierro, quedaban sin alcanzar más notoriedad que la de pasar a la historia, siquiera sea tan minúsculamente como entre los folios de los legajos de expedientes disciplinarios en que la Universidad de Madrid conserva la memoria de revueltas estudiantiles. Del cañón y su ulterior destino nada se dice en el expediente, pero cuenta Estévanez, en *Fragmentos de mis memorias*, algo que, si no una relación directa, puede tener al menos una conexión moral con el gesto de los alumnos castigados. Cuando la revolución, que había de terminar la época isabelina, estaba próxima, los conspiradores tenían oculto, en el foso de un teatro madrileño, un viejo cañón inútil, y no había



provinciano que a su llegada a la Corte no fuese conducido misteriosamente a contemplar aquella joya que tantas esperanzas despertaba y que alcanzó notoriedad tan grande que fué pronto conocido por todos los españoles, excepto aquellos que por razón de sus cargos (gobernantes y policías) ignoraron su existencia. Más feliz este armatoste, nunca utilizado, encontró entre los recuerdos de D. Nicolás Estévanez una fama que no logró el que con el natural espanto del vecindario manejaron D. Angel Rodríguez Sánchez y D. Teodoro Morera y Fernández, en quienes tal vez los días de encierro malograron una magnífica carrera de conspiradores, que acaso les hubiera llevado a regir los destinos del país.

LUIS DE SOSA.

## RESEÑAS

---

*Enciclopedia Gráfica de la Cultura Universal*. Barcelona. Editorial Iberia (Joaquín Gil), 1933. Fascs. de 200 × 265 mm. Publicado el primer tomo.

Si nosotros supiéramos que es decisiva la opinión de la crítica para el estímulo de los lectores, nos apresuraríamos a decir que, hasta hoy, nunca se editó obra de una amenidad y *de una necesidad* tan absolutas como ésta que reseñamos. Y añadiríamos: ¿quién quiere adquirir una cultura por poco precio y en poco tiempo? Como dice de ella su editor, es obra en la que se expone: «en forma nueva y atractiva la exacta significación de determinadas palabras de uso corriente en la vida moderna relacionadas con los aspectos morales, políticos, artísticos, sociales, científicos, filosóficos, etc., etcétera. Palabras cuyo verdadero significado y alcance son tratados en forma breve, concreta y profunda por los más notables escritores de todos los tiempos. Y cada vez que el lector sale de la reflexión obligado por el análisis de una pasión, de un instinto, de una ciencia, de una virtud que un gran escritor somete a su juicio, inmediatamente encuentra la justa visión gráfica, la emoción estética de aquello que acaba de leer, plasmada en una pintura, en una escultura o en un dibujo que un artista de fama ejecutó».

La *Enciclopedia Gráfica de la Cultura Universal* contiene más de mil temas como éstos: el afecto, la altivez, el placer, los prejuicios, la verdad, la teocracia, la vida, la moralidad, el éxito, la pasión, el lenguaje, la tragedia, el sonido, los dogmas..., tratados por más de mil autores como éstos: Shelley, Keyserling, Teofrasto, Dewey, Voltaire, Balmes, Platón, Amiel, Chesterlón, Ortega y Gasset, Quevedo, Séneca, Cervantes, Goethe..., e ilustrados con reproducciones de artistas como los siguientes: Rodín, Vinci, Sorolla, Tiziano, Fregonard, Palma, Rubens, Durero, Cellini, Goya, Holbein, Miguel Angel, Rembrandt, Zuloaga...

La presentación de la *Enciclopedia* es la acostumbrada en la Editorial Iberia, de Barcelona; una de la media docena de editoriales españolas que logran que el libro bueno y elegante no sea un mito en España.

S. DE R.





MILLARES, AGUSTÍN.—*Cartulario del Monasterio de Ovila (siglo XIII)*.

Tirada aparte de los *Anales de la Universidad de Madrid*, tomo II, fasc. 1. (Letras), 1933.

Códice desconocido, que obra en poder de un particular, es este cartulario que ha sido editado por Agustín Millares. Además del valor diplomático —que es grande— tiene el lingüístico, y para la geografía de la región guadalajareña aporta muchas noticias de interés. El cartulario fué escrito durante el siglo XIII. El copista, como en otros muchos ejemplos de cartularios, dibuja el signo rodado fielmente. Letra gótica muy correcta. Contiene el cartulario veintinueve documentos, entre reales y particulares. Los reales son: I. Alfonso VIII: número 1, Hita, 1191; 2, Cuenca, 1202; 3, San Esteban de Gormaz, 1186; 4, Ribas, 1205; 5, Berlanga, 1206; 6, Borcalfaro, 1208; 7, Burgos, 1214; 8, Ovila, sin año; 9, Viana, 1210; 10, Meseguso, 1214; 11, sin indicación de lugar ni año. —II. Enrique I: 13, Guadalajara, 1215; 14, Burgos, 1215. —III. Fernando III: 15, Burgos, 1219; 16, Valladolid, 1218; 17, Segovia, 1220; 18, Zorita, 1220; 19, Castro, 1228; 20, Toledo, 1236. IV. Jaime I: 21, Ariza, 1226.

Los restantes documentos son de carácter particular. En el índice que precede a la edición del cartulario se anotan las particularidades paleográfico-diplomáticas y la bibliografía correspondiente a cada diploma de Ovila. Merece citarse la nota al documento número 9, Viana, 1210, donde se estudia la fórmula «rege exprimente». La edición está cuidadosamente hecha.

E. V. H.



ROMANONES, CONDE DE.—*Doña María Cristina de Habsburgo y Lorena, la discreta regente de España*. Madrid, Espasa-Calpe (S. A.), 1933. Col. *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*. Un volumen, 218 págs.

El cuarto volumen que el conde de Romanones publica en la colección de *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX* es tal vez el más emocionalmente logrado, aunque acaso no sea el más perfecto.

Posición humana la del historiador. Figura la de su heroína íntimamente admirada por el biógrafo, el libro es una evocación de tiempos préreritos en que la vida de ambos hubo de situarles a la cabeza de los nego-

cios públicos. Una simpatía, una amistad se reflejan fatalmente en la obra de un historiador no profesional, y cuando además de los factores sentimentales existe una absoluta cercanía, la falta de perspectiva se refleja al través de toda la obra.

La figura de María Cristina de Habsburgo y Lorena tiene en el libro de D. Alvaro de Figueroa su más lógica interpretación, pues nadie mejor que un palatino para prestar relieve a personajes sin sinuosidades. Se diría que el biógrafo desconoce a Castiglione.

La falta de perspectiva, que ya se advierte en las *Memorias* del mismo autor, y el medio en que esta obra, que podríamos calificar de historia oficiosa, se inspira hacen que a veces surjan comparaciones que dejan, más que enaltecida, malparada la figura de la regente. Afán de engrandecer, deseo de subrayar. ¿A qué si no el reiterado parangón entre Isabel de Castilla, figura magna del descubrimiento de América, y María Cristina de Habsburgo, figura mínima de la Independencia?

La corte borbónica es apenas un palenque de zancadillas políticas presenciadas por el autor de *La discreta regente*, discreto a su vez hasta silenciar momentos que no beneficiaron a María Cristina de Austria. Así se olvida el biógrafo, al hablar de la política en favor de la autonomía de Cuba, de citar el más inteligente esfuerzo: el realizado por D. Antonio Maura.

La obra es, no obstante lo antedicho, de grata lectura, y en ella se aportan datos poco conocidos que prestan gran interés al relato. Abunda también en juicios de gran ponderación y notorio acierto, como la comparación entre la corte austríaca, imperial, magnífica, y la borbónica, que califica de burguesa. La segunda mitad de este libro, más aún, los capítulos que el autor titula «Mater Dolorosa» y «Años de prueba», marcan el máximo interés de la obra, a la que acompaña un escogido apéndice, en que un documento firmado por Miguel Primo de Rivera pone fin a la vida de María de Habsburgo y Lorena, regente de España y durante algún tiempo de sus ya escasas Indias.

L. DE S.



HEMSI, ALBERTO.—*Coplas sefardíes*. Edition Orientale de Musique. Alejandría (Egipto).

Hasta ahora se conocía muy poco del folklore musical de los sefardíes, no obstante el interés especialísimo que estas canciones ofrecen, tanto desde el punto de vista literario como desde el musical. Por eso hemos de saludar con júbilo la aparición de este cuaderno —primero de una serie que promete ser fecunda en novedades interesantísimas de rancio abolengo—, el cual está constituido por seis melodías, con su letra correspon-



diente y con un exquisito acompañamiento pianístico que permitirá divulgar esas obras en las salas de concierto por liederistas afamados.

Las canciones que ahora edita el compositor Hemsí fueron recogidas en la isla de Rodas, y las denomina «coplas» o «romanzas». Labor fácil al parecer, mas no exenta de dificultades y también de problemas. Uno de ellos, el relacionado con la selección de las múltiples variantes que a la sazón existen, conservadas todas ellas por una tradición exclusivamente oral que data de unos cinco siglos. Sus respectivos títulos son los siguientes: «Yo tomé una muchacha», «Durme, duerme, hermosa doncella», «No pasech por la mi sala», «Dicho me habían dicho», «Mi sposica está en el baño» y «Ansí dize la nuestra novia». Y al pie de cada texto literario se pone el significado de aquellas palabras cuyo sentido pudiera parecer oscuro en el castellano moderno. Son muy curiosas la forma paralelística con su estribillo en la tercera canción, así como el peculiar estribillo de la última, donde se acumulan en cada estrofa los versos de las estrofas precedentes, pero en orden inverso al de su aparición.

Para que se aprecie el encanto de esta literatura sefardí, reproduciré el texto literario de la primera canción. Dice así:

Yo tomé una muchacha  
hija de un gran señor;  
mucho me trujo con ella.  
Más y más tenía yo.

Mi mujer era pomposa,  
yo un hombre gastador;  
gasté lo mío y lo suyo  
y lo que el padre a ella le dió.

Agora por mis pecados  
vine a ser enfilador;  
mi mujer fila a una a una,  
yo enfilo a dos a dos.

Dame seda de tu Brussa  
y clavedón de Stambol.  
Labraré yo una tovaja  
la luna y el ojo del sol.

En medio de esta tovaja,  
ansias de mi corazón;  
se las mandaré a mi padre,  
que por mí el tome dolor.

Vicente María de Gibert, Federico Lliurat, Eduardo López Chavarri y muy especialmente el compositor burgalés Antonio José, en el *Boletín de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*, se han ocupado, entre otros, de estas canciones de Hemsí, alabándolas, no sólo por la calidad estética de la materia prima, sino por el inte-



rés artístico del acompañamiento para piano. Yo, a mi vez, me sumaría con igual cordialidad a estos juicios, si no me lo vedase, en cierto modo, el ser parte interesada, puesto que el cuaderno de *Coplas sefardíes* se inaugura con un prefacio, escrito por mí a petición de su autor, cuyo título dice «El orientalismo hispanista del compositor A. Hemsí», y en el cual expongo el interés que para el erudito y para el artista ofrece este nuevo campo de exploración, recordando también que se sintieron atraídas al mismo personas de tan alto prestigio como D. Ramón Menéndez Pidal, quien había tratado el tema del «Romancero judío-español», en su libro *El Romancero. Teorías e investigaciones*.

Réstame decir aquí algo más en relación con la personalidad artística de Hemsí, a saber: que ha publicado otras canciones y danzas recogidas del folklore sefardí, del árabe, del egipcio y del turco, y que asimismo ha escrito un ensayo sobre la música neumática de los sefardíes de Oriente, cuyo título es *La musique de la Thora*.

JOSÉ SUBIRÁ.



TOMÁS, MARIANO.—*Vida y desventuras de Cervantes*. Barcelona. Editorial Juventud, 1933, 240 págs., con láminas.

Nadie puede negar el género ameno a que corresponden las biografías. Las vidas de los grandes hombres —las de casi todos— se prestan, con algo que ponga el evocador de estilo o de picardía literaria, a prender la curiosidad del lector de su primera a la última página. Desde 1927 se puede decir que es el género literario más en boga. ¿Cuántas bibliografías, en ese transcurso, se habrán publicado en España? Quinientas... Mil... Dos mil... Y téngase en cuenta la modestia de la producción librera española. Sin embargo de ese número, ¿cuántas son las excepciones, obras de verdadero gusto y de arte consumado? Apenas dos docenas. Algunas de Ludwig. Algunas de André Maurois. Algunas de Villa-Urrutia. Y el público se va hastiando de esa lectura de *vidas ajenas* mal contadas.

Mariano Tomás, buen escritor —novelista, poeta, periodista—, ha escrito otra biografía de Cervantes. Una biografía novelesca; o novelada. Puede ser que sea un sentir equivocado nuestro, pero creemos que quienes se impongan como el Sr. Tomás la tarea de amenizar la ya amenísima existencia del gran alcaíno, encontrarán su mayor escollo en el libro que es la misma perfección de los biógrafos novelados —o novelescos—: el escrito por aquella pluma clásica y moderna a la par de Navarro Ledesma. Biografía que, por ser de español, no ha logrado un ápice de aprecio, pero a la que nunca ni se acercarán los mejores enjuagues del germano, del francés y del español, mencionados anteriormente.



No obstante, D. Mariano Tomás ha escrito una obra breve, sencilla, amena y en un estilo francamente decoroso. Obra en la que hay capítulos —aquellos de la estancia de Cervantes en Italia— de gran fuerza emotiva. Y felizmente para el autor de *Vida y desventuras de Cervantes* se nota en esta su biografía el influjo de la de Navarro Ledesma, especialmente en ese tono de melancolía infinita, de elegancia espiritual ininterrumpida —por sucesos deplorables y de baja estofa— en que envolvió el gran escritor a su magnífico héroe.

La obra de D. Mariano Tomás lleva varias láminas que reproducen cuadros conocidos y lugares en la existencia de Cervantes, y un índice de nombres. En éste únicamente reprochamos la manera de colocar algunos de ellos. Así, a las soberanas hay que buscarlas por REINA. Y la de ser parcial únicamente.

S. DE R.



ROMANO, JULIO.—*Pedro Antonio de Alarcón, el novelista romántico*. Madrid, Espasa-Calpe (S. A.), 1933. Col. *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*. Un vol., 214 págs.

Una duda surge al tratar de clasificar la obra de Julio Romano. Para ser biografía le sobra la pasión de las cosas con vida propia. Para ser historia le falta esa fría serenidad que sólo al cabo de infructuosos ensayos se consigue. El autor es ante todo un periodista, y lo que es más, un periodista culto que ha gustado la sobria reciedumbre de los clásicos que imprimen una grata originalidad al estilo en que la obra ha sido escrita, estilo formado en la labor tenaz del artículo diario.

Una moda, impuesta quizá por Benjamín Jarnés en obra publicada en la misma colección, hace que Julio Romano nos hable de sí mismo en un prólogo sin relación aparente con el resto de la biografía. Las cabalgaduras alpujarreñas, como el automóvil jarnesiano, son un gracioso y fácilmente evitable anacronismo que en nada beneficia a los autores.

Es Pedro Antonio de Alarcón una de las más interesantes figuras de la pasada centuria. Periodista, crítico y dramaturgo, hace vivir en sus obras la actualidad palpitante de cada minuto; pero donde su personalidad se acusa con más relieve es en la novela o en esas narraciones llenas de ingenuo encanto, logrado a fuerza de habilidad constructiva. El biógrafo, lector infatigable de Alarcón, ha sabido captar sus emociones al través de obras y lugares. Acaso ha conocido en la calle de la Luneta, en la blanca Tetuán, la sorpresa que produce encontrar el más bello monumento a la memoria del novelista: una inscripción tosca advierte al caminante que la imprenta cercana fué fundada por Pedro Antonio de Alarcón cuando



entraron las tropas españolas en la ciudad santa de los marroquíes, evocación que completa la más bella obra del escritor de Guadix, el *Diario de un testigo de la guerra de Africa*.

Tal vez el autor llegue a veces hasta la injusticia con algunos personajes por intentar ser excesivamente justo con su héroe. Un análisis honrado de la *Cuerda granadina* le lleva a sentir una soberana repulsión por los más caracterizados valores del romanticismo hispánico. Unos, más afortunados, lograron tan sólo su silencio; otros, menos felices, le inspiraron un calificativo no demasiado amable. Escosura, Espronceda y Martínez de la Rosa pasan velozmente por la obra de Julio Romano para merecer apenas un comentario irónico, pero en cambio adquieren intensa emoción las figuras del novelista, del sargento Clavijo y de cuantos no se oponen por contraste al desarrollo de esta biografía, o por mejor decir, de este magnífico reportaje con que Julio Romano ha enriquecido la colección de *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*.

L. DE S.



PAZ, JULIÁN.—*Catálogo de Manuscritos de América, existentes en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1933.

La publicación de este catálogo es una prueba más de la honda labor que está llevando a cabo D. Miguel Artigas en la Biblioteca Nacional, junto con el Patronato de la misma.

Ya hace varios años, según tengo entendido, que el ilustre bibliógrafo D. Julián Paz y Espeso —hijo de aquel gran erudito e investigador Paz y Melia, inolvidable— comenzó este enorme trabajo de catalogar los manuscritos de América que existen en la Biblioteca Nacional, y ahora, cuando lo ha terminado tan concienzudamente como lo ha hecho, la nueva organización de la Biblioteca le ha permitido publicarlo inmediatamente, y no ha corrido el peligro de quedar arrumbado en un armario de la Secretaría, como en otros tiempos las obras de esta índole, y las que en concurso público se premiaban y no han sido impresas.

D. Julián Paz ha realizado una obra benemérita para la investigación. Hoy que América se va preocupando cada vez más por deslindar y completar su historia de la época colonial y ante la amenaza de la barbarie yanqui vuelve los ojos a España, con afecto y quizás también con remordimiento, la publicación de este *Catálogo* es oportunísima.

A la vista de él se puede dar cuenta el lector del tesoro bibliográfico que representa el fondo de manuscritos de la Biblioteca Nacional, del cual esto no es sino una parte y no de las mayores. ¡Figurémonos lo que será el catálogo de manuscritos españoles que luego se va a emprender, y aun el



de los latinos, que la pericia de D. Martín de la Torre y D. Pedro Longas, bibliotecarios doctísimos de la casa, están preparando para la imprenta!

Bueno es que nos asomemos a Europa, según ahora se desea por quienes aún están en la ventana esperando que les den algo allá; pero también conviene que abramos nosotros éstas para animarles a que *descubran* nuestro país semiafricano.

Divide el Sr. Paz su *Catálogo* en las siguientes secciones:

1. América en general.
2. Tomos de varios.
3. América del Norte.
4. Méjico y Nueva España. Palafox.
5. América Central.
6. Cuba y Puerto Rico.
7. América del Sur.
8. Brasil.
9. Chile.
10. Perú.

Cada una de estas secciones contiene buen número de manuscritos, y su agrupación se ha hecho teniendo en cuenta la abundancia de los relativos a los temas que indican. En total se publican 1.372 artículos, muchos de ellos de varios tomos de diversos papeles.

Sería inútil querer indicar aquí ni por asomo el número de personajes importantes que figuran en el *Índice de Personas*, y no menos extensos son los *Índices Topográfico* y de *Materias*.

Además, como hay un importante número de poesías entre los manuscritos catalogados, ha puesto el Sr. Paz muy acertadamente un *Índice de Primeros versos*.

Finalmente concluye el volumen con un *Índice de Equivalencia de las firmas de los manuscritos con los números de este Catálogo*.

De la exactitud y el detalle con que se describen los manuscritos, fuera necio hablar, cuando el autor ha demostrado su maestría en otros nueve importantísimos Catálogos que lleva ya publicados. Cada manuscrito de éste lleva, además de su papeleta, la signatura, notas críticas de la importancia de su contenido y la indicación si ha sido publicado o no.

En fin, un gran instrumento de trabajo y un triunfo de la Biblioteca Nacional, y personalísimo de uno de sus más preclaros jefes.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS.

## ÍNDICES





REVISTA  
DE LA  
BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO

---

TOMO X

---

(Año 1933)

---

ÍNDICE GENERAL

---

Número XXXVII

EMILIO COTARELO.—*Actores famosos del siglo XVII: María de Córdoba «Amarilis» y su marido Andrés de la Vega*, pág. 1.

VÍCTOR ESPINÓS.—*Las realizaciones musicales del Quijote*, pág. 34.

JOSÉ GAVIRA.—*Algo sobre Galdós y su topografía madrileña*, pág. 63.

ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA.—*Una ofuscación de Moratín*, pág. 75.

J. DOMÍNGUEZ BORDONA.—*Noticias para la historia del Buen Retiro*, pág. 83.

AMALIO HUARTE.—*La edición príncipe de las «Empresas políticas», de Saavedra Fajardo*, pág. 91.

VARIEDADES: CRISTÓBAL ESPEJO: *Arbitrios para asegurar la siembra a los labradores*, pág. 98.—AURELIO BAIG BAÑOS: *Don Américo Castro ante Erasmo y Cervantes*, pág. 101.—MIGUEL DE LA PINTA LLORENTE: *Un documento inédito de fray Luis de León sobre el padre Báñez*, página 106.—JOSÉ SUBIRÁ: *Una tonadilla de costumbres filarmónicas*, pág. 113.—MIGUEL HERRERO: *Sobre la profesión del padre de Lope*, pág. 117.



RESEÑAS: *López Prudencio, J.-Notas literarias de Extremadura* (ANTONIO R. RODRÍGUEZ MOÑINO), pág. 118.—*Colección Labor: Baroja de Caro, Carmen.-El encaje en España. Juaristi, Victoriano.-Esmaltes. Armengol y de Pereyra, Alejandro.-Heráldica. Sartiaux, Félix.-Las civilizaciones antiguas del Asia Menor* (S. DE R.), pág. 128.—*Subirá, José.-Tonadillas teatrales inéditas* (M.), pág. 129.—*Gavira, José.-Aportaciones para la Geografía española del siglo XVIII* (S. DE R.), página 130.

BIBLIOGRAFIA por AGUSTÍN MILLARES CARLO, JENARO ARTILES y AGUSTÍN G. IGLESIAS, pág. 133.

### Número XXXVIII

AGUSTÍN G. DE AMEZÚA.—*El Bando de policía de 1591 y el Pregón general de 1613 para la villa de Madrid*, pág. 141.

DR. GEORG WINTER.—*Das provenienzprinzip in den Preussischen Staatsarchiven*, pág. 180.

FRANCISCO LAYNA SERRANO.—*Descripción e historia del Castillo de Torija*, página 191.

NARCISO ALONSO CORTÉS.—*Poesías juveniles de Quintana*, pág. 211.

JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ.—*Miscelánea Lopista*, pág. 241.

VARIEDADES: F. GIL AYUSO: *El Puente de Toledo. D. Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza*, pág. 249.—J. DOMÍNGUEZ BORDONA: *Más sobre «Bautistas y Evangelistas»*, pág. 254.—JOSÉ SUBIRÁ: *Estampas madrileñas en el teatro tonadillesco*, pág. 255.

RESEÑAS: *Prats, Antonio.-El Castillo de la Mota de Medina del Campo* (S. DE R.), pág. 260.—*Hispanic Review* (E. V. H.), pág. 261.—*Matilla, Aurelio.-Olózaga, el precoz demagogo* (LUIS DE SOSA), pág. 261.—*Vera, Francisco.-La cultura medieval española* (S. DE R.), pág. 262.

BIBLIOGRAFIA por AGUSTÍN MILLARES CARLO, JENARO ARTILES y AGUSTÍN G. IGLESIAS, pág. 265.

### Número XXXIX

FEDERICO RUIZ MORCUENDE.—*Moratin, Secretario de la Interpretación de Lenguas*, pág. 273.

ERASMO BUCETA.—*Algunas relaciones de la «Menina e Moça» con la literatura española, especialmente con las novelas de Diego de San Pedro*, página 291.

- EMILIANO M. AGUILERA.—*La porcelana del Buen Retiro en el Museo Municipal*, pág. 308.
- ANTONIO R. RODRÍGUEZ MOÑINO Y MARÍA BREY MARÍÑO.—*Luisa de Carvajal. (Notas e inéditos)*, pág. 321.
- ALEJANDRO LARRUBIERA.—*La prensa madrileña politico-satírica en el siglo XIX*, pág. 344.
- MIGUEL TATO Y AMAT.—*Un triunfo de la Económica Matritense*, pág. 363.
- JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA.—*Elegía de Lope de Vega a la muerte de Don Diego de Toledo*, pág. 377.
- VARIEDADES: ERASMO BUCETA: *Adición a «Una glosa atribuida a Villamediana»*, pág. 418.—JOSÉ SUBIRÁ: *Críticas teatrales en el repertorio tonadillesco*, pág. 419.
- RESEÑAS: Altolaguirre, Manuel.—*Antología de la Poesía romántica española* (S. DE R.), pág. 424. — *Anuario de Prehistoria Madrileña* (E. V. H.), pág. 425.—Subirá, José.—*La tonadilla escénica: sus obras y sus autores* (M. M.), pág. 425.—Cervantes Saavedra, Miguel.—*Don Quijote de la Mancha* (S. DE R.), pág. 427.

## Número XL

- JOSÉ SUBIRÁ.—*Varias «Medeas» musicales en el antiguo teatro madrileño*, página 429.
- JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA.—*Elegía de Lope de Vega a la muerte de Don Diego de Toledo*, pág. 439.
- JOSÉ DELEITO Y PIÑUELA.—*La vida madrileña en tiempo de Felipe IV*, página 471.
- MIGUEL TATO Y AMAT.—*Un triunfo de la Económica Matritense*, pág. 491.
- VARIEDADES: LUIS DE SOSA: *Un cañón en el Instituto*, pág. 520.
- RESEÑAS: *Enciclopedia Gráfica de la Cultura Universal* (S. DE R.), página 523.—Millares, Agustín.—*Cartulario del Monasterio de Ovila (siglo XIII)* (E. V. H.), pág. 524.—Romanones, conde de.—*Doña María Cristina de Habsburgo y Lorena, la discreta regente de España* (L. DE S.), pág. 524.—Hemsi, Alberto.—*Coplas sefardíes* (JOSÉ SUBIRÁ), página 525.—Tomás, Mariano.—*Vida y desventuras de Cervantes* (S. DE R.), pág. 527.—Romano, Julio.—*Pedro Antonio de Alarcón, el novelista romántico* (L. DE S.), pág. 528.—Paz, Julián.—*Catálogo de Manuscritos de América, existentes en la Biblioteca Nacional* (JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS), pág. 529.





## ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES

- AGUILERA, EMILIANO M.—*La porcelana del Buen Retiro en el Museo Municipal*, pág. 308.
- ALONSO CORTÉS, NARCISO.—*Poesías juveniles de Quintana*, pág. 211.
- AMEZÚA, AGUSTÍN G. DE.—*El Bando de policía de 1591 y el Pregón general de 1613 para la villa de Madrid*, pág. 141.
- ARTILES, JENARO.—*Bibliografía*, págs. 133-265.
- BÁIG BAÑOS, AURELIO.—*Don Américo Castro ante Erasmo y Cervantes*, página 101.
- BREY MARIÑO, MARÍA.—*Luisa de Carvajal, (Notas e inéditos)*, pág. 321.
- BUCETA, ERASMO.—*Algunas relaciones de la «Menina e Moça» con la literatura española, especialmente con las novelas de Diego de San Pedro*, pág. 291.—*Adición a «Una glosa atribuida a Villamediana»*, página 418.
- COTARELO, EMILIO.—*Actores famosos del siglo XVII: María de Córdoba «Amarilis» y su marido Andrés de la Vega*, pág. 1.
- DELEITO Y PIÑUELA, JOSÉ.—*La vida madrileña en tiempo de Felipe IV*, página 471.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. —*Noticias para la historia del Buen Retiro*, página 83.—*Más sobre «Bautistas y Evangelistas»*, pág. 254.
- E. V. H.—Véase EULOGIO VARELA HERVÍAS.
- ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, JOAQUÍN.—*Elegía de Lope de Vega a la muerte de Don Diego de Toledo*, págs. 377-439.—*Paz, Julián.-Catálogo de Manuscritos de América, existentes en la Biblioteca Nacional*, pág. 529.
- ESPEJO, CRISTÓBAL.—*Arbitrios para asegurar la siembra a los labradores*, página 98.
- ESPINÓS, VÍCTOR.—*Las realizaciones musicales del Quijote*, pág. 34.
- GAVIRA, JOSÉ.—*Algo sobre Galdós y su topografía madrileña*, pág. 63.
- GIL AYUSO, F.—*El Puente de Toledo. D. Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza*, página 249.
- GONZÁLEZ PALENCIA, ANGEL.—*Una ofuscación de Moratín*, pág. 75.
- HERRERO, MIGUEL.—*Sobre la profesión del padre de Lope*, pág. 117.



- HUARTE, AMALIO.—*La edición príncipe de las «Empresas políticas», de Saavedra Fajardo*, pág. 91.
- IGLESIAS, AGUSTÍN G.—*Bibliografía*, págs. 133-265.
- L. DE S.—Véase LUIS DE SOSA.
- LARRUBIERA, ALEJANDRO.—*La prensa madrileña político-satírica en el siglo XIX*, pág. 344.
- LAYNA SERRANO, FRANCISCO.—*Descripción e historia del Castillo de Torija*, página 191.
- M. M.—Véase MANUEL MACHADO.
- MACHADO, MANUEL.—*Subirá, José. Tonadillas teatrales inéditas*, pág. 129.  
*Subirá, José. La tonadilla escénica: sus obras y sus autores*, pág. 425.
- MILLARES CARLO, AGUSTÍN.—*Bibliografía*, págs. 133-265.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, JUAN.—*Miscelánea Lopista*, pág. 241.
- PINTA LLORENTE, MIGUEL DE LA.—*Un documento inédito de fray Luis de León sobre el padre Báñez*, pág. 106.
- RODRÍGUEZ MOÑO, ANTONIO R.—*López Prudencio, J. Notas literarias de Extremadura*, pág. 118.—*Luisa de Carvajal. (Notas é inéditos)*, página 321.
- RUÍZ MORCUENDE, FEDERICO.—*Moratin, Secretario de la Interpretación de Lenguas*, pág. 273.
- S. DE R.—Véase SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS.
- SÁINZ DE ROBLES.—*Colección Labor: Baroja de Caro, Carmen. El encaje en España. Juaristi, Victoriano. Esmaltes. Armengol y de Pereyra, Alejandro. Heráldica. Sartiaux, Félix. Las civilizaciones antiguas del Asia Menor*, pág. 128.—*Gavira, José. Aportaciones para la Geografía española del siglo XVIII*, pág. 130.—*Prast, Antonio. El Castillo de la Mota de Medina del Campo*, pág. 260.—*Vera, Francisco. La cultura medieval española*, pág. 262.—*Altolaguirre, Manuel. Antología de la Poesía romántica española*, pág. 424.—*Cervantes Saavedra, Miguel. Don Quijote de la Mancha*, pág. 427.—*Enciclopedia Gráfica de la Cultura Universal*, pág. 523.—*Tomás, Mariano. Vida y desventuras de Cervantes*, pág. 527.
- SOSA, LUIS DE.—*Matilla, Aurelio. Olózaga, el precoz demagogo*, pág. 261.  
*Un cañón en el Instituto*, pág. 520.—*Romanones, conde de. Doña María Cristina de Habsburgo y Lorena, la discreta regente de España*, pág. 524.—*Romano, Julio. Pedro Antonio de Alarcón, el novelista romántico*, pág. 528.
- SUBIRÁ, JOSÉ.—*Una tonadilla de costumbres filarmónicas*, pág. 113.—*Estampas madrileñas en el teatro tonadillesco*, pág. 255.—*Críticas tea-*

*trales en el repertorio tonadillesco*, pág. 419.—*Varias «Medeas» musicales en el antiguo teatro madrileño*, pág. 429.—*Hemsi, Alberto.-Coplas sefardíes*, pág. 525.

TATO Y AMAT, MIGUEL.—*Un triunfo de la Económica Matritense*, páginas 363-491.

VARELA HERVÍAS, EULOGIO.—*Hispanic Review*, pág. 261.—*Anuario de Prehistoria Madrileña*, pág. 425.—*Millares, Agustín.-Cartulario del Monasterio de Ovila (siglo XIII)*, pág. 524.

WINTER, DR. GEORG.—*Das provenienzprinzip in den Preussischen Staatsarchiven*, pág. 180.









---

ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

Ayuntamiento de Madrid  
[www.memoriademadrid.es](http://www.memoriademadrid.es)