

# La polémica literaria con motivo de la visita del príncipe de Gales (1623) y la intervención de Mira de Amescua

Antonio Cruz Casado

*I.B. «Marqués de Comares». Lucena.*

La visita del Príncipe de Gales a Madrid, en 1623, dio origen a una amplia colección de composiciones poéticas y de relaciones coetáneas, y a ella dedicaron su atención los escritores más importantes del momento, como Lope de Vega, Francisco de Quevedo, o el propio Góngora, como hemos visto en otra ocasión<sup>1</sup>, y el eco del caso llega incluso hasta alguna novela histórica de

1. Nos referimos a nuestro estudio «Góngora poeta áulico: la visita del Príncipe de Gales», en *Homenaje al Profesor Giovanni Allegra* (en prensa). Retomamos y tenemos en cuenta algunos aspectos de esta aproximación en el presente trabajo. Góngora se refiere al tema en el que suele considerarse su último soneto, que reproducimos a continuación, tomándolo en esta ocasión de la edición de Salcedo Coronel, impresa en 1644:

Undosa tumba da al farol del día  
Quien ya cuna le dio a la hermosura,  
Al Sol, que admirará la edad futura,  
Al esplendor Augusto de María.  
Real, pues, ave, que la región fría  
Del Arcturo corona, esta luz pura  
Solicita no sofo, mas segura  
A tanta lumbre vista, y pluma ffa.  
Bebiendo rayos en tan dulce esfera  
Querrá el amor, querrá el cielo, que cuando  
El luminoso objeto sea consorte,  
Entre castos afectos, verdadera  
Divina luz su ánimo inflamando,  
Fénix renazca a Dios, si Aguila al Norte.

*Obras de don Luis de Góngora*, comentadas por don García de Salcedo Coronel, Madrid, Diego Díaz de

nuestros días<sup>2</sup>.

Encontramos una descripción y un breve resumen de estos hechos en los comentarios de Pellicer al *Panegírico al Duque de Lerma*, que compendia lo esencial del asunto, aunque visto desde la perspectiva del año 1630, en el que ya han ocurrido los sucesos más importantes: «a 16 de mayo<sup>3</sup> llegó por la posta Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, Rey de Escocia, acompañado del marqués de Boquingan [*sic*] (después Duque), gran privado del rey, su padre, y muy servidor de Calvino, que después tuvo trágica y merecida muerte a puñaladas en su misma casa, año de 1628. Los intentos con que vino disfrazado fueron de casarse con la infanta doña María, hoy Reina de Hungría. Cortejóle su Majestad con la mayor grandeza que ha visto el mundo: haciendo entrada pública debajo de palio, dándole el lado derecho, hospedándole en su palacio, haciendo fiestas reales, en que jugó cañas nuestro rey; pero por causas justas se le negó el casamiento, y así se volvió a 9 de Septiembre con tan poco agradecimiento a los favores recibidos en España que el año de 1625 (llamado santo por el jubileo, y prodigioso por sus acaecimientos notables entre cuantos acuerda la cronología) envió sobre Cádiz una armada de cien vasos [barcos] que volvieron con más infamia huyendo que trajeron traición y arrogancia, dejando en rehenes de su alevosía manchada la bahía de sangre calvinista. Con esto dio a entender que le trajo a España distinto dictamen que el público, y ser antes por

---

la Carrera, 1644, 1ª parte, tomo segundo, p. 465. Para una comprensión correcta del sentido del poema es preciso conocer los hechos históricos que lo motivaron y que aparecen suscitadamente enunciados en el título que se le puso en el manuscrito Chacón: «Del casamiento que pretendió el Príncipe de Gales con la serenísima infanta María, y de su venida» (p. 530). Obviamente estas líneas se añadieron posteriormente, no son coetáneas del soneto. Baste comparar, por ejemplo, las formas verbales: en el texto los verbos fundamentales están en presente, *da, solicita*, indicando una acción que está ocurriendo en esos momentos, en futuro, *querrá*, o en subjuntivo, *sea, renazca*, con lo que se hace referencia a algo que podrá realizarse en el futuro, el poeta expresa su deseo de que este hecho se realice, de que tenga lugar. Al contrario en el único verbo del título se recurre a un tiempo pasado, *pretendió*, algo que ocurrió en otro tiempo. Como se sabe, la mayor parte de los títulos de los poemas de Góngora no le pertenecen, sino que son obra, al parecer, de diversos copistas que suelen resumir en el título la idea esencial del poema. El texto de Góngora recoge algo del ambiente del momento, la diferencia de religiones, el deseo del poeta de que el príncipe se convierta al catolicismo; nos encontraríamos ante una situación cronológica que puede fecharse antes de abril de 1624, cuando la noticia del rompimiento de relaciones entre España e Inglaterra se divulga: la ruptura efectiva no se ha producido cuando el poeta compone el soneto o al menos no parece que haya trascendido a la opinión general española. El rompimiento más visible tiene lugar ya en 1625: el 11 de mayo de ese año Inglaterra está ya aliada con Francia y se celebra el matrimonio de Carlos Estuardo con Enriqueta María de Francia; en ese mismo año muere el rey Jacobo y el príncipe es coronado rey con el nombre de Carlos I.

2. Se trata de la novela de Néstor Luján, *Por ver mi estrella María*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.

3. Debe ser una errata por marzo.

su padre, la restitución del Palatinado que el casamiento»<sup>4</sup>. Efectivamente, la crítica histórica posterior está de acuerdo, en su mayor parte, en que el objetivo que mueve al príncipe de Gales, siguiendo las indicaciones de su padre, el rey Jacobo, a solicitar la mano de la Infanta María es la de conseguir una alianza y un apoyo de España en la cuestión del Palatinado, una de las causas de la Guerra de los Treinta Años, en la que se habían arrebatado al elector palatino Federico V sus tierras y derechos, y éste estaba casado con Isabel Estuardo, hermana del príncipe de Gales. Además la dureza del dogmatismo religioso de la época fue, por parte de algunas órdenes españolas, el impedimento inmediato de la proyectada unión matrimonial de Carlos y María.

Este último aspecto se documenta en muchos textos de la época, alguno de ellos tan curioso como el manuscrito titulado *Decisión de Apolo a la propuesta de varios embajadores sobre el casamiento del Príncipe de Gales con la infanta de España. Traducido del idioma délfico en español por el cardenal Peteri. Dirigido al Excmo. Cardenal Pinatelo*. La obra es una especie de alegoría en prosa en la que diversos personajes de Europa se oponen al compromiso; por ejemplo, el embajador de Venecia, que dice:

-España, señor, que siempre toma por capa de sus acciones el pretexto de la religión, y acusa con tanta puntualidad cualquier defecto de los otros, ¿cómo halla lícito casar su Infanta con un hereje, que la ha de llevar a su reino, a su palacio y a su lecho? ¿Cómo sea que tal juventud inexperta, sola y de flaca naturaleza, ha de poder no ser vencida, cuanto más vencer a un hombre sabio, constante, ayudado de todo lo que a ella le faltará?<sup>5</sup>.

4. José Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, col. 192-193; grafía actualizada. La bibliografía sobre la visita del Príncipe de Gales es muy amplia; son estudios importantes: Rafael Rodríguez-Moñino Soriano, *Razón de estado y dogmatismo religioso en la España del siglo XVII. Negociaciones hispano-inglesas de 1623*, Barcelona, Labor, 1976, y Mercedes Gaibrois de Ballesteros, *Las jornadas de María de Hungría (1606-1646)*, Madrid, 1926, además de las obras coetáneas de los hechos narrados, como Virgilio Malvezzi, *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV*, ed. D. L. Shaw, London, Tamesis Book, 1968, o Jerónimo de Quintana, *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la villa de Madrid*, Madrid, Imprenta del Reino, 1629, entre otros. También puede verse una descripción sucinta de las fiestas cortesanas que tienen lugar a la llegada del príncipe en José Deleito y Piñuela, *El rey se divierte*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 184-191, «Agasajos al príncipe de Gales».

5. B.N.M. ms. 11002, f. 95 r. y v.; grafía actualizada.

Sin embargo, todas estas prevenciones no trascienden al público general sino un poco más tarde; por el momento el viaje del Príncipe y su llegada de incógnito estaban rodeados de misterio y de romanticismo, valga la expresión aunque anacrónica, todo ello muy del gusto popular. El gran recibimiento, los variados agasajos y fiestas ocupan muchos días entre marzo y septiembre de 1623. La imagen que deja el Príncipe tras su visita es la de un enamorado impetuoso, que quiere conocer a su prometida personalmente, no fiándose de referencias ajenas.

Carlos de Gales regresa a Inglaterra a finales de septiembre de 1623, con el resultado de su gestión matrimonial aún en el aire, en espera de la dispensa pontificia para que pueda celebrarse el enlace, pero contando de antemano con la oposición tajante de los teólogos españoles, sobre todo de los dominicos, y, en el fondo, y no es la de menos importancia, con la del Conde Duque<sup>6</sup>. Lleva con él la vaga promesa de que María irá a reunírsele al año siguiente. Pero las razones de estado se interponen: Inglaterra exige la devolución previa del Palatinado a Federico V, muere el papa Paulo V y el desenlace feliz se demora de manera casi inexplicable.

Si seguimos las conocidas cartas de Andrés de Almansa y Mendoza, muy amigo y primer defensor de Góngora, tan fecundas en noticias de tipo casi periodístico, podremos localizar numerosas referencias a esta visita. De esta manera, vemos cómo el príncipe contempla la procesión que se ha organizado en su honor desde su balcón: «el Príncipe de Gales –escribe–, que estaba con su gente en los balcones de su cuarto, los cuales hicieron grandes cortesías y reverencias a su Majestad, y grandes humillaciones y adoraciones, adorando de rodillas al Santísimo Sacramento cuando pasó; y algunos de los caballeros que con él han venido fueron a la procesión, y se dice por cierto que son católicos, y todos en general hicieron la misma cortesía que su Príncipe, desde donde estaban, cuando pasaba la Custodia»<sup>7</sup>. La actitud del príncipe inglés debió de ser, ante todo, de extrañeza, al contemplar una procesión en la que, tal como nos dice una relación coetánea, las mortificaciones externas eran un tanto

6. Sobre estas cuestiones, cfr. Rafael Rodríguez-Moñino Soriano, *Razón de estado y dogmatismo religioso en la España del siglo XVII*, op. cit., especialmente los caps. IV, «Obstinación de los teólogos españoles en las negociaciones entre España e Inglaterra» y VI, «Interferencias políticas de la Santa Sede en las negociaciones».

7. Andrés de Almansa y Mendoza, *Cartas (1621-1627)*, Madrid, Miguel Ginesta, 1886, p. 202.

tétricas, puesto que los participantes llevaban «cruces, sogas y cadenas [al cuello], Cristos y calaveras en las manos, grillos y prisiones en los pies, y mordazas y huesos de muerto en la boca»<sup>8</sup>. No obstante, el cronista añade que esto edificó mucho al pueblo y a los Reyes, incluido el príncipe visitante, cosa que merece ponerse un poco en duda.

En realidad, al príncipe no parecen interesarle mucho ni las procesiones, ni otros actos, como los juegos de toros y cañas, que se organizan en su honor. La opinión que nos transmite Almansa, y que parece coincidir con lo que pensaba el pueblo, es la de que el príncipe prefiere el amor de la infanta a los ejercicios y diversiones, y «brevemente los dejaba por verse a los rayos de su sol, que donde quiera le abrasaba –continúa el escritor–; y así, a pocas partes procuraba ni dejaba ir, donde la infanta no estuviese»<sup>9</sup>.

Más tarde nos transmite la noticia de que se ha creado una junta para estudiar el problema del matrimonio y que ha tenido resultados positivos: «con cuyo parecer se resolvió, lunes diez y siete de Julio, el efectuarse estos casamientos, estando todos ciertos que han de ser para gran servicio de Dios, nuestro Señor, notable utilidad para la Religión cristiana»<sup>10</sup>. Sigue refiriéndose al buen ambiente del catolicismo en Inglaterra, a las grandes celebraciones que tienen lugar el martes 18 de julio, a pesar del gran calor reinante y a la llegada a la corte de la noticia de la muerte del papa. En otra carta, fechada el 31 de octubre de 1623, se habla de la salida del príncipe de Gales, ahora ya sin referencias a la boda o al compromiso matrimonial, aunque en la vigilia de San Andrés hay fiestas populares por el cumpleaños del serenísimo Príncipe de Gales; esta última noticia se incluye en la carta fechada el 3 de febrero de 1624. Poco más tarde, hacia el 18 de abril, cuando regresa el rey de su viaje por Andalucía, ya se tiene noticia pública de la ruptura: «Llegó correo de Inglaterra, –escribe– en que avisa de como el Parlamento se había declarado contra el Emperador, ayudando al Palatino con dos millones y medio»<sup>11</sup>. Esto era ya

8. Se trata de una *Relación de lo sucedido en esta Corte, sobre la venida del Príncipe de Inglaterra: desde 16 de marzo de 623 hasta la Pascua de Resurrección*, impresa en Valencia, Miguel Sorella, 1623, apud Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903, p. 214 b. A partir de este momento las referencias a este libro las haremos mediante la indicación Alenda y el número de la entrada correspondiente.

9. Andrés de Almansa y Mendoza, *Cartas (1621-1627)*, op. cit., p. 207.

10. *Ibidem*, p. 208.

sintomático del comienzo de las hostilidades. Más tarde, en enero de 1626, el mismo Almansa nos da la noticia de las negociaciones de boda entre la infanta María y el futuro emperador de Alemania, lo que efectivamente tendrá lugar el 25 de abril de 1629: «Juraron en Alemania al hijo del Emperador por Rey de Romanos, con que se ha publicado el casamiento de nuestra Infanta María con él, que estará un poco mejor que con el de Gales, cuya jornada dicen hace y la lleva D. Diego de Guzmán, Patriarca que era y hoy Arzobispo de Sevilla. Hasta ahora no hay cosa cierta en esto, sólo lo es el casamiento»<sup>12</sup>.

Las relaciones de festejos y los textos literarios que provocan la visita del príncipe inglés rebasan, según el cómputo de Alenda, no siempre exacto, el medio centenar. Y eso que la estancia duró unos seis meses escasos, sólo desde mediados de marzo hasta primeros de septiembre de 1623.

Entre los textos más interesantes<sup>13</sup> se encuentran las ocho octavas reales, tituladas «A la venida del serenísimo Príncipe de Gales», de Francisco López de Zárate<sup>14</sup>, las octavas de un capellán de San Ginés de Madrid<sup>15</sup>, más entusiastas que inspiradas, al decir de Deleito<sup>16</sup>, «El juego de cañas primero, por la venida del príncipe de Gales», romance de Francisco de Quevedo<sup>17</sup>, «Fiesta de toros,

11. *Ibidem*, p. 290.

12. *Ibidem*, p. 317.

13. Otros textos sobre el tema: el soneto titulado «A la venida del Príncipe de Gales a casarse» y que comienza «En hombros de la pérfida herejía», ms. 947, de la BNM, f. 218 r. Se encuentra en el apartado «Versos satíricos de Don Juan de Tassis, conde de Villamediana», pero obviamente no puede ser de este escritor, porque don Juan había fallecido asesinado el año anterior. Lo mismo ocurre con un poema breve en el mismo códice, «A las fiestas de toros y cañas que se hicieron al Príncipe de Gales», que comienza «Claro sol, aire manso, fuego puro», f. 236 r. En este manuscrito se encuentran también dos décimas de Mira de Amescua dedicadas a la muerte de Villamediana, «Golpe fatal, cruel hecho», y «Ayer fui conde y hoy soy nada», f. 268 v., que no están en la edición de las poesías de Mira incluidas en la Biblioteca de Autores Españoles, ni tampoco he visto referencia a las mismas en el artículo de Antonio Gallego Morell, «La poesía lírica de Antonio Mira de Amescua y bibliografía del escritor», *Boletín de la Real Academia Española*, LXIV, Sept.-Dic., 1984, pp. 333-353. Los poemas mencionados de don Juan de Tassis se encuentran ahora en la edición del Conde de Villamediana, *Poesía inédita completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 434-435, para el soneto, y p. 441, para la octava, con la indicación de que son atribuidos a Villamediana sin ser suyos.

14. Alenda, 783.

15. Alenda, 784.

16. José Deleito y Piñuela, *El rey se divierte*, op. cit., p. 190.

17. Alenda, 793. El texto puede verse en Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1981, pp. 889-891.

con rejonés, al príncipe de Gales, en que llovió mucho», décimas del mismo Quevedo<sup>18</sup>, «Las cañas que jugó su majestad cuando vino el príncipe de Gales», romance, también obra de Quevedo<sup>19</sup>, un poema en veinte octavas, presuntamente de Antonio de Solís<sup>20</sup>, titulado «A la entrada del príncipe de Gales en Madrid por marzo del año 1623», que resulta ser el mismo texto de Mira de Amescua, del que luego hablaremos, tres composiciones de Antonio de Mendoza, tituladas respectivamente, «A la Reina de Hungría, cuando estaba en Madrid el Príncipe de Gales»<sup>21</sup>, que son tres décimas referidas al problema religioso, dos sonetos «Al haberse arrodillado al Santísimo Sacramento el Príncipe de Gales», y «A una cañas que jugó el Rey con el Príncipe de Gales»<sup>22</sup>, el soneto de Góngora que empieza con el verso «Undosa tumba da al farol del día»<sup>23</sup>, otro soneto de Lope de Vega, «En la entrada del serenísimo príncipe de Gales»<sup>24</sup>, el polémico *Elogio descriptivo de las fiestas de toros celebradas el 21 de agosto*, de Juan Ruiz de Alarcón<sup>25</sup>, ayudado, según se decía, por otros ingenios cortesanos, y el *Comento contra setenta y tres estancias*, de Quevedo.

También en el teatro pueden rastrearse algunos ecos de la visita del príncipe inglés, tal como puede verse en la comedia de Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*, a la que nos referiremos luego, y quizás en la primera comedia de Calderón, *Amor, honor y poder*, que se estrenó en el Real Palacio el 29 de junio de 1623, coincidiendo con los festejos que se hacen a Carlos de Gales, en los que toman parte destacada tanto el propio don Pedro, muy joven entonces,

18. Alenda, 795. El texto en Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, op. cit., pp. 739-745.

19. Alenda, 804. El texto en Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, op. cit., pp. 751-757.

20. Cfr. Antonio de Solís, «A la entrada del Príncipe de Gales en Madrid por marzo del año 1623. D. Antonio de Solís siendo joven», *Varias poesías sagradas y profanas*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1968, pp. 385-389.

21. Antonio Hurtado de Mendoza, *Obras poéticas*, ed. Rafael Benítez Claros, Madrid, Real Academia, 1947, I, pp. 249-250.

22. *Ibidem*, III, pp. 228 y 231.

23. Cfr. Luis de Góngora, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1969, p. 117. Véase también la nota 1.

24. Lope de Vega, *La Circe*, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, p. 1307.

25. Sobre el escritor mejicano véase la útil aportación bibliográfica de Margarita Peña, *Juan Ruiz de Alarcón, semejante a sí mismo. La obra de Ruiz de Alarcón en el espejo de la crítica. Una bibliografía alarcóniana*, México, Gobierno del Estado de Guerrero-Sociedad Amigos de Alarcón, 1992. Por lo que puede verse en p. 313, el *Elogio descriptivo* no ha tenido apenas fortuna crítica entre los estudiosos del escritor mejicano.

como el Condestable de Castilla<sup>26</sup>, a cuyo servicio estaba el incipiente dramaturgo. El tema de la obra mencionada procede de una historia de Pierre Bovistau y Francisco Belleforest titulada *Cómo Eduardo Tercero, Rey de Inglaterra, se enamoró de la Condesa de Salveric y cómo después de haberla seguido por muchas vías se vino a casar con ella*<sup>27</sup>; algunas afinidades entre esta narración y la situación histórica existente en el momento de la representación no parecen mera coincidencia. De esta forma, encontramos una escena en la que el príncipe Enrico, inglés, ha salido con la infanta en brazos, tras caer ésta del caballo, y en un momento de la misma dice:

Aquel caballo, sin duda,  
es el dios Júpiter que anda  
enamorado, y tomó  
forma en apariencia rara,  
para que tu fueras, cuando  
le oprimieras las espaldas,  
Europa de Inglaterra,  
y él el caballo de España<sup>28</sup>.

Los primeros espectadores de la comedia no tendrían mayor dificultad en asimilar la situación ficticia de la obra a la que ellos estaban viviendo en la realidad.

Dada la gran cantidad de material existente sobre el tema sólo podremos hacer, en esta ocasión, una pequeña aproximación a la cuestión, incidiendo en algunos aspectos en los que, al parecer, pudo intervenir el doctor Mira de Amescua.

Al aparecer los primeros poemas de la serie, y debido al espíritu de competición literaria, propio de muchos poetas de la época, se propicia la composición de otros textos, y, entre ellos, quizás el más ambicioso de todos fue el extenso y complejo *Elogio* de Juan Ruiz de Alarcón, ampliamente

26. Cfr. José Simón Díaz, «Literatura y servidumbre en el Siglo de Oro: el caso de Calderón de la Barca», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, I, pp. 316-317.

27. Cfr. Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas. Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, p. 57.

28. *Ibidem*, p. 60.

titulado *Elogio descriptivo a las fiestas de toros que la majestad del rey Felipe IV hizo por su persona en Madrid a 21 de agosto de 1623 años, a la celebración de los conciertos entre el serenísimo Carlos Estuardo, príncipe de Inglaterra, y la serenísima María de Austria, infanta de Castilla*<sup>29</sup>.

La gestación de este poema está relacionada con los ingenios que frecuentaban la Academia de Madrid, que se celebraba en la casa de don Francisco de Mendoza, secretario del Conde de Monterrey. Este último noble había invitado a los huéspedes extranjeros, el día 2 de abril, a un magno banquete, en el que se sirvieron doscientos platos y hubo seis coros de música<sup>30</sup>. Los críticos afirman que fue Mira de Amescua, por entonces capellán del serenísimo infante cardenal don Fernando, el que sugirió la composición de la obra, que constaría, en principio, de más de cien octavas, escritas en el estilo entonces vigente de don Luis de Góngora, de quien se toman expresiones características e incluso versos, como «Era del año la estación ardiente», con el que se inicia la octava segunda. Es de creer que la obra incluso hubiera alcanzado las ciento veinte estrofas si, como se hizo público después, el *Elogio descriptivo* fue una obra conjunta de doce ingenios y cada uno de ellos hubiese escrito diez estancias. Con todo, la repartición de la «tela poética» no fue completamente equitativa, al menos en lo que se nos han transmitido de sus resultados, puesto que a uno de estos escritores, Luis de Belmonte, se le achaca la creación de diez octavas, en tanto que a otros, como Francisco de Francia, por una parte, y Antonio López de Vega y Manuel Ponce, por otra, se le atribuyen dos y cuatro estancias respectivamente. El poema consta en total de setenta y tres estrofas, lo que hace pensar que el reparto no fue equitativo o que

29. El texto es asequible, junto con otros poemas sobre el mismo tema, en el volumen 52 de la Biblioteca de Autores Españoles, Lope Félix de Vega Carpio, *Comedias escogidas*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, tomo IV, Madrid, Atlas, 1952, pp. 583-588. A continuación, y tras numerosas décimas satíricas contra el *Elogio descriptivo*, obra de diversos autores, se encuentra el texto de Francisco de Quevedo, *Comento contra setenta y tres stancias que don Juan de Alarcón ha escrito a las fiestas de los conciertos hechos con el príncipe de Gales y la señora infanta María*, pp. 588-592, aunque es preferible su consulta en otras ediciones más legibles, como la que señalamos después.

30. Cfr. José Deleito y Piñuela, *El rey se divierte*, op. cit., p. 188. A este mismo noble el rey Felipe IV había mandado «que visite de ordinario al Príncipe de Gales y estreche amistad con el Marqués de Boquingan [sic], convidándole algunas veces y andando por el lugar siempre con él, haciéndole comedias y festejándole mucho», apud Alenda, 772, grafía actualizada. Es posible que alguna de estas indicaciones, por ejemplo, la referida a hacer comedias, se plasmase en alguna obra original, como la de Calderón, *Amor, honor y poder*, a la que hacemos referencia más abajo.

algunos de los implicados no remataron su tarea, sino es que al presunto «componedor» de estos retazos, Juan Ruiz de Alarcón, no acabaron de gustarle algunas octavas y las eliminó.

No es de extrañar este método de composición al alimón, puesto que un año antes, en 1622, tanto Ruiz de Alarcón como Mira habían compuesto conjuntamente con otros siete ingenios la comedia *Las hazañas del Marqués de Cañete*, entre los que se encontraban, además de los mencionados, Diego de Villegas, Fernando de Lodeña, Luis de Belmonte Bermúdez y Luis Vélez de Guevara. Junto a éstos se aprestaban ahora a la tarea Diego Vélez de Guevara, Francisco Antonio de Francia, Juan Pablo Mártir Rizo, Manuel Ponce, Pedro de la Barreda, Anastasio Pantaleón de Rivera y Antonio López de Vega. La relación de los poetas, junto con las octavas que compusieron cada uno de ellos, la ha transmitido Francisco de Quevedo, en su *Comento contra setenta y tres estancias*, añadiendo que Ruiz de Alarcón, contra quien va dirigido el escrito, no hizo más que «trastocarlas y trasladarlas»<sup>31</sup>. Añade a continuación el autor del *Buscón* que le preguntó «luego a algunos dellos, y todos conformes me dijeron que eran suyas, y que ellos las habían compuesto por hacer burla de don Juan, porque él llegaba a pedirles stancias en el estilo de don Luis, y que ellos, burlándose, hicieron las que se han visto, sin pasarles por la imaginación escribir de veras. Con esto, y con la décima de don Luis de Góngora, me persuadí que las stancias no tenían más que el nombre de don Juan»<sup>32</sup>. Termina Quevedo con una dura décima contra Alarcón, a propósito de su intervención en la obra, en la que dice:

Hoy de las fiestas reales  
 sastre y no poeta seas  
 si a octavas como libreas  
 introduces oficiales.  
 ¿De ajena plumas te vales,  
 corneja? ¿Desmentirás  
 lo que delante y detrás  
 gémina concha te viste?

31. Francisco de Quevedo, *Comento contra setenta y tres estancias*, *Obras completas. Prosa*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1979, I, p. 407.

32. *Ibidem*.

Galápago siempre fuiste,  
y galápago serás»<sup>33</sup>.

No tendría que extrañarse tanto Quevedo de los arreglos y componendas mencionados, cuando él mismo no tuvo mayor reparo en incluir parte de las octavas de Mira, (nos referimos a las que corren indistintamente a nombre de Mira y a nombre de Solís), en su comedia *Cómo ha de ser el privado*<sup>34</sup>.

A pesar de todo, tras una lectura del *Elogio descriptivo*, se tiene la impresión de que todo el texto es de una sola mano, o al menos todo él ofrece el mismo estilo gongorino y culto, sin que se adviertan rasgos distintos en sus partes, por lo que esa labor de «coser los retazos y pasarles a todos su mano de barniz»<sup>35</sup>, que, al decir de la crítica, realizó el mejicano fue efectivamente «de perlas». De tal manera que «imposible sería deslindar hoy, por el estilo, el contingente de cada cual de los ingenios; porque todos templaron tan chillona y alta la lira, y de tal manera (huyendo siempre de la naturalidad para no caer en la llaneza) se encaramaron sobre las nubes, que dilatándose, desfigurándose y disipándose, llegaron a confundirse e identificarse en la región de lo absurdo»<sup>36</sup>, según dijo en su momento Luis Fernández-Guerra.

33. *Ibidem*.

34. Cfr. John J. Reynolds, «Mira de Amescua's *Octavas al Príncipe de Gales*», *Renaissance Quarterly*, XXII, 1969, p. 131 y nota 8. El texto de Quevedo, adaptación del de Mira, se encuentra al principio del Acto segundo de la comedia, cfr. Francisco de Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*, en *Obras completas. Obras en verso*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1986, pp. 606-607. La comedia de Quevedo, que suele fecharse hacia 1628, introduce el episodio histórico que nos ocupa bajo una versión literaria modificada; Carlos, el Príncipe de Gales está representado, de forma transparente, por Carlos, príncipe de Dinamarca. El problema religioso, que evita la unión, es un tema tratado en la obra; se habla del ataque de los ingleses a Cádiz y del nuevo compromiso con el príncipe de Transilvania, trasunto del rey de Hungría, futuro emperador de Alemania y esposo de la infanta María. Las 20 octavas de Mira se transforman en 18 en Quevedo, aunque este último abarcan un arco temporal más amplio, puesto que se refieren también a otros festejos, no sólo al recibimiento oficial, como en la versión atribuida a Mira. La transcripción más ceñida se da en las doce primeras octavas, aunque hay algunas de Quevedo, como la 4, la 5 y la 11, que no se encuentran en la versión de Mira; tampoco están en el granadino las octavas 13 a 18. La imitación, o plagio, si se quiere, se circunscribe a unas nueve estrofas, la mitad aproximadamente del fragmento quevediano. El texto aparece más ceñido a la versión de Amescua en las octavas 2 (número 3 en Mira, con siete versos iguales), 3 (2 en Mira, prácticamente idéntica, salvo un verso), 6, 7, 8 y 12 (11, 13, 14 y 12 respectivamente en Mira, iguales); la número 10 de Quevedo repite seis versos de la 20, y la número 1 de Quevedo repite tres versos de la del mismo número de Mira.

35. Luis Fernández-Guerra y Orbe, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, Rivadeneira, 1871, p. 392.

36. *Ibidem*, p. 393.

No resulta factible, en consecuencia, determinar con cierta probabilidad la intervención de Mira en el poema, aunque Quevedo le achaca la composición de siete octavas del mismo<sup>37</sup>. Si la ordenación que da este autor, en cuanto se refiere al número de estancias y sus autores respectivos, fuese la correcta, el escritor granadino habría compuesto una serie de siete estrofas, tras Fernando de Lodeña y Diego de Villegas, siendo la primera la que empieza con el verso «Movibles selvas, fuentes racionales», y la última la que se inicia con «Doce enfrenados montes que de Ociro», dedicadas a la descripción de los carros, de los caballos y de los instrumentos musicales que participan en la celebración acompañando el inicio del festejo taurino. Quevedo hace a estas octavas numerosos reproches (los que van del número 28 al 41), entre los que existen, sin duda, rasgos de sutileza e ingenio; así, en el poema se llama a los carros que, en número de veinticuatro, regaban la plaza «movibles selvas, fuentes racionales», de la misma manera que en una relación coetánea se los define como «alamedas portátiles y fuentes de la plaza»<sup>38</sup>, a lo que don Francisco puntualiza que «esto pertenecía a Aretusa, Biblis o Egeria, que fueron racionales y se convirtieron en fuentes; pero no a los que hacían este ministerio, que es dar a entender que los pícaros se iban meando. Y si así regaron, está bien llamarlos fuentes racionales; si regaron con los cueros, no está bien»<sup>39</sup>. O al referirse al

37. También Alonso del Castillo [Solórzano] menciona a Mira entre los que colaboran en el poema: «Otra [décima], de don Alonso del Castillo:

El poema que a Alarcón  
le ha costado tan barato,  
es parecido retrato  
a su talle y su facción.  
Belmonte y Pantaleón  
son jibas del haz y envés,  
Mescua y don Diego los pies,  
él la cabeza, aunque fea,  
y el dinero del de Cea;  
el alma de todos es.

*Apud* Lope Félix de Vega Carpio, *Comedias escogidas*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, tomo IV, *op. cit.*, p. 587.

38. Juan Antonio de la Peña, *Relación de las fiestas reales y juego de cañas que la majestad católica del Rey nuestro señor hizo a los veinte y uno de agosto deste presente año para honrar y festejar los tratados desposorios del serenísimo Príncipe de Gales con la señora infanta doña María de Austria*, Madrid, Juan González, 1623.

39. Francisco de Quevedo, *Comento contra setenta y tres estancias*, *op. cit.*, p. 401.

caballo como «ornado bruto» que, según él, «es caballo de masa metido en [h]orno»<sup>40</sup>.

Claro que los ataques no van contra los que presuntamente han colaborado en la creación del poema, sino, como se ha señalado, contra el dramaturgo mejicano. El *Comento* quevediano se inicia con una acentuada sorna: «Parece que don Juan de Alarcón –dice Quevedo– ha escrito setenta y tres stancias a las fiestas de los conciertos hechos con el príncipe de Gales y la señora infanta de Castilla, que los setenta y dos intérpretes será fuerza que las declaren si se han de entender; y la stancia que hay más, por faltar un intérprete para llegar al número dellas, se quedará por entender hasta que Dios ordene otra cosa, por ser metáfora de metáforas, enigma de enigmas y confusión de confusiones»<sup>41</sup>. Luego recurre a Aristóteles para indicar que «la bondad de la locución es que sea clara», cosa que no sucede en el texto del *Elogio descriptivo*, y señala una lista de «palabras forasteras, no conocidas no oídas en nuestro idioma», con el comentario siguiente: «estos parecen antes nombres de diablos en conjuro que de poeta en copla»<sup>42</sup>. Nada queda en pie en el comentario de Quevedo; ni siquiera el nombre del autor, que había firmado como «el licenciado don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza», se escapa a su sátira: «Los apellidos de don Juan –continúa Quevedo– crecen como hongos: ayer se llamaba Juan Ruiz; añadiósele el Alarcón, y hoy ajusta el Mendoza, que otros leen Mendacio. ¡Así creciese de cuerpo!, que es mucha carga para tan pequeña bestezuela. Yo aseguro que tiene las corcovas llenas de apellidos. Y adviértase que la D no es don, sino su medio retrato»<sup>43</sup>. Seguro que el pobre dramaturgo mejicano, acomplexado y resentido, no encontraría argumentos ni alientos para rebatir tanto insulto.

Hay numerosos poemas satíricos más contra el autor del *Elogio descriptivo*, unos contra el poema y otros contra su creador; entre los autores de estas composiciones breves figuran Pérez de Montalbán, Andrés de Claramonte, Salas

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*, p. 398.

42. *Ibidem*, p. 399.

43. *Ibidem*.

Barbadillo, Antonio de Mendoza<sup>44</sup> o Lope de Vega, e incluso Luis Vélez, que sí había colaborado, al parecer, con Juan Ruiz. No está entre éstos, sin embargo, el doctor Mira de Amescua, quizás decepcionado por el oscuro resultado del *Elogio descriptivo*, y que ya había compuesto para entonces un poema de veinte octavas dedicadas al señor príncipe de Gales, en el que, en un estilo comprensible, le da la bienvenida:

¡Vengas feliz a la española corte  
de los helados piélagos del norte!<sup>45</sup>.

Hay también en la primera estrofa una referencia a la Gran Bretaña, bajo la mención de «la que tiene el Arturo por lucero», referencia que, con expresión parecida, puede localizarse en el soneto de Góngora al mismo tema: «que la región fría / del Arcturo corona».

El poema se refiere, entre otras cosas, al trayecto del viaje que ha realizado el príncipe, al hecho de entrar encubierto en Madrid, ocurrido en el mes de marzo, con lo que se anticipa, en el sentir del poeta, la llegada del mes de abril, al desfile del rey de España acompañado por el príncipe, aplaudidos por el pueblo, en tanto que los esperan la infanta María, su prometida, y los infantes don Carlos y don Fernando; recuérdese que Mira estaba al servicio de este último. No hay referencia alguna a problemas religiosos, tal como ocurre en Góngora, ni tampoco a festejos populares, máscaras o toros, por lo que puede pensarse que el poema se compuso hacia el mes de marzo de 1623. Si hubiera que señalar una fecha más o menos segura, habría que pensar en torno al 23 de marzo del año mencionado, puesto que ese día tiene lugar el recibimiento oficial al príncipe por parte del rey y la nobleza.

En cuanto a la atribución de este poema a Antonio de Solís, tal como se ha hecho en alguna edición de nuestros días, el hecho nos parece poco convincente, puesto que este autor, nacido en 1610, tendría para entonces unos trece años, precocidad un poco excesiva para ser autor de un poema, si no de gran altura, correctamente construido y versificado, en el que, además, se

44. Su composición, con el título de «Décima satírica a un poeta corcovado que se valió de trabajos ajenos», se encuentra también en Antonio Hurtado de Mendoza, *Obras poéticas*, op. cit., II, p. 198.

45. *Apud* John J. Reynolds, «Mira de Amescua's *Octavas al Príncipe de Gales*», op. cit., p. 132, grafía actualizada.

menciona al cardenal infante don Fernando, a cuyo servicio estaba Mira, como hemos dicho, por lo que nos parece más probable que sea obra de nuestro autor. En la misma línea, si nos parece adecuado que promoviese más tarde, en unión de otros amigos, la creación de un poema de más aliento y complejidad, en el que se utiliza la misma estrofa que en su composición, metro idóneo, por otra parte, para el tratamiento de asuntos de tipo heroico.

Un texto, considerado obra de Mira, parece confirmar la participación del dramaturgo granadino en el asunto mencionado; en él se queja de Juan Ruiz de Alarcón, reprochándole el haberse quedado con todo el dinero que el mecenas de turno había entregado como dádiva para los integrantes de la comisión o cuadrilla poética que sacó adelante el *Elogio descriptivo*. El poemilla dice lo siguiente:

Alarcón, Mendoza, Hurtado,  
don Juan Ruiz, ya sabéis  
que la mitad me debéis  
del dinero que os han dado,  
porque soy el que ha inventado  
el componer de consuno.  
No pienso daros ninguno  
si las leyes son iguales,  
esa cuenta no es muy diestra,  
pues cada comedia vuestra  
nos saliera a doce reales<sup>46</sup>.

Ésta fue, de forma aproximada y por lo que podemos comprobar en algunos de los textos que nos han quedado, la intervención de Mira de Amescua en la polémica literaria que motivó la visita del príncipe Carlos a la corte española, reducida, como hemos señalado, a un poema áulico de bienvenida y a la casi segura participación en la composición del *Elogio descriptivo*, de Juan Ruiz de Alarcón, texto que pudo auspiciar y recomendar, siguiendo pautas y métodos de colaboración literaria ya empleados por él mismo en alguna comedia anterior.

46. *Apud* Jorge Ezequiel Taracido, *The poetry of Antonio Mira de Amescua*, Ann Arbor, University Microfilms International, 1988, p. 611, grafía actualizada. Quiero manifestar mi agradecimiento a la profesora Concha Argente del Castillo, de la Universidad de Granada, por la comunicación de este dato, que ignoraba hasta el momento de mi exposición en el Congreso sobre Mira de Amescua y que viene a avalar la participación del escritor granadino en la composición del poema de Juan Ruiz.