

FELIPE V Y EL TEATRO SEVILLANO EN EL LUSTRO REAL

LOS «PLIEGOS SUELTOS» EN LA CONFIGURACIÓN DEL GÉNERO

Piedad Bolaños Donoso

Universidad de Sevilla

In memorial de D. Antonio García Baquero

INTRODUCCIÓN*

Tras conocer la decisión de desplazar la corte de Madrid a Sevilla, presumo que más de un dirigente local y bastantes sevillanos de a pie pusieron sus esperanzas para que la vieja y extenuada *Hispalis* «a pesar del infeliz estado en que la han constituido los incesantes infortunios»¹ retomara el esplendor de décadas precedentes. Fuera realidad histórica o decadencia heredada del siglo anterior (que viene a ser —más o menos— lo mismo) el caso es que, literariamente, será comparada «con el de un cuerpo gravemente enfermo o muerto». Esta comparación, en opinión del investigador Cebrián García, «con el paso del tiempo se convertirá en uno de los lugares comunes más explotados y tópicos de la literatura política dieciochesca»².

Muchas y diversas fueron las causas de la decadencia de este período —epidemias, arriadas, sequías..., además de las comerciales— que, sin lugar a dudas, repercutirá fundamentalmente en el *status* social más desfavorecido. Estos marginados llegaron a constituir muchedumbres hambrientas que acudían a cualquier institución en busca de amparo y de limosna. Y para constatar lo sabido por todos (me valgo de documentos inéditos del notario don Luis Martínez Briceño) les presento estas palabras que corroboran el ambiente de miseria y necesidad por la que atravesaba una parte del pueblo sevillano a la llegada de Felipe V a la ciudad:

Año del Señor de mil setecientos veinte y ocho. Por este tiempo hay en esta Ciudad de Sevilla un hombre llamado Toribio de Velasco, conocido por el hermano Toribio, hombre virtuoso. Éste se dedicó a recoger por las calles y plazas a todos los muchachos huérfanos y pobres y a estos los tenía en una casa junto a la Alameda y los enseñaba a leer. Y a la doctrina y otras oraciones, ded tal suerte que tenía a los muchachos tan aplicados que cuando los enviaba solos iban rezando por las calles el rosario de María Santísima que era de ver a las criaturas que apenas sabían romper la habla al oírlas y a entonar *Dios te salve María...* a cuyo ejemplo no tan solamente los muchachos que cuidaban el hermano Toribio iban rezando sino todos los demás de este tiempo cuando salían de las escuelas: en lugar de ir jugando iban rezando el *Dios te salve María*; cuya devoción del Santísimo rosario estaba muy introducida en todas las personas de la ciudad, aunque siempre esta ciudad se ha esmerado con particular afecto a la devoción del Santísimo Rosario de esta Señora Soberana.

De tal suerte llegó a crecer el número de muchachos que fue necesario tomar mayor habitación. Para cuyo efecto el Excmo. Señor S. Luis de Salcedo y Azcona, Arzobispo de esta ciudad le señaló un situado muy bueno. Para pagar la casa y otras limosnas particulares que tenía.

Últimamente se mudó a unas casa principales que están en la calle Real de San Marcos que eran del mayorazgo de Don Fernando Car[...]tavera y Tello. Y allí, a manera de un seminario o colegio, hacía sus ejercicios para la enseñanza de los muchachos, a estos los traía vestidos

* Este trabajo forma parte de la actividad que realiza el grupo de investigación HUM-123, financiado por la Junta de Andalucía, *El teatro de Sevilla y su provincia*.

¹ FRENEVA, *Copia de carta en que se hace una sucinta verídica descripción*, p. 3.

² CEBRIÁN GARCÍA, *La sátira política en 1729*, p. 148.

con unas casacas a modo de capas como las usaban los niños de San Telmo. Y por las mañanas temprano salían los muchachos en forma de comunidad y él detrás con un canasto en que iban recogiendo la limosna que juntaba.

Al medio día repartía los muchachos a varios conventos donde les daba limosna para que fueran por ella. Y de esta manera tenían las oras del día.

En el convento de las Cuevas le daban todas las semanas una carga de pan.

Y así era cosa de gusto ver a los muchachos como unos novicios cuando iban por las calles en que resplandecía la omnipotencia del Señor de sujetarse unos muchachos tan perversos como antes eran, criados sin sujeción de padre ni madre, por esas calles, haciendo mil picardías. Y en entrando en su poder del hermano Toribio parecían unos santos. Dios Nuestro Señor los conserve en su gracia. Esto sucedía en esta ciudad de Sevilla por este tiempo y año del Señor de 1728 años³.

Este tal padre Toribio murió el 23 de agosto de 1730, y a su entierro «acudió toda Sevilla. Se enterró en el Real Convento de San Pablo, orden de predicadores, casa Grande de esta ciudad». Suplicó a sus albaceas «no desamparen a los muchachos que doctrinaba y mantenía de la divina Providencia y limosnas particulares y pasaban de más de 150 niños»⁴. Entre esas limosnas reconoce haber recibido:

... del Consejo de Su Majestad, dos mil pesos de plata que el Rey le dio de limosna para ayudar a la obra de la casa que intentaba labrar para dichos niños en sitio que la Ciudad le dio fuera de la puerta de Triana⁵.

Estando en Sevilla el rey es muy probable que le hablaran de la obra social que este padre Toribio hacía en la ciudad, por lo que se prestó a socorrerlo con esa limosna. Nada extrañó su comportamiento dado que el monarca había sido, según Márquez Redondo, «educado en una exagerada piedad con excesivos escrúpulos de conciencia»⁶.

Pudo ser pura coincidencia o hecho intencionado al conocer el rey la muerte de este hombre tan «especial», el caso es que ese mismo día, 23 de agosto de 1730, víspera del señor San Bartolomé:

... volvió el rey a entrar en esta nobilísima ciudad de Sevilla con los príncipes e infantes don Carlos y don Felipe y toda la comitiva de la real familia, a las nueve de la noche, por el puente de Triana, que estaba vistosamente adornado de muchos faroles y gallardetes⁷.

Son el haz y el envés de la misma moneda: el derroche económico que hubo de sufrir y difícilmente soportar una ciudad y el esfuerzo sobrehumano individual que realizó alguien que, por muy quiijote que fuera, no pudo atajar ni menguar —en todo caso, colaborar en...— las muchas necesidades por las que atravesaba la ciudad de Sevilla por aquellos años.

¿Ganó Sevilla con motivo de la estancia real —se pregunta el profesor Sánchez Mantero— o, por el contrario, se vio perjudicada por el traslado de la corte? De todo hubo sin duda —responde. Es cierto que Sevilla recuperó protagonismo, pero también lo es que los gastos y los dispendios que la ciudad tuvo que hacer para corresponder al alto honor que se le concedía, dejaron maltrecha su hacienda y bastante esquilada su población⁸. En efecto, Sevilla ganó protagonismo convirtiéndose, por unos años, en corte, hecho que significó «boato», «fasto», «derroche económico», «lujo», incluyendo la revitalización de la vida cultural sevillana y actos propios y exclusivos de la actividad real como fue el ordenamiento de caballeros, imprescindible *status* al que todo aristócrata que se preciara de serlo, quería llegar. Dicen así estas noticias inéditas:

Domingo, 24 de abril de 1729

Este día armó el Rey caballeros del orden de San Miguel a todos los caballeros novicios de la del Espíritu Santo que habían de profesar en virtud de despachos de su gran Maestre el Rey

³ AHPS, Oficio I, 1728, leg. 700, registro VIII. Es un testimonio inédito como todos los que proceden de este archivo y serán referenciados en este trabajo. He modernizado el texto en su ortografía, acentuación y puntuación, según las normas de la Real Academia de la Lengua Española.

⁴ AHPS, Oficio XX, 1730, leg. 14.114, ff^{os} 810-811 (Sevilla, 22 de agosto de 1730).

⁵ AHPS, Oficio, 1729, leg. 702, registro XI. Esta vinculación entre el padre Toribio y los reyes está recogida en el libro de MÁRQUEZ REDONDO, *Sevilla «Ciudad y Corte»*, pp. 123-126.

⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁷ AHPS, Oficio, I, 1730, leg. 702, registro X.

⁸ MÁRQUEZ REDONDO, *Sevilla «Ciudad y Corte»*, p. 14.

Cristianísimo... Entre los presentes... Monsieur Chavand Ugiert, propietario de la orden, que vino de París para hallarse a esta ceremonia... Los novicios eran:

- el príncipe don Fernando, nuestro Señor
- el señor infante don Carlos
- el señor duque de Osuna
- el señor conde de Santisteban
- el señor duque de Arco; y
- el señor duque de Jovenazo.

... y después de haber conseguido el juramento acostumbrado del príncipe y del infante, les puso el collar y manto de la orden⁹.

Una vez que concluyó la ceremonia y habiéndola presenciado la reina en el estrado preparado, ex profeso, en la catedral, se hizo presente la «sonora armonía de muchos clarines, tímboles, flautas y otros instrumentos»¹⁰. ¿No creen que los sevillanos estarían tomados por un ardor patriótico de tal naturaleza que fueran incapaces de salir de su asombro? ¿Cuánto podrían pensar presenciar otra vez una ceremonia semejante? ¿Qué mejor espectáculo podían ofrecer sus majestades al público? La consolidación de la nobleza pasaba por respetar y potenciar sus *modus vivendi*: el rey, los necesitaba y ellos fueron muy agradecidos a su monarca.

No hubo de ser ni el primero ni el último acto de esta naturaleza porque don Manuel Martínez Briceño, escribano público de Sevilla, titular del Oficio I, y fiel informante de los acontecimientos sevillanos durante la estancia de sus majestades¹¹, levantó acta el sábado 28 de mayo de este mismo año de 1729, de otra ceremonia en la que se ordenó, en el convento Real de Santiago de la Espada de Sevilla, al capitán de mar y guerra, don Rafael de Eliza, natural de San Sebastián, el cual presentó una carta firmada por su majestad, del 6 de mayo de 1729, en la que se describía minuciosamente todos los pasos que debían de dar para otorgar y recibir el nombramiento de caballero. Y con todo el boato se hizo el acto¹². Acto que, años más tarde y como miembro del consejo de Su Majestad y más antiguo alcalde del crimen de la Real Audiencia de Sevilla, don Gaspar Melchor de Jovellanos, hubo de certificar la copia que hizo de este acontecimiento a petición del marqués de Bardeoyos, vecino de la ciudad de Cádiz. La firmó Jovellanos en Sevilla, el 11 de enero de 1774.

Hasta aquí esa moneda —con su cara y su cruz— a la que hacía referencia algunos párrafos más arriba y que podría compararse con la ciudad de Sevilla. Nada es novedoso de lo que he dicho en esta introducción, pero estimo que podía valer la pena utilizar estos datos inéditos para hacer ver que la intrahistoria aún se puede seguir rescribiendo. Además nos ha abierto las puertas para entrar en ese «cuerpo enfermo» que metafóricamente significó su presencia en esta ciudad y del que participó el espectáculo teatral, materia de este estudio.

¿REPRESENTACIONES TEATRALES EN SEVILLA?

A finales de la década de los noventa (1997), cuando escribí por primera vez sobre la presencia en Sevilla de Felipe V y su familia, respecto a qué ambiente teatral pudieron encontrar y obras teatrales presenciar en esta ciudad¹³, advertí que las referencias a eventos dramáticos eran prácticamente nulas en los diversos textos históricos que recogieron su estancia (y que no menciono por ser sobradamente conocidos), al igual que ocurría en los más diversos géneros literarios menores que

⁹ AHPS, Oficio I, 1729, leg. 701, registro X. Hay una extensa relación de este acontecimiento en el texto de FRENEVA, *Verídica narración en un puntual diario*, pp. 46-48.

¹⁰ AHPS, Oficio I, 1729, leg. 701, registro X. Esta ceremonia, de origen francés ha sido recogida en MATUTE Y GAVIRIA, *Anales eclesiásticos y seculares*, t. I, p. 204; y más recientemente por Aurora León Alonso, la cual comenta lo siguiente: «Jamás la ciudad había presenciado una función regia importada de Francia, lo que hizo acudir a la muchedumbre en masa para deleitarse en tal novedad y a contemplar en la tribuna, especialmente dispuesta para el resto de la familia real, a la reina, princesa e infante don Felipe, sentados en sillas de telas de plata. El pueblo quedará fascinado con la solemne armonía del órgano, tímboles, clarines, oboes y otros instrumentos musicales que le deleitan los sentidos.» (LEÓN ALONSO, *Iconografía y fiesta durante el Lustró Real*, p. 102).

¹¹ En el Oficio I del Archivo Histórico de Protocolos de esta ciudad, desde el año de 1728 hasta el de 1733, su escribano recoge noticias de la llegada de los reyes y su familia a esta ciudad. Promete puntualmente hacerlo y no deja de anotar —en algunas cubiertas de sus registros— los hechos que él estima más dignos de ser recordados. Son bastantes testimonios en donde encontramos anécdotas o hechos históricos que para un historiador pueden ser dignos de consulta.

¹² AHPS, Oficio I, 1729, leg. 701, ff^{os} 292-293, más folio suelto (de Jovellanos).

¹³ BOLAÑOS DONOSO, «Estas son las finezas que Sevilla ofreció al rey Felipe V».

describieron la entrada de los reyes en la ciudad del Betis¹⁴. Lo máximo que se nos ha transmitido es que se realizaron algunas «óperas y bailes»¹⁵ (el 27 de noviembre de 1729, en casa del marqués de Brancas, embajador de Francia) u «óperas de música, bailes y otros festejos»¹⁶, en febrero de 1731, después de las inundaciones, en el Real Palacio del Alcázar. Como aportación, fruto de nuestra investigación, pusimos en consideración un documento que recogía ciertas «cuentas» de Palacio, correspondientes al año de 1729, en el que aparecía el nombre de Cañizares y a su lado la cifra de 2.000 reales, en concepto de una «serenata». Le hubo de poner música a esa pieza Felipe Falconi, al que se le pagan, en esa misma relación de gastos, la cantidad de 2.514 reales, aunque en él no aparece el concepto¹⁷. No sabemos hasta qué punto la «serenata» escrita por Cañizares se representó durante esos años en Sevilla, o si el pago allí reflejado corresponde a una deuda contraída anteriormente con el autor, que se le abona en este momento.

No nos extraña que una «serenata» de Cañizares o incluso varias se representaran en el palacio sevillano, dado los estrechos vínculos de este autor con la Casa Real¹⁸ hasta su muerte, para la que escribió múltiples obras, sin desligarse del teatro popular que fue donde cosechó sus mayores éxitos; pero otra cosa muy distinta es tratar de identificar esta «serenata» con un nombre concreto de su producción, pues sería una aventura¹⁹; no lo puedo hacer como tampoco lo hizo Rosa Isusi Fagoaga en un reciente trabajo²⁰, en el que llega a decir que «la música estuvo presente en todo tipo de fiestas regias, actos oficiales, celebraciones religiosas dentro y fuera de la catedral, diversiones reales y muy especialmente las serenatas»²¹. Serenatas que podrían entrar bajo el concepto de «obras escritas en castellano» como dice la autora del trabajo que comentamos, y que mandarían imprimir —además de los villancicos—, siendo en esta ocasión Domingo Fernández el impresor, puesto que aparece en el citado documento cobrando 623 reales en ese año de 1729, algo más de lo que indica Isusi Fagoaga como gasto autorizado para la impresión de los villancicos del maestro Pedro Rabassa.

Respecto a estas manifestaciones líricas musicales, no puedo aportar nada más a lo que ya dije antaño²², salvo que esa lista de obras pudiera ser incrementada con algún que otro título como el de serenata *No desespere el amante mientras vive el Dios de amor*²³. Su autor, José de Vargas, de la compañía de Jesús.

Sin duda que las autoridades locales conseguirían ofrecerles a sus majestades un buen «divertimento», pero ninguna de esas manifestaciones pueden considerarse como una representación dramática. Este estiaje en materia teatral no nos sorprende dado que estábamos en una ciudad que llevaba años arrastrando una prohibición general que databa de 1679 y que aún no se había levantado. Y no es que se promulgara en un año determinado y se olvidara la situación. Durante todo su mandato, Felipe V dictó disposiciones reales en que se prohibía el teatro en Sevilla y su provincia, un día sí y el otro también, como pude hacer ver en un reciente trabajo²⁴. Pues, a pesar de ser el estamento eclesiástico el que más «celo» puso para que no se representaran las comedias, siempre estuvo el rey y sus cédulas reales, cerrando cualquier litigio que entre ambos poderes pudiera surgir. Siempre en contra del teatro. Los dos hitos que podemos recordar, tomando como límites cronológicos los mismos que los de la estancia sevillana de Felipe V, serán: el del año de

¹⁴ ESPEJO, *Lacónica descripción en un romance heroico endecasílabo* [Consulta un ejemplar de la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras F. Hazaña, caja 177 (45)]. ANÓNIMO, *Verdadera relación en que se describen las plausibles fiestas, festejos y regocijos* [biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras F. Hazaña, caja 180 (11) y caja 182 (5)]. FRENEVA, *Copia de carta en que se hace una sucinta verídica descripción* [biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras F. Hazaña, caja 131 (8)].

¹⁵ MATUTE Y GAVIRIA, *Anales eclesiásticos y seculares*, t. I, pp. 211-213.

¹⁶ *Ibid.*, p. 225.

¹⁷ «Lo pagado a oficios y otros dependientes de fuera de la casa con motivo de la jornada de Badajoz y Andalucía. Año de 1729.» (AGP, Histórica, caja 221).

¹⁸ En 2006, ha defendido Rosario Leal Bonmati una tesis doctoral en la Universidad de Sevilla sobre el dramaturgo José de Cañizares, con el título *José de Cañizares y los espectáculos teatrales cortesanos*. En los primeros capítulos biográficos deja perfectamente claro su relación con la corte y los muchos años que estuvo a su servicio.

¹⁹ Pueden verse sus obras musicales en *Catálogo del teatro lírico español en la Biblioteca Nacional*; MERIMÉE, *L'art dramatique en Espagne*.

²⁰ ISUSI FAGOAGA, «Fiestas regias y celebraciones musicales».

²¹ *Ibid.*, p. 868.

²² BOLAÑOS DONOSO, «Estas son las finezas que Sevilla ofreció al rey Felipe V».

²³ Archivo de la biblioteca capitular de Sevilla, *Papeles curiosos y eruditos recogidos para diversión de los curiosos*, 1755, s. fº.

²⁴ BOLAÑOS DONOSO, «De cómo hostigó la Iglesia el teatro de Sevilla».

1729 cuando el conde de Ripalda, asistente en Sevilla, escribe el arzobispo de esta ciudad comunicándole que había recibido del marqués de la Paz una orden para que no se permitan «farsas de comediantes», advirtiéndole del especial celo que ha de poner para que se cumpla y para que no consienta en ningún pueblo «este perjudicial modo de diversión»²⁵. La presencia en los pueblos de la provincia de *troupes* de comediantes era conocida y la resistencia de las mismas llegó a ser numantina. Pero una a una fueron cayendo. Más allá de 1731 no levantaron cabeza, permaneciendo aún el rey en Sevilla. Sucedieron así los hechos. Nada más iniciarse el año, el vicario Lara comunica al arzobispo que en Arcos de la Frontera se encuentra una compañía de comediantes poseedores de una licencia para representar. Este hecho les ha permitido obtener el permiso para trabajar desde el 22 de enero hasta el martes de carnestolendas. El vicario quiso oponerse, pero el corregidor no condescendió en atención a las licencias que mostraron y porque —dice— han prometido dar de limosna «un cuarto» por persona/entrada para la reedificación de la iglesia de la Caridad. La respuesta no se hizo esperar y desde Sevilla el propio asistente, conde de Ripalda, escribe al arzobispo para informarle de su pronta reacción en cuanto a los comediantes de Arcos. Le dice haber ordenado al corregidor que «haga salir de aquella ciudad la compañía de farsantes, sin que en esta ocasión ni en tiempo futuro las admitan para alguna diversión»²⁶. Y la última gota que colmó el vaso —el otro hito que queríamos recordar— la vertió la ciudad de Écija. A finales de julio de 1731 retiene en su municipio una compañía dispuesta a representar y el propio marqués de La Paz solicita al rey una orden general de la que pudiera servirse el asistente de Sevilla para expulsar a los comediantes de Écija y todo su arzobispado. Por resolución de su majestad consigue Manuel Torres, asistente de Sevilla, el 20 de agosto de 1731, el deseado despacho y con él la expulsión y persecución sin tregua a todos los comediantes.

Con trazos muy superficiales acabo de presentarles la desoladora situación teatral sevillana en la época que el rey vino a visitar a sus gentes. Pero esta situación no es muy diferente a la que padecieron otras ciudades andaluzas como bien puso de manifiesto Rosario Leal Bonmati²⁷, pues tampoco ofrecieron al rey espectáculo teatral alguno.

Y en este contexto es donde me propuse estudiar, hace años, qué tipo de teatro se pudo representar al rey durante su estancia sevillana. Las mismas obras que yo propuse, Rosa Isusi vuelve a mencionarlas como piezas:

... que en el Alcázar Real de Sevilla se representaron, al meno cuatro obras musicales con música, en 1732 (Felipe Quinto en Sevilla y en Italia el Infante de Castilla; El míralo todo; Más es el ruido que las nueces; el míralo todo en Castilla, en Nápoles y en Sicilia), además de las serenatas ya mencionadas. Estas representaciones [siempre llevadas a cabo por actores no profesionales] estuvieron a cargo de los colegiales de Santo Tomás y se realizaron para ensalzar el poder real ante un público cortesano y selecto²⁸.

Lamento tener que desautorizar, ahora, en parte a Rosa Isusi y desautorizarme a mí misma porque voy a tratar de matizar ciertas afirmaciones, pues sin querer pronunciarme de nuevo respecto a las tres últimas obras mencionadas, sí lo haré sobre Felipe Quinto en Sevilla y en Italia al Infante de Castilla²⁹, que es la obra que, con un criterio más literario, me propongo examinar.

FELIPE QUINTO EN SEVILLA Y EN ITALIA EL INFANTE DE CASTILLA

Es cierto que a lo largo de la Historia (fundamentalmente durante los siglos XVI y XVII) se acostumbró a escribir relaciones de hechos muy diversos y, en concreto, de hechos bélicos para que sirvieran de propaganda y reafirmaran, en los objetivos militares, a la clase noble dirigente y, a la vez, animaran al pueblo a participar en estos enfrentamientos bélicos, o, en todo caso, a aceptar con resignación los gastos que generaban los mismos. Los monarcas, sus hijos y los nobles más agueridos fueron los protagonistas y, gracias a estos textos, se difundieron, además, sus hazañas para

²⁵ Archivo del Palacio Arzobispal, leg. 3094 (98). Firmada la carta el 7 de septiembre de 1729.

²⁶ BOLAÑOS DONOSO, «De cómo hostigó la Iglesia el teatro de Sevilla», p. 85.

²⁷ LEAL BONMATI, *Festejos teatrales y parateatrales*.

²⁸ ISUSI FAGOAGA, «Fiestas regias y celebraciones musicales», p. 880.

²⁹ *Felipe Quinto en Sevilla y en Italia el infante de Castilla*. Comedia célebre historial de un sevillano ingenio. Con licencia. En Salamanca, en la imprenta de Eugenio García Honorato, impresor del rey. Año de 1733 [Biblioteca Menéndez Pelayo, nº 32843].

honra de los representantes de Dios en la tierra y para el conocimiento del pueblo. Las entradas triunfales del monarca en cualquier ciudad, tras su conquista, o por el simple honor de visitarla, incluso la celebración de alguna onomástica de la familia real, fueron igualmente plasmadas en breves relaciones³⁰. En el siglo XVIII, este gusto por el relato histórico breve para festejar una victoria de las tropas³¹ o con motivo de cualquiera de los acontecimientos anteriormente mencionados³², no cambió o, incluso, se redactaron otras obras más extensas como las que se hicieron en Sevilla para describir la entrada y estancia de Felipe V en la ciudad³³, siendo de índole diversa la funcionalidad de sus textos. Y tanto es así que Alvar nos advirtió que:

... el teatro suprimido transformó en pliegos de cordel; se perdió la comunicación a través de las representaciones, pero siguieron los versos sonoros, las peripecias de los argumentos, el eco de algo que llegaba ensordinado³⁴.

Voy a tratar de acontecimientos festivos y bélicos de la época sevillana, y como ya sabemos que no hay posibilidad de trasladar la materia bélica a ningún drama como había sido habitual a lo largo del siglo XVII —por estar prohibido el teatro—, los colegiales o gremios de esta ciudad en la que se produce el evento, convierten esta materia en un texto parateatral, de corte barroco, sirviéndose de unas relaciones históricas como fuentes más directas. El autor de esta obra, *Felipe Quinto en Sevilla*, que narra (y nunca mejor dicho) acontecimientos no sólo acaecidos a la familia real aquí en Sevilla, sino también los hechos desarrollados en Ceuta y en Orán (1732) que tuvieron su origen en un real decreto³⁵, firmado por el rey el 18 de junio de 1732, no tenía en palabras de Márquez Redondo razón ni necesidad de dramatizar estas materias puesto que, siguiendo a Pellicer: «las comedias no se han de escribir de personas vivas, que aun para la historia es peligroso, cuanto más para el teatro»³⁶, ni menos representarlas ante el pueblo ni su majestad, dado que el material que recoge corresponde a sucesos ocurridos durante la presencia de ellos mismo en Sevilla. En todo caso, hubieran podido atraer los hechos coetáneos que apenas pudieron ser conocidos detalladamente, a pesar de haberse recibido en Sevilla la noticia de haber sido tomadas Orán u Mazalquivir el 5 de julio³⁷, para ser considerados como materia de una obra teatral que, de antemano, sabían que estaba condenada al ostracismo. Difundir los valores bélicos, más los gastos que conlleva una campaña de esta naturaleza, entre un pueblo que estaba exhausto de hacer tanto sacrificio, no era una buena idea. Menos podía interesar el relato de unos acontecimientos que, por muy fastuosos que hubieran sido, todos los habían podido presenciar y, al igual, era recordar a un pueblo los agujeros por los que se desangraba suya extenuada economía.

Este desconocido autor, «sevillano ingenio», del que más adelante haré alguna puntualización, hubo de valerse de un material ajeno (crónicas, relaciones, descripciones...) en donde se historiasen, relatasen o describiesen esos acontecimientos vividos, y tal vez por él, a la par que acontecieron. Se nos dice nada más empezar la obra:

³⁰ Recordemos, como ejemplo, las relaciones que se escribieron cuando entró Felipe IV en Sevilla, que fue el último rey que la visitó. ANÓNIMO, *Entrada del catolicísimo monarca de España Felipe IV en la ciudad de Sevilla*; FRANCO, *Relación de la entrada y recibimiento real de la majestad de el rey D. Phelipe IV*; GARCÍA PIZAÑO, *Breve relación de la venida y recibimiento en Sevilla de su Majestad*.

³¹ No solamente se hizo en Sevilla sino en otras ciudades españolas (ALONSO ASENJO, «*Alcides alegóricos: máscara o mojiganga*»).

³² QUINTANA ESCALANTE, *Resumen sucinto, en que se describe el Real Acto* [AMS, Sección XI, rollo 8 (4º), nº 5]; FLORES, *Descripción de las plausibles reales fiestas de luminarias* [AMS, Sección XI, rollo 8 (4º), nº 5]. Las fechas que utilizaron para las celebraciones familiares fueron: 31 de marzo, cumpleaños de la infanta María Ana Victoria; 1 de mayo, el santo del rey, Felipe; 30 de mayo, San Fernando; 25 de agosto, cumpleaños del príncipe de Asturias; 25 de octubre, cumpleaños de la reina; 1 de noviembre, cumpleaños de la infanta María Antonia Fernanda; 4 de diciembre, cumpleaños de la princesa María de la O; 19 de diciembre, cumpleaños del rey.

³³ VEGA Y TAMARIZ, *Relación de los servicios hechos por la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*; ZÚÑIGA, *Anales eclesiásticos y seculares*.

³⁴ ALVAR LÓPEZ, *Romances en pliegos de cordel*, p. 22.

³⁵ «... por el que se pone en marcha la operación de la conquista de esta plaza [Orán] muy importante y considerada desde hacía mucho tiempo objetivo principal de las armas españolas por estar en poder de los bárbaros africanos y ser por tanto una puerta cerrada a la extensión de la sagrada religión.» (MÁRQUEZ REDONDO, *Sevilla «Ciudad y Corte*», pp. 212-213.)

³⁶ Citado por FERRER VALLS, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica», p. 231.

³⁷ La conquista de estas dos ciudades ha sido un tema recurrente para los autores del teatro clásico del siglo XVIII; tanto es así que han proporcionado materia suficiente para hacerse dos tesis doctorales: ORTIZ BORDALLO, *Argel en el teatro español del Siglo de Oro*; ALONSO CERO, *Orán y Mazalquivir en la política norteafricana de España*.

Y así en varias Relaciones³⁸
de esta historia se dilata
y expresamente relata
el todo de sus funciones
(vv. 27-30).

O estas otras palabras, en las que se declaran explícitamente los personajes ser deudores de los ya escrito:

Rosa	Pues ya sea en hora buena, que, aún así, con más afecto podrá servir de lo escrito, lo representable.
Violante	Y luego podrán irse acomodando los papeles al efecto. (vv. 315-320).

Fijándonos en la materia bélica referida a Orán y a Ceuta, por ser la más desconocida, recordemos que algunas de las relaciones (pliegos sueltos) que pudieron servir como fuente y en la que se inspiraría nuestro autor:

- a. – *Copia de carta que se refiere a la feliz victoria de la toma de la plaza de Orán, castillo de Mazalquivir y Montaña, que predomina la plaza con todos los sucesos acaecidos en dicha expedición*³⁹.
- b. – *Noticia cierta y relación verdadera del felicísimo desembarco que ha tenido la nobilísima imperial, como lealísima Armada Española, de nuestro magnánimo monarca y señor don Felipe V, el animoso (que dios guarde) comandada por el Exmo. señor conde de Montemar, a quien el cielo conceda la absoluta victoria contra África y toda su Mahometana chusma*⁴⁰.
- c. – *Nueva relación en un curioso romance en que da cuenta y declara la victoriosa refriega que consiguieron las armas de nuestro católico monarca don Felipe Quinto (que dios guarde) el día 17 de octubre contra la secta Mahometana, que tenía puesto sitio a la plaza de Ceuta, y del destrozo que hicieron, dando muerte a cinco mil moros, habiéndose huido el Baxá en camisa, y de los pertrechos de guerra que le cogieron y entre ellos la bandera general. Con los demás que verá el curioso lector*⁴¹.
- d. – Eugenio Gerardo Lobo] *Rasgo épico de la conquista de Orán que a la diversión de los oficiales de los regimientos de guardias españolas y valonas dedica la ociosidad de un compañero suyo, con privilegio, Sevilla, imprenta de la viuda de Francisco de Leefdael, en la casa del Correo, s. a.*⁴².
- e. – *Relación de lo acaecido en la navegación de la armada que se congregó en la bahía de Alicante y de los gloriosos progresos del ejército del rey, en la conquista o restauración de la plaza de Orán, en África, en los días 29 y 30 de junio y 1 de julio de este año de 1732. Se hallará en la imprenta del Correo viejo, frente del Buen Suceso, Sevilla, s. a.*⁴³.
- f. – *Relación y curioso romance en que se declaran algunas noticias particulares que han sucedido en la toma y restauración de Orán, en este año de mil setecientos y treinta y dos. Con licencia, Sevilla, imprenta castellana y latina de la viuda de Francisco Lorenzo de Hermosilla, el la calle de Vizcaínos, s. a.*⁴⁴.

³⁸ Las alusiones a la existencia de las fuentes son constantes y casi siempre están en boca de los criados por ser los personajes que tradicionalmente están más cercanos al mundo real, o lo tangible, por oposición al mundo idealizado de sus amos. Será Sarmiento el que más aluda a estas fuentes, como, por ejemplo, cuando vuelve a acompañar al infante por tierras y le quiere contar lo ocurrido a Flora, su enamorada, le dice: «Oye Flora. El día veinte/ de octubre, la veloz marcha/ que tomó el infante duque/ penetrando de la España/ el continente, hasta ver/ de Barcelona y Navarra/ los confines, por los montes/ que Pirineos se llaman,/ logrando antes los obsequios/ y demostraciones varias,/ que por sabidas omito/ en relaciones compradas;/ caminando hasta Marsella...».

³⁹ BNE, ms. 18.108.

⁴⁰ BNE, VE (varios especiales), caja 641 (34).

⁴¹ BUS, 109-36. El autor de la idea dice ser un ingenio cordobés.

⁴² Se imprimió este texto en diversas ciudades españolas. Ésta, sevillana, se encuentra en la BUS, 109-36 (46).

⁴³ BUS, 109-36 (49). Está escrito en prosa. Véase el anexo I en el que se ha comparado este texto con nuestra obra.

⁴⁴ BUS, 109-36 (50).

- g. – *Diario general de las funciones y avances que han ejecutado los moros en Orán y de la suerte que han sido rechazados, desde el día 26 de septiembre hasta el día 15 de octubre de este año de 1732*. Con licencia, Sevilla, imprenta del Correo viejo, s. a.⁴⁵.
- h. – *Relación de los progresos que las tropas de la guarnición de Ceuta lograron el día 17 de octubre de 1732*, s. l., 1732⁴⁶.

Observen que ciertos textos se refieren a acciones bélicas o escaramuzas diferentes, bien porque se prolongó en el tiempo y los autores eligieron una intrahistoria pormenorizada idónea a la extensión del pliego suelto que les limitaba el período histórico a narrar, o bien porque se reprodujeron los levantamientos en diversas ocasiones debiendo intervenir en días distintos el ejército español.

El material que pudo servir de fuente para narrar los hechos acontecidos en Sevilla tiene una procedencia muy diversa: desde los *Anales* que todos conocemos, hasta las *Relaciones* que menciono más adelante, o textos manuscritos que aún se conservan (por ejemplo) en las contraportadas de ciertos cuadernillos del Oficio I del Archivo Histórico de Protocolos de Sevilla, como anunciamos en la introducción de este trabajo. He aquí algunos de los títulos de estas *Relaciones* impresas:

- a. – *Copia de carta en que se hace una sucinta verídica descripción del sumptuoso aparato que se dispuso en la muy Noble y muy Leal ciudad de Sevilla*. Escribióla DJFF, vecino de Sevilla, Sevilla, viuda de Francisco de Leefdael, 1729⁴⁷.
- b. – *Verdadera relación en un curioso romance, que declara la vistosa ostentación, con que la ilustre Hermandad del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo, sacó el santo sepulcro viernes santo por la tarde de este año de 1729, ante las reales personas de nuestros católicos reyes, príncipes e infantes. Dáse cuenta de la orden con que iba dicha cofradía, primor que llevaba y colocación de su adorno, y juntamente la complacencia que tuvieron sus majestades y altezas, que dios guarde*, Sevilla, viuda de Leefdael, s. a. [1729]⁴⁸.
- c. – *Verídica noticia que se especifica el jubiloso aplauso con que la ciudad de Sevilla recibió a sus majestades, príncipes y altezas el domingo de ramos, y la devoción fervorosa con que sus majestades y familia real asistieron en su santa iglesia metropolitana en los días de semana santa a los divinos oficios, en este mes de abril de este año de 1729*, Sevilla, viuda de Leefdael, s. a. [1729]⁴⁹.
- d. – *Verídica noticia que manifiesta los maravillosos milagros que se hallaron en las sagradas reliquias de el cuerpo del santo rey don Fernando, en ocho y doce de mayo de este presente año; como también fuegos y regocijos y procesión general, como lo verá el curioso*, Sevilla, viuda de Leefdael, s. a. [1729]⁵⁰.
- e. – *Métrica heroica congratulación a la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla por la aparatosa función que en ella se hizo en la solemne traslación del sagrado cuerpo y reliquias del santo rey don Fernando III, el día 14 de mayo de este año de 1729*, Sevilla, viuda de Leefdael, s. a. [1729]⁵¹.
- f. – *Demostración real y majestuosa procesión que nuestro príncipe don Fernando, infante don Carlos y demás señores de la grandeza de España, hicieron en el orden del Sancti Spiritu, cuya célebre función se ejecutó en la santa iglesia metropolitana y patriarcal de esta ciudad de Sevilla, el día 25 de abril de 1729. Refiérese asimismo el festejo de cañas y torneo y chamberga que sus majestades y altezas hicieron los caballeros de la Maestranza de dicha ciudad, el jueves 28 de dicho mes*. Con licencia, en Sevilla, por la viuda de Francisco Leefdael, en la casa del Correo viejo, s. a.⁵².
- g. – *Expressa a un padre jesuita los reales obsequios que el hispalense emporio consagró a sus reyes, en el feliz alumbramiento de la Reyna*, Sevilla, s. a. Firmado por DLMDOZ.

⁴⁵ BUS, 109-36 (51).

⁴⁶ Las Palmas, Museo Canario, 2-I-D-30.

⁴⁷ Universidad de Sevilla, biblioteca de la Facultad de Letras, cajas 131 (8).

⁴⁸ Biblioteca municipal de Madrid, AM, 14-4 (nº 2531).

⁴⁹ BNE, VE, caja 418 (41).

⁵⁰ BUS, 109-36 (13).

⁵¹ BUS, 112-57 (11) y 109-36 (10).

⁵² BNE, VE, caja 418 (45).

Como puede verse, al sevillano autor no le faltó material en donde inspirarse. Y todos aquellos hechos señalados y manifestados en la obra dramática tendrán una fuente bien diferenciada y concreta⁵³. Otra cosa muy distinta es su utilización. Su nuestro «anónimo autor» necesitó siempre una fuente de inspiración para la elaboración de su obra, tuvo que hacerlo teniendo hasta siete fuentes diferentes, pues el texto presenta siete textos susceptibles de provenir de este tipo de material. No olvidemos cómo el autor, en una de sus intervenciones, confiesa:

Este cómico historial
que un ingenio sevillano
escribió por otra mano
en el asunto real [...].
Cuanto en sucesos expuesto
ha ocurrido a estas razones:
y así, en varias Relaciones
esta historia se dilata,
y expresamente relata
el todo de sus funciones.
(vv. 1-30).

Desde el punto de vista literario, la obra está escrita en verso (polimetría: romance, fundamentalmente, pero también en décimas...) y es de tan malísima factura que debemos considerarla indigna de entrar en la historia de la literatura dramática. Además, un drama, como es sabido, se ha de constituir gracias a una serie de elementos interrelacionados para configurarlo: personajes, sucesos, problemas ideológicos, tensiones y distensiones... Una situación en sí es siempre neutra en cuanto a lo dramático; sólo si la comparamos con otra o la antepone o pospone en la linealidad argumental adquiriría más o menos dramatismo. Por lo tanto, para que nosotros podamos decir que estamos ante un texto dramático, tenemos que mostrar un mundo organizado de tal manera que jamás encontremos escenas o situaciones «neutras», sino que todas ellas han de llevar adelante un nuevo matiz dramático, un avance o retroceso de tensión dramática con respecto a la escena anterior. O dicho con otras palabras, todos los elementos del drama han de estar subordinados funcionalmente a la construcción del mismo. Y eso significa que habremos construido un sólido eje dramático. El autor de la obra no hizo, ni supo jamás para qué servía aquello. También les puedo asegurar que unos hipotéticos espectadores no podrían sentir ningún tipo de tensión con «eso» que se les presentaba bajo la apariencia de drama. ¿Por qué? Porque nunca se conformó dramáticamente la pieza y sí que podríamos incluirla en esa sección o apartado de relaciones históricas en la que se recogen los acontecimientos que ocurrieron, por aquellos años, en Sevilla y fuera de ella.

Estamos, pues, ante lo que podríamos considerar un diálogo didáctico versificado que muestra los sucesos acaecidos desde 1729 hasta 1732. Bien sabemos que una de las características del drama es la ausencia del narrador escondiéndose el autor tras cada uno de los personajes, en mayor o menor medida; aquí, nada más presentarse los *dramatis personae* el autor toma la palabra para explicarnos de qué va su obra. ¿Pensaría su creador que los lectores seríamos incapaces de entender cuáles eran sus objetivos? (Y subrayo el término «lector», pues la obra se configura para este receptor y no para espectadores).

Al examinar la obra nos damos cuenta que sus personajes no son tales, no tienen vida propia y más allá de la categorización de «figuras», según la perceptiva del drama barroco (un barba —don Pedro; dos galanes —don Enrique y don Claudio; dos damas —doña Rosa y doña Violante; un criado gracioso —Sarmiento; y una criada —Flora), no se distinguen ni evolucionan psicológicamente porque no hacen nada, no llevan ninguna acción adelante. Por ello el argumento de esta obra, que será «tomado» de otras piezas literarias, como ya hemos avanzado, reproduce los hechos históricos, con una sucesión temporal, en boca de uno u otro personaje —pues se turnarán debido al «cansancio» (propio del diálogo didáctico)— sin atender —ni lo necesita— a la caracterización de cada uno. No falta la música como no faltó en el drama barroco. El movimiento dramático — que se ha de llevar adelante gracias a la sucesión de escenas— no existe, pues escenas y secuencias no aportan nada nuevo que tense el planteamiento inicial salvo el límite cronológico impuesto por la realidad histórica.

⁵³ En la primera jornada se hace alusión a fechas como la del 3 y 5 de febrero, y el 8 de diciembre de 1729 (en esta última se vuelve a recordar la entrada de los reyes en Sevilla del 3 de febrero). La segunda jornada está dedicada a los acontecimientos de 1730, sin especificar ningún día concreto. Y la tercera, señala la fecha del 25 de octubre de 1732 como único día que se relatan los acontecimientos.

Y si no es un drama convencional, tampoco podemos decir que nos encontremos con un «anti-drama», término que usaría la crítica contemporánea para expresar el mundo caótico, confuso, inaprensible, que ciertas obras presentan por ir contra la estructura interna del drama convencional. Se trata de algo mucho más sencillo: no existe ni texto dramático ni obra dramática alguna⁵⁴, porque nunca hubo un sólido eje dramático, como hemos dicho, aunque sí la suma de los «tópicos» elementos constituyentes del drama barroco.

Se trata entonces de una obra parateatral, de una «relación» de acontecimientos históricos que pretende ser ordenada en su exposición y resulta ser tremendamente caótica pues el «maestro» don Pedro no retoma siempre la historia de los sucesos justamente donde la dejó el día anterior. Los cortes temporales no coinciden con los cambios de jornada o actos que es donde habitualmente se situarían para hacer avanzar la acción y responde al cansancio de los supuestos personajes o al término del día.

Relación histórica que provenía de unos primitivos pliegos en donde —como dice Maricruz García de Enterría— se mantiene la «voluntad de narrar y de contar los hechos y sucesos tal y como se decía que habían ocurrido»⁵⁵. No es que hayan pasado muchos años desde el primer acontecimiento⁵⁶, pero sí existía la lejanía geográfica en alguno de ellos para que se reclamara la necesidad de recogerlos en un género literario popular, de fácil y económica adquisición, que satisficiera la curiosidad del pueblo. Al igual se pudo adquirir esta «suelta» de un texto aparentemente teatral.

Anteriormente hemos hablado de un «sevillano anónimo» como autor de la obra. Ahora digo que hay «dos posibles manos» que han podido intervenir en la redacción de la misma, pues, como veremos a continuación, percibimos dos niveles literarios de comunicación, respondiendo cada uno de ellos a fines diversos. Los «relatos locales» podemos decir que el «autor» que los escribió, con o sin conciencia de ello, hizo uno de los primeros textos periodísticos de la época⁵⁷, con un interés excepcionalmente, por su parte, por trasladarnos «noticias» intrahistóricas. Pertenecen a hechos sucedidos al rey y a su familia en Sevilla, relacionadas con la «caza», actividad a la que dedicó Felipe V gran parte de su tiempo. Por ejemplo, ayudado por Alonso del Corro dio muerte a un jabalí que se atrevió a embestir al carruaje de las damas de nuestra comedia. En otra ocasión, la hazaña está relacionada con un toro que, apartado para la corrida de esa tarde, se escapó de su jaula y embistió a una preñada, la cual se encomendó a San Antonio —lo mismo que hizo Teresa Sandoval tiempo atrás— y consiguió salir airosa, no sin la ayuda de cierto administrador que con su manteo consiguió entretener al toro hasta que llegó el torero profesional. Y una vez narrada la hazaña el autor pone un énfasis especial para que nos la creamos, advirtiéndonos que:

... y esto que oy he referido
todas son puras verdades
(vv. 1100-1101).

Don Nicolás de Toledo, don Antonio Bertendona o don Simón Legorburu, son caballeros que participaron en una de las fiestas de cañas y toros ofrecida a sus majestades por la Real Maestranza. Así aparece en nuestra «relación» de la obra dramática. Los textos de cualquiera de las «relaciones»

⁵⁴ Otras de las grandes carencias del texto es la casi ausencia de «acotaciones»: es otro de los detalles de la nula concepción dramática del autor ya que a través de este contexto el director escénico recibe las indicaciones precisas para la puesta en escena. Excepcionalmente aparece una acotación, muy similar en varias ocasiones, acompañando la salida de las damas que dice «con luz». No es que fuera la escena «de noche» y necesitaran especialmente la luz para ver; creo que se trata de un «guiño» del autor que incorpora a la mujer a las tertulias o reuniones literarias que era de donde surgía el relato de los hechos históricos. Creo que podría representar el logro de una mentalidad neoclásica. Es significativo resaltar —y sería la gran novedad— que estamos sólo en 1733, por lo que se trataría más de un «novator» que de otra cosa (ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII*).

⁵⁵ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, p. 161.

⁵⁶ Tengo que traer a colación, aunque sea un ejemplo perteneciente al siglo XVII, lo que ocurre en *La cristianísima Lis*, de Luis Vélez de Guevara. Los hechos históricos que narra datan de 1621 y la dramatización no la hace el autor hasta finales de 1622. Para ser más exactos, el 20 de noviembre de este año recibe la licencia para su representación por Pedro de Vargas, llevándola al escenario Juan Bautista Valenciano, habiéndola solicitado el 13 de ese mismo mes y año. Se ha necesitado, al menos, un año para conocer tales acontecimientos, difundir los pliegos sueltos y desde allí, ese material, ser dramatizado, para más tarde, imprimirse (que, por cierto, nunca se imprimió). Nuestros hechos suceden a finales de 1732. A finales de 1733 se podrían conocer y se imprimiría la obra, pero los reyes ya no están en Sevilla.

⁵⁷ Este ensamblaje entre los dos géneros no es novedoso y ha sido estudiado sistemáticamente por GONZÁLEZ ANTÓN, «Las relaciones históricas como precedentes del periodismo granadino». Tan estrecha es la conexión que el primer número de la gaceta madrileña se llamó *Relación o Gazeta de algunos casos*.

de los hechos «oficiales» coinciden plenamente en destacar el comportamiento valeroso de los citados caballeros, y nuestro principal informante, el notario del Oficio I, al igual, se refiere lo ocurrido destacando los nombres de los ya aludidos⁵⁸. En las *Relaciones* oficiales que recogen este acontecimiento algunas mencionan que se escapó uno de los toros que tenían encerrados, sembrando el pánico entre los asistentes. Y el pliego suelto *expressa a un padre* —anteriormente citado— recoge con exactitud las fiestas que con motivo del parto de la reina se hicieron en su honor, ofrecidas por la Real Maestranza, en las que destacan, por su valentía, los tres caballeros mencionados al inicio del párrafo.

Al examinar el material que ha debido de servir de fuente a la presente obra, se observa cómo se repiten ciertas características ya propuestas por García de Enterría⁵⁹:

a. — Al comienzo de la relación se acumula todo lo que de retórica sabe el autor, trayendo a colación imágenes mitológicas, comparaciones y palabras cultas. Oigamos algún ejemplo:

Apenas el puro aljófár
que el alba argentando flores,
entre risa alegre llora
lo que usurpó a la noche,
rasgando sus rosiclères
asomaba al horizonte,
el bello Padre del día
a ver en dorado coche
el otro sol, que animado
de tan claros esplendores,
que a competir con sus rayos
frente a frente ufano pone:
El aurora de Farnesio,
a cuya luz quedó inmole
la hermosa deidad de Delos,
viendo que iguales compone,
si el todo un reino de luces,
aquí un monarca del Orbe.
(vv. 479-496).

Todo ello para anunciarnos que el rey Felipe V, es amante de la caza:

Sabiendo que del Real gusto
es el empleo más noble,
el hacer blanco en las fieras
de la escopeta al informe.
(vv. 511-514).

Cuando Felipe V llegó a Sevilla, don Pedro —el Barba— ideólogo de la obra y «maestro» del resto de los miembros de su familia, relata los antecedentes genealógicos del rey de esta otra forma:

Este admirable portento
de la Europa, a quien de Túbal
que fue de Noé su abuelo,
el mas bien heredado,
prefiriendo en Cielo y suelo,
eligió en España el Trono;

⁵⁸ «Viernes, 13 del dicho mes y año [enero, 1730]. Este día por la mañana hubo toros de vara larga. Por la tarde se comenzó a las tres, a cuya ora vinieron los reyes, príncipes e infantes, con toda la comitiva de la Casa Real; se dio principio en esta forma: entraron los carros a regar la plaza muy pintados y enjaezadas las mulas. Después entró el marqués de Gandul y procurador mayor de la ciudad a caballo, con cincuenta lacayos [...]. Fueron los tres caballeros que rejonearon: el primero don Nicolás de Toledo, Veinte y cuatro de esta ciudad; el segundo don Simón de Legorburu; el tercero don Antonio de Bertendona, en cuya función se desempeñaron con gran valor, destreza y bizarría, muy hija de la sangre de estos caballeros. Se corrieron veinte toros. Fue esta función de gran lucimiento y de gusto a las majestades. Se pone esta nota dicho día viernes 13 de enero de 1730.» (AHPS, 1729, leg. 701, s. fº [después del fº 603]). No alude para nada a que se escapara ningún toro.

⁵⁹ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, pp. 161-162.

y aunque en el orden diverso,
 fue siempre de lo andaluz
 arrebatado su afecto,
 después de Alcides, cuidado,
 que con Marciales empeños
 destruyó a los tres Geriones
 que ocupaban su terreno.

[...]

Siguió el curso las edades,
 hasta que el Romano Imperio,
 tragando Provincias, vino
 a lograr este hemisferio,
 a quien Apolo ilumina
 de amables rayos, y viendo
 que este edificado Olimpo,
 no estando murado el riesgo
 de la extranjera codicia
 podía invadirla, hizo, luego,
 que con rocas de diamantes
 y torreones soberbios
 su homenaje se ciñese
 y en este hermoso diseño
 cantó de Marte plausibles
 rimas, en noble trofeos.

(vv. 824-856).

b. — Tras ese tono majestuoso y metafórico con el que se iniciaban las relaciones (siguiendo a García de Enterría), el autor desciende del elevado y culto, con una brusca transición, para seguir el estilo más pedestre y ramplón que podamos imaginar. Es el momento de entrar de lleno en el relato del hecho histórico propiamente dicho, por lo que pudiéramos sospechar que los «moldes» o plantillas retóricas de esas introducciones fuera más que probable que vinieran ya dadas. Y no hablemos de estilo «realista» cuando este pasaje o materia histórica ha de cortarse por cansancio de los personajes (agotamiento de la imaginación) y se deja el relato para el día siguiente:

Y porque es justo
 que ya que la tarde plena
 ha sido de estos primores,
 que refresquemos, suspendan
 hasta otro día el hilo
 al festejo de la carrera.
 (vv. 609-614).

Orden que atacan con gusto todos los personajes y, especialmente, el gracioso por estar siempre dispuesto a comer.

Por ello, y para ir resumiendo, desde el punto de vista de la autoría no nos cabe la menor duda que podemos apostar por dos autores o, al menos, por dos tipos de materiales: uno elaborado (en prosa o en verso) por un primitivo autor (1º autor), material que se rehace y se incrusta en el armazón de la comedia barroca que bien pudo elaborar algún erudito sevillano (2º autor). La necesidad de ser creído y, por tanto, su obra, es muy fuerte y por ello reitera en varias ocasiones:

Y esto que hoy he referido
 todas son puras verdades
 (vv. 1100-1101).

Y esta, señoras, es lista
 en relación de las fiestas
 en que hace mi rendimiento
 víctima de la obediencia.
 (vv. 1344-1347)

Se da fin a la obra con las referencias a los sucesos acontecidos en la toma de Orán, con detalles tan minuciosos que no pudo, como mínimo el autor, sino tener presente ese tipo de texto histórico

al que constantemente venimos refiriéndonos:

Apenas en Alicante,
frente de aqueste armamento
se hizo general realista
de su todo, que es compuesto
de doce navíos de línea,
siete galeras de centro,
y más diez y ocho galeotas
y dos bombardas de fuego
con doce barcos armados
y dos fragatas de cuerpo.
(vv. 2583-2592).

Acción bélica que terminó con una victoria, aportando al rey Felipe V nuevos laureles, al mismo tiempo que fue motivo para ser alabado una vez más. La acción en sí y su desarrollo debe de servir de ejemplo a todo el pueblo. El general que llevó a tan buen «puerto» la hazaña fue el conde de Montemar (vv. 2583-2659).

Ese «material» (relación de lo sucedido) hubo de salir desde el mismo Orán y se enviará al rey a través de su consejo de Guerra⁶⁰. Toda refriega que se fraguaba en las plaza africanas podía llegar a ser el máximo orgullo del pueblo español porque suponía la perpetuación de la lucha contra el infiel musulmán. El gobernador de estas guarniciones encargaba a alguno de sus subordinados que escribiese las peripecias del acontecimiento bélico. Luego esa «relación» se adjuntaba a la carta que el gobernador escribía con periodicidad a la corte para dar novedades⁶¹ y, si era de la complacencia del rey, se mandaba imprimir y se difundía por toda España⁶². De esta manera se generaron tantas relaciones «anónimas» que sirvieron para levantar el ánimo de la población, incrementar los méritos de sus capitanes generales y justificar los enormes gastos que supuso el mantenimiento de estos baluartes.

Y ya puestos, dado que estamos difundiendo hechos que engrandecen la figura real, vengamos a narrar, dice:

La Ceuta, que fue grande,
igual aplauso merece.
(vv. 2670-2671).

Referirse justo es; llegue
a la noticia de todos.
(vv. 2685-2686).

Importa, en esta ocasión, ensalzar lo más posible esta victoria por tratarse de un triunfo de la Iglesia, pues se ha luchado contra los bárbaros musulmanes, y el enfrentamiento no quedaba en el campo bélico, sino que se trasvasaba al de las religiones.

Tras las intervenciones «serias» aparece, normalmente, una situación jocosa, con imágenes y vocablos recargados, al más puro estilo calderoniano y que nos inclina a pensar que su autor fuera un hábil versificador acostumbrado al tono humorístico, que ha dejado por un momento el elevado al que nos había acostumbrado en el resto de la composición. Este contrapunto humorístico está en boca del criado-gracioso que describe así a su enamorada:

Parecióme tu cabello
no sé si de oro sutil
cubriendo su mapa breve
un bordado birretín

⁶⁰ Se deberían consultar los archivos que custodian esta época para ver si se conserva algún manuscrito que haga referencia a este tipo de hechos. Véase también SÁNCHEZ DONCEL, *Presencia en España en Orán*; VILAR Y LOURIDO, *Relaciones entre España y el Magreb*.

⁶¹ Mis palabras se ratifican con lo contenido en una de estas relaciones: «Y aún el mismo Montemar,/ entre otras cosas diversas,/ que a Su Majestad escribe,/ (sin que hipérbole parezca)/ dice que el mayor cuidado...» (*Relación y curioso romance*).

⁶² Así, al menos está insinuado por la investigadora Alonso Acero, refiriéndose al período por ella estudiado. ALONSO ACERO, *Orán y Mazalquivir en la política norteafricana*, p. 272. Confirmado por GONZÁLEZ MARTÍNEZ, *El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara*, pp. 364-368.

que no sé si era tejido
o sobreraso turquí.
Tu frente espaciosa y larga
no la pude definir
que era una playa de plata
con ribetes de marfil.
(vv. 1858-1867).

Otra ocasión en las que se descubre este tono humorístico se sitúa tras la intervención seria relacionada con el suceso ocurrido al rey estando de caza y su enfrentamiento con un jabalí, como ya ha sido comentado. La «relación», en boca de dos mujeres amedrentadas por un jabalí, viene expresada en estos términos:

Cuando nosotras el coche
habíamos en un prado
dejado atrás, acercose
pero al verle, remerosas
mortal desmayo nos coge,
que dejando sin advertirlo
el aliento y las acciones
a mortal trofeo, el bruto,
los acerados estoques
lograron su esquivo amago.
(vv. 552-561).

Las cuales, finalmente, serán salvadas por dos caballeros, por lo que:

Redimidas del peligro
nuestro afecto reconoce
por deuda inmortal, mostrando
en seguridad tan noble,
con corteses agasajos
rendidas obligaciones.
(vv. 567-572).

Y, a continuación, Flora, la criada, quiere también contar su aventura:

Y fue el caso, que encubriose
entre unas ramas vecinas
al tiempo de oír tantas voces
un tímido conejuelo
y como el desmayo torpe
se me enredaron los pies,
caí luego, y con el golpe
el conejo se espantó
y saltando como un gosque
me arrebató las narices.
(vv. 590-599).

¿Quién vendrá en su auxilio?

Acudióme
Sarmiento, y como Orlando
le dio la muerte diforme
y yo quedé consolada
y él, riendo, dejó el monte.
(vv. 600-604).

Si allí un caballero realiza actos elevados —matar un jabalí— aquí nuestro gracioso también quiere mostrar su valentía:

... allí un jabalí muere,
aquí in conejo de un golpe.

(vv. 607-608).

Y este tono humorístico, con una gracia innata para la versificación, no lo tenían muchos escritores de esa época. Sí lo demostró un escritor: Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), conocido también como el «capitán coplero». En 1732 tomó parte de la reconquista de Orán bajo el mando del conde de Montemar, lo que reflejó en su poema, ya señalado, *Rasgo de la conquista de Orán*⁶³, compuesto en 170 octavas reales⁶⁴. ¿Por qué no pudo ser el autor de parte del material «base» (1º autor) de esta composición? Reúne en su persona todas las cualidades que nosotros le exigiríamos al anónimo escritor: buena formación literaria (mezcla el influjo de Góngora con el de Gracilazo, toledano como él), excelso poeta humorístico y tomó parte, como militar, en los acontecimientos de Orán y Ceuta, por lo que alguna de esas «relaciones» anónimas que saldría de los soldados que participaban en las batallas y que eran enviadas a la corte, bien pudo ser escrita por este poeta rococó que supo aunar las armas con las letras⁶⁵. Todas las cualidades, menos una: no era sevillano y no pudo ser el que le diera la forma definitiva a la obra que examinamos, si creemos la declaración manifiesta al inicio de la obra en la que se declara el autor ser de esta ciudad.

CONCLUSIÓN

Me resta presentarles mi última reflexión: los «pliegos sueltos» de los que ha podido nutrirse el autor como género literario que difunden los hechos relevantes y que queremos que se conviertan en populares, han servido, en esta ocasión, para conformar una obra de teatro recorriendo el camino inverso al que recorrieron en el siglo precedente. De las piezas de teatro del siglo xvii más célebres emergen, se desgajan, en el siglo xviii, esas «relaciones de comedia»⁶⁶, que «no son otra cosa —dirá Manuel Alvar— que la reducción de una pieza dramática a cuatro u ocho páginas de impresión»⁶⁷ para difundir las tiradas de versos más atrayentes del futuro lector. También es cierto que en contadas ocasiones se ha descubierto una interacción entre estos dos géneros siendo complicado inclinarse hacia uno u otro género para reconocer su primacía.

En estos primeros años del siglo xviii en los que está prohibido el teatro y ante la escasez de creadores teatrales, se echa mano de las «relaciones» no solo para inspirarse en ellas sino para que formen parte del drama. Esta tarea la llevarán a cabo los hombres que podían hacerlo: los pertenecientes al estado eclesiástico, los mismos que estaban atacándolo constantemente. Hombres como Antonio de Solís (1678-1764)⁶⁸, perteneciente a la compañía de Jesús, Manuel de la Peña, perteneciente a la compañía de Jesús, fray Salvador García, perteneciente a la orden de predicadores y regente de los Estudios del Colegio Mayor de Santo Tomás de Sevilla, Francisco Chacón, perteneciente a la compañía de Jesús, fray Miguel Jerónimo Tercero, de la casa grande de San Francisco... Ellos son los que iniciarán indirectamente la recuperación del arte de Talía en Sevilla. Prueba de lo que digo podríamos encontrarla en la obra que acabamos de analizar. Pero no es la única pues, con motivo de otras fiestas religiosas, encontramos textos «teatrales» todavía en los anaqueles de las

⁶³ Además de esta composición que circula como obra aislada, dentro de sus *Obras poéticas*, Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, 1769, t. I y II, se recogen otras composiciones referidas a la toma de Orán: «A la expedición y toma de Orán, felizmente lograda por las armas de España.» (GERARDO LOBO, *Obras poéticas*, t. II, pp. 265-267).

⁶⁴ En el primer tomo de sus *Obras poéticas*, se recoge este título «remitiendo a su especial y erudito amigo don Juan de la Cueva, una copia de las octavas del rasgo épico de la conquista de Orán, principiadas en la misma expedición, proseguidas en el navío y finalizadas en Barcelona»; es un romance, pp. 300-305.

⁶⁵ Escribió dos loas siendo la más afamada la mariana y sacramental *El triunfo de las mujeres*; y dos comedias: *El más justo rey de Grecia*, Madrid, Antonio Sanz, 1729, y *El tejedor Palomeque y mártires de Toledo*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s. a. Recogió su poesía en dos volúmenes con el título *Selva de las Musas*, Cádiz, 1717; obra reeditada varias veces en vida del autor y reimpresa después. Para un conocimiento más exhaustivo de su vida y obra, véase el último de los estudios realizados sobre su persona, ESCRIBANO ESCRIBANO, *Biografía y obra de Eugenio Gerardo Lobo*.

⁶⁶ Hace años, Mercedes de los Reyes y yo estudiamos una «relación» desgajada de la comedia *También se ama en el abismo*, de Agustín de Salazar, y compuesta en portugués por Thomáz Pinto Brandam, que muy bien pudo componer alrededor de 1730. Véase REYES y BOLAÑOS DONOSO, «Una muestra de la vigencia del teatro español en Portugal». Otro caso curioso y muy frecuente en esta época es utilizar los títulos de comedias insertados —formando parte del texto— en el lugar que viene al caso su significación. Un «pliego suelto» de estas características es el que a continuación refiero por estar relacionada su materia con la época de Felipe V y Sevilla: *Nueva relación y curioso romance en que se refieren los títulos de comedias*.

⁶⁷ ALVAR LÓPEZ, *Romances en pliegos de cordel*, p. 17.

⁶⁸ Fue uno de los más sólidos aspirantes a la autoría de esta obra, pues según su biógrafo, el padre Manuel de Rojas, Antonio de Solís publicó en 1747 los *Anales eclesiásticos y seculares*, omitiendo su nombre y que tradicionalmente se le ha adjudicado a Lorenzo Bautista de Zúñiga. Escribió, igualmente, un sermón en las exequias del conde de Ripalda, muerto el jueves 19 de abril de 1731; y entre otras materias un libro sobre la vida del rey San Fernando hasta el momento del traslado de su cuerpo incorrupto en 1729.

bibliotecas. Tal es el caso de:

- *El géminis de la Iglesia: San Luis Gonzaga y San Stanislao Hostea. Diálogo alegórico sobre la fábula de Cástor y Pólux*, 1727⁶⁹.
- Todas las obras teatrales compuestas por Marcos García Merchán (1704-1777).
- La gran fiesta dramática con la que se obsequió al Ilustrísimo Sr. Don Onésimo de Salamanca cuando fue nombrado arzobispo de Granada⁷⁰, compuesta por una:
 - a. — *Loa*. Para el drama de *Io y Mercurio*.
 - b. — *Io y Mercurio*. Drama alegórico con que las escuelas del colegio de San Pablo de la compañía de Jesús celebran al nuevo dignísimo prelado.
 - c. — *Contra-loa*.
 - d. — *Entremés* de Juan Cazuela. Representado en el drama de *Io y Mercurio*⁷¹.

Estos títulos, desconocidos hasta ahora por la crítica, igual que para la historia del teatro del siglo XVIII, son sólo un ejemplo de las muchas obras de teatro que han de existir en las diversas bibliotecas. Estoy convencida de que hubo teatro en Sevilla y su provincia, aunque fuera «de colegio». Y si los tres colegios (Santo Tomás, San Hermenegildo y Santa María de Jesús) participaron y rivalizaron por ver quien presentaba una puesta en escena más espectacular (aunque fuera de textos parateatrales, como el examinado) «tan propia y pintiparada» —dicen—, que las que prepararon no tuvieron que envidiar a las que hubieran podido representarse en los corrales, pues aspiraron a que fueran:

como en tablas mas no en tablas
 porque en Sevilla no puede
 hacerse a rueda parada
 desde hubo en el Coliseo
 la chamusquina de marras⁷².

El colegio de San Hermenegildo fue el que más destacó en las puestas en escena y, en general, la compañía de Jesús, dado que fue la que más participó en la redacción de este tipo de literatura dramática. De aquí que nos llame la atención lo ocurrido en 1767, cuando un íntimo amigo de José Chacón solicitó permiso para reabrir el teatro sevillano e hiciera recaer la negativa que hasta esa fecha había dado las autoridades, en la influencia de la mentalidad de los jesuitas y que, una vez expulsados, todo pudo transcurrir positivamente para el espectáculo teatral. Termino con una frase de Aguilar Piñal, que plasmó hace años:

Esta tolerancia manifestada por el ilustre prelado [Francisco de Solís Folch de Cardona] al aceptar, incluso con su presencia, un homenaje que consistió fundamentalmente en una representación teatral [*El sacro nombre de Augusto*, 1749], se contradice de forma sorprendente con la Real Orden que renovaba la prohibición de las comedias en toda la archidiócesis hispalense, conseguida a instancias del propio arzobispo⁷³.

A nosotros también nos sorprende pero nos eleva el ánimo saber que otros nombres de su propio estado eclesiástico fueron los que consiguieron mantener el espíritu dramático barroco y, aunque este tipo de teatro colegial no podía dar más de sí, hicieron que las representaciones «a ras de suelo», en las que se desarrollaban humanas pasiones —como el amor y la violencia—, no se pudieran presenciar; pero las «otras» sirvieron para mantener en la memoria de todo un pueblo el amor por este bello espectáculo. La presencia de Felipe V en Sevilla (aunque no su

⁶⁹ «Hecho en las fiestas de la canonización de dichos santos que celebró el colegio de la compañía de Jesús de Montilla. Año de 1727. Su autor: Salvador García, de la misma compañía.» (Archivo de la biblioteca capitular de Sevilla, *Papeles curiosos y eruditos recogidos para diversión de los curiosos*, 1755, s. f°.).

⁷⁰ La consulta para su nombramiento tiene fecha del 21 de octubre de 1751. Poco después sería nombrado arzobispo (GÓMEZ RIVERO, «Consultas del inquisidor Quintano Bonifaz sobre prebendas eclesiásticas», p. 247).

⁷¹ Archivo de la biblioteca capitular de Sevilla, *Papeles curiosos y eruditos recogidos para diversión de los curiosos*, 1755, s. f°.

⁷² *Relación universal de las festivas demostraciones*, p. 153.

⁷³ AGUILAR PIÑAL, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, p. 35.

comportamiento) y tantos acontecimientos relacionados con la familia real colaboraron en su permanencia.

En ese casi siglo de prohibición de representaciones dramáticas en Sevilla, casi toda la cultura teatral barroca desapareció y tuvimos que empezar tímidamente con manifestaciones teatrales controladas una vez más por la corte, la iglesia o los colegios/universidades. Todas ellas «encerradas» no en los corrales de comedias, a los que había acudido antaño el pueblo, sino en recintos lujosos en espera de mejores tiempos.

