CRITICÓN, 62, 1994, pp. 111-144.

Una loa *particular* de Solís y su refundición palaciega*

por Frédéric SERRALTA
(LEMSO, Université de Toulouse-Le Mirail)

En el libro de *Varias poesías sagradas y profanas* de Antonio de Solís y Rivadeneyra, publicado en 1692 –seis años después de la muerte de su autor– por su autoproclamado amigo Juan de Goyeneche[1], consta el texto de una loa que plantea varios problemas bibliográficos y ha dado pie, entre los escasos comentaristas de Solís, a algunos errores de interpretación. Causa de ellos es en primer lugar la ambigüedad de la mención introductoria escrita por Goyeneche:

> Loa para la comedia de la Cautiva de Valladolid, que una vez se representó a Sus Majestades; y otra, con alguna variedad, a los Señores Condes de Oropesa.[2]

En su conocido *Catálogo bibliográfico...*, La Barrera cometió el primer error al interpretar esta mención en el sentido de que también la comedia propiamente dicha se pudo representar dos veces, una de ellas ante los Condes de Oropesa[3]. Error compartido en 1970 por el que firma el presente estudio: creí entonces, en efecto, que hubo una doble representación de dicha comedia burlesca, aunque de las escasas diferencias constatadas entre dos listas de actrices que hicieron todos los papeles pude sacar la conclusión, cuya validez me parece hoy totalmente confirmada, de que el estreno de la comedia tuvo lugar, no para los Condes de Oropesa, sino ante los reyes, el 24 de

---

* El presente estudio es la versión extensa de la comunicación leída en el III Congreso de la AISO, Toulouse, julio de 1933.

[1] *Varias poesías sagradas y profanas* que dexò escritas (avnque no juntas ni retocadas) Don Antonio de Solís y Rivadeneyra, Oficial de la Secretaría de Estado y Secretario de Su Magestad, y su Chronista Mayor de las Indias. Recogidas y dadas a lvz por Ivan de Goyeneche. Madrid, Antonio Román, 1692.

[2] *Varias poesías*, ed. cit., p. 219.

[3] «Por haber sido representadas loa y comedia a los Condes de Oropesa, protectores del autor, para celebrar el cumpleaños de la Condesa...». C. A. de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860, p. 276, col. b.

junio de 1655[4]. Ahora bien: donde en realidad hay que buscar la clave de la anfibológica mención de Goyeneche no es –opino hoy– en la comedia sino en el mismo texto de la loa.

Este texto, que ha sido reproducido (tal como consta en las *Varias poesías* de Solís) en una edición moderna, inspira a su editora, Manuela Sánchez Regueira, el comentario siguiente:

> Esta loa, aunque algunos dicen que se representó dos veces, una ante el Rey, y otra ante los Condes de Oropesa, vemos por la presencia de las dos grandes familias (la real y la de Oropesa) a las que se refiere la loa, primero nombrando los personajes de la Envidia y la Admiración a «la hermosa Condesa de Oropesa», y luego la *Prudencia*, «los años de nuestro Dueño», por una parte; y por otra, diciendo alabanzas al Rey, a la Reina, y a sus hijas María Teresa y Margarita, por todas estas alusiones bien enlazadas en la loa, parece deben haber presenciado juntos esta representación.[5]

Esta interpretación añade otro eslabón a la cadena de errores fundados en la –como se ve– poco afortunada intervención de Goyeneche. M. Sánchez Regueira rebate la idea de la doble representación (esta vez de la loa) sin más argumentos que la presencia en el mismo texto de las referencias a los reyes y a la condesa de Oropesa y la afirmada coherencia interna de estas alusiones a ambas familias. Pues bien: muy contrario a la etiqueta de Palacio me parece, por no decir totalmente imposible, que se pueda haber dedicado una celebración conjunta al cumpleaños de una condesa y a las felices circunstancias reales que pronto se van a evocar. Además, y sobre todo, las alusiones a la casa de Oropesa y a la familia real no están en absoluto «bien enlazadas» sino al contrario totalmente superpuestas, empezando las alabanzas a los reyes después de terminado, y aparentemente cerrado ya, el panegírico de la Condesa. Y, por fin, existe en el texto de la loa presentado por Goyeneche y reproducido por M. Sánchez Regueira una grave incoherencia de construcción que en mi opinión pone de relieve su torpe y artificial heterogeneidad.

En efecto, las entradas y salidas de los personajes la Fama y la Envidia no se corresponden de manera lógica. Primero queda escondida la Envidia, para evitar que la encuentren sus enemigos; más tarde la saca de su escondite la Admiración, que la había ayudado a esconderse, y, ante los ataques de todos, se marcha dicha Envidia, parece que definitivamente[6]... pero pocos versos después, en una incoherente vuelta atrás, dice una acotación: «Alzan la cortina, y donde se escondió la Envidia aparece la Fama», declarando ésta última que está ella en el lugar donde buscan a la Envidia[7]. Esta espectacular sustitución de personajes sólo tendría coherencia si interviniera mucho antes en el texto, inmediatamente después de haberse escondido la Envidia, y no cuando, cancelado y olvidado el episodio del escondite, se ha despedido ya definitivamente dicho protagonista alegórico. Es muy poco verosímil que cometiera Solís, hábil artífice de loas y otras piezas de teatro breve[8], tan grosero error de redacción.

---

[4] F. Serralta, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1970, p. 67.

[5] Antonio de Solís, *Obra dramática menor*, edición crítica por Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1986, p. 88, nota 3.

[6] Repetidamente instada a marcharse por el personaje Prudencia, la Envidia acaba afirmando «Digo que me voy», con la consiguiente acotación («Vase») que confirma su salida del escenario. Véase *Varias poesías*, ed. cit., p. 229.

[7] Íd., p. 230.

[8] Véase al respecto F. Serralta, «Antonio de Solís y el teatro menor en Palacio (1650-1660)», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 155-172.

El paso decisivo hacia la aclaración de este pequeño enigma permite darlo un texto manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid[9] que contiene, también atribuida a Solís, una versión de la misma loa mucho más breve y condensada y explícitamente relacionada con la representación palaciega, el 24 de junio de 1655, de la comedia burlesca *La renegada* (o, con un título menos usual, *La cautiva*) *de Valladolid*. En esta versión se omite por completo todo lo relativo a la condesa de Oropesa, apareciendo únicamente y con perfecta coherencia el elogio de las personas reales, así como la repetida alusión a la risa (relacionada con el carácter burlesco de la comedia anunciada). Claro y coherente reflejo de lo que hubo de ser el texto de la representación palaciega, esta versión se diferencia pues de la poco homogénea versión impresa, pero con una interesante coincidencia parcial. Fundados ambos en los mismos personajes, situaciones y temas, todo el principio del impreso es sin embargo mucho más largo y difuso que el del manuscrito, en comparación muy conciso y abreviado. Pero los últimos versos de los dos, los que contienen las alusiones circunstanciales a la familia real, tienen al contrario una redacción casi idéntica –con las únicas y mínimas diferencias imputables a errores de transmisión textual. Esta curiosa coincidencia me da pie para elaborar y anunciar ahora mis conclusiones personales.

Para entenderlas hay que recordar las condiciones en que se publicaron, en 1692, las *Varias poesías sagradas y profanas* de Antonio de Solís (volumen que contiene, como queda dicho, el texto impreso de la loa). Solís había muerto seis años antes y el responsable de la edición, Juan de Goyeneche, seguramente no tan amigo y enterado de la vida del autor como lo pretende en su introducción –ya que no había aparecido su nombre entre el de los amigos íntimos citados en el testamento del dramaturgo[10]–, hace claramente constar que se trata de composiciones «que dejó escritas, *aunque no juntas ni retocadas*», su difunto creador. Esta última mención apoya la hipótesis siguiente: lo más probable me parece que Goyeneche se encontrara entre los papeles póstumos de Solís el texto completo de la versión extensa que en adelante llamaré «Oropesa» (la que celebra el cumpleaños de la Condesa), y también, a continuación o no, los 66 versos finales de la reducida versión palaciega, precedidos de la acotación que anunciaba la sustitución (muy coherente en esta segunda versión) de la Envidia por la Fama. Al no poseer la totalidad del texto de Palacio, el mismo Goyeneche se encargaría de enlazar esta conclusión con lo que él creyó ser el principio correspondiente, y viendo que no encajaba bien después de un «fragmento» que ya de por sí tenía conclusión propia, modificaría algún tanto la acotación redactando además los dos versos de enlace que en apariencia –pero sólo en apariencia– le dan unidad a su reconstrucción[11]. Sin darse

---

[9] Se trata del manuscrito de signatura 17.192, que contiene el texto de la comedia burlesca *La cautiva* (o *La renegada*) *de Valladolid* y de todas las piezas de teatro breve que con ella se representaron ante los reyes el 24 de junio de 1655.

[10] Véase F. Serralta, «El testamento de Antonio de Solís y otros documentos biográficos», *Criticón*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 7, 1979, pp. 1-57.

[11] Para tener bien clara la torpe recomposición de la loa que realizó Goyeneche, el lector puede reconstruirla añadiendo al final del primer texto que publicamos a continuación (el de la *Loa a los años de la señora condesa de Oropesa*) la acotación escénica tal como la modificó dicho editor de Solís añadiendo la alusión a la Razón (la cual, por ocupar previamente el escenario en la correcta versión palaciega, no tenía por qué nombrarse aquí sino para disimular el grosero zurcido de Goyeneche): «Alzan la cortina, y donde se escondió la Envidia aparece la Fama, que sale cantando lo que se sigue, acompañada de la Razón». Después de esta acotación así modificada, redacta también Goyeneche una frase atribuida a la Fama: «No concluyáis tan aprisa / como queréis», que, enlazando con el «Deteneos» efectivamente escrito por Solís, permite introducir los versos finales en realidad pertenecientes a la otra versión de la loa (se trata de los que, en nuestro texto de la *Loa para la comedia burlesca*, aparecen numerados de 282 a 346).

cuenta de que la reaparición de la Fama en lugar de la Envidia (tan coherente en la versión palaciega como verá el lector del texto aquí editado, al realizarse inmediatamente después de haber quedado escondida la Envidia), ya no lo era en absoluto en la versión que él pretendía recomponer, por haberse marchado poco antes dicho personaje de la Envidia. Fuera de que con esta espúrea intervención se superponían mecánicamente, como queda dicho, los elogios de la condesa de Oropesa y los de la familia real.

A partir de este análisis interno del texto impreso de la loa, me parece ahora realizable (confirmando así, espero que definitivamente, la existencia de la doble representación de la loa y la «variedad» que evocaba la mención inicial de Goyeneche) el deslinde de las dos versiones. El texto de la loa «Oropesa» es el que figura en las *Varias poesías* del autor y reproduce Manuela Sánchez Regueira, pero quitándole el groseramente añadido pegote final. El de la loa palaciega consta íntegro y cabal en el manuscrito antes aludido, aunque no estará de más compararlo, en sus versos finales, con el texto que según Goyeneche dejó escrito el propio Solís. Así aparecen, con un trasfondo circunstancial y una construcción interna totalmente coherentes, una versión «particular» de 516 versos y una versión cortesana de 346 que, fundadas en los textos base recién aludidos, son las que se editan a continuación de este estudio introductorio.

Que una versión es refundición de la otra, la simple lectura permite evidenciarlo. Se repiten muchos versos idénticos, muchas diferencias son meramente cuantitativas –bastantes versos del textos «Oropesa» no están en el destinado a Palacio–, aunque, aparte de los reajustes técnicos (debido por ejemplo a necesidades métricas), también existen diferencias de contenido relacionadas con las circunstancias de cada representación. Como además la atribución a Solís consta en ambos casos, se trata claramente de una de esas autorefundiciones que la crítica actual viene descubriendo en la obra de los mayores dramaturgos del siglo y que tampoco faltan en la del mismo don Antonio. Ahora bien: ¿cuál de las dos versiones es la original?

Me parece evidente que, en este como en otros casos, utilizó Solís un texto anterior para adaptarlo a los requisitos de una función palaciega. Se sabe que lo hizo, por ejemplo, con las comedias *La gitanilla de Madrid* y *Eurídice y Orfeo*, de cuya versión original se conocen sendas reelaboraciones destinadas a la escena de Palacio[12]. Por lo visto, al muy estimable pero poco fecundo ingenio creador de Solís le venía bien echar mano, ante un compromiso real, de sus composiciones anteriores. Además, el período durante el cual fue nuestro dramaturgo secretario del Conde de Oropesa (1636-1649), contribuyendo con otras piezas breves a diversas celebraciones particulares de la familia, fue anterior a sus diez años de actividad en la corte como comediógrafo casi oficial, y en 1655, fecha de representación en su versión palaciega de la loa que se está comentando, ya llevaba Solís cinco o seis años al servicio del rey y casi totalmente desvinculado de la casa de Oropesa[13]. Y finalmente, con un apriorismo tal vez discutible, me parece más lógico para una mentalidad del siglo XVII magnificar un texto anterior para presentarlo ante de los reyes que no, al contrario, rebajar el estilo y la temática de una obra destinada al monarca al nivel de una representación casera. Creo pues que Antonio de Solís redactó primero la versión «Oropesa» y la

---

[12] En cuanto a *La gitanilla de Madrid*, véase F. Serralta, *Antonio de Solís et la «comedia» d'intrigue*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1987, pp. 79-87. Para *Eurídice y Orfeo*, íd., «Les deux versions de *Eurídice y Orfeo* (Antonio de Solís): du dépouillement au grand spectacle», en *IVe Table ronde sur le théâtre espagnol (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Pau, Université, 1984, pp. 89-105.

[13] Véase F. Serralta, «Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra», *Criticón*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 34, 1986, pp. 51-157.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994). Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

refundió posteriormente para adaptarla al contenido y a las circunstancias de representación de la comedia burlesca *La renegada de Valladolid.*

La comparación entre ambas versiones, ahora posible merced a los dos textos que aquí se publican, podrá dar pie más adelante a un estudio detallado de los mecanismos de la refundición centrado en los aspectos estilísticos. De momento sólo me propongo evocar las diferencias más significativas en lo referente a datos estructurales y circunstanciales.

La loa «Oropesa» consta pues de 516 versos, extensión muy superior a la de las verdaderas loas introductorias en los escenarios palaciegos o comerciales. Esto se justifica por el hecho de que seguramente constituiría, no un simple «aperitivo», sino el plato fuerte del festejo particular para el cual se había escrito (en este caso, como sin lugar a dudas se desprende del texto, la celebración de un cumpleaños de la Condesa). Además, parece que los condes de Oropesa apreciaban las largas composiciones laudatorias de su secretario: la loa para la representación casera de *Eurídice y Orfeo* tiene 408 versos[14], y otro texto comparable al que se está estudiando, significativamente titulado *Representación panegírica*, alcanza la cantidad, inferior pero todavía notable, de 382[15].

Desde el punto de vista dramático, la obra se construye sobre la oposición entre varios personajes alegóricos: la Envidia y la Admiración, pugnando ambas primero por denigrar –la una– y por celebrar –la otra– un «portento» largamente anunciado pero que tarda mucho en revelarse, y luego la Prudencia, la Juventud y la Hermosura, las cuales, excepcionalemente unidas en la persona de la condesa de Oropesa (éste es el «portento» que evoca la loa), triunfan de la Envidia y celebran unánimes, junto con la Admiración, las excelencias de la Condesa en uno de sus «floridos» y por lo visto juveniles cumpleaños[16]. Dramatización sencilla, que alegoriza sin verdadera originalidad los resortes dialécticos de la adulación pero permite a Solís largos alardes narrativos (versos 121-244) y elementales pero eficaces golpes de teatro (en torno por ejemplo al esconderse la Envidia), amén de esa versificación al mismo tiempo elaborada y llena de fluidez que caracteriza a muchas de sus composiciones[17]. Las réplicas de los personajes son todas representadas y no cantadas, y alguna que otra acotación sugiere la modestia de las exigencias escenográficas y la escasez de medios con que contaría la representación «particular» (véase por ejemplo la acotación inicial: «Sale la Admiración, *vestida como pareciere*»).

Cuando Solís decide pues, en 1655, adaptar esta loa «particular» a las circunstancias de la celebración palaciega, dispone de una dramatización laudatoria ya previamente construida y también de dos largas tiradas de versos que en su creación original servían, la una para retrazar las razones de la secular desavenencia entre Prudencia y Juventud y ensalzar su excepcional reconciliación auspiciada por la Hermosura (versos 121-244), y la otra para celebrar, citándola ya directamente, las excelencias de la Condesa (versos 343-438). En cuanto a la estructura dramática, introduce el autor en su nueva versión palaciega pocas pero significativas modificaciones. En vez de ser la Prudencia y la Admiración las encargadas de los diversos panegíricos, algunos de ellos se harán ahora por boca de dos personajes nuevos: la Razón, arguyendo que su elogio será menos impulsivo

---

[14] *Varias poesías*, ed. cit., pp. 231-239.

[15] Íd., pp. 156-163.

[16] Los condes de Oropesa se habían casado en 1636, teniendo el Conde poco más de quince años (véase F. Serralta, «Nueva biografía...», pp. 66-67). Es de suponer que no sería muy diferente la edad de la Condesa, e incluso en el caso de que esta loa se compusiera en los últimos años de estar Solís a su servicio, o sea 1649-1650, no llegaría dicha Condesa a los treinta años de edad.

[17] Dicho sea de paso, la sinopsis métrica de la loa «Oropesa» es la siguiente: 1-120, romance I-O; 121-244, silva de pareados; 245-280, redondillas; 281-516, romance E-O.

y por ello más convincente[18], y la Fama, introduciendo así una dimensión universal más adecuada a la hiperbólica apología de los monarcas[19]. Los mecanismos de la adulación son pues los mismos en Palacio que en la función particular, pero se esfuerza el dramaturgo por enfatizarlos lo más posible.

En cuanto a las dos tiradas antes aludidas, se conservan en la versión palaciega pero muy abreviadas, y por supuesto reorientada la segunda hacia la celebración de la reina Mariana en lugar de la Condesa. La abreviación es evidente: de 124 a 66 versos versos la primera, de 96 a 60 la segunda, y refleja la tendencia general de la refundición, que por supuesto tiende a reducir la extensión de la loa para llevarla a las dimensiones corrientes en estas piezas introductorias palaciegas. Otro dato en relación directa con la traslación de la loa primitiva a la escena de Palacio se encuentra en la aparición de numerosos versos cantados (se conoce la afición a la música de la corte de Felipe IV), con la consiguiente modificación de las estructuras métricas y estróficas[20].

Muy interesante es el tratamiento de los primitivos elogios de la Condesa para aplicarlos a la reina Mariana. La ocasión no es ya un cumpleaños, sino una circunstancia de mucho interés para la monarquía española: en junio de 1655 la reina estaba embarazada, y la falta de heredero varón, desde la muerte de Baltasar Carlos, creaba en la corte y en todo el reino una gran expectativa que reflejan por ejemplo, a partir del 15 de mayo del mismo año, los *Avisos* de Jerónimo de Barrionuevo[21]. Una circunstancia de tanto interés nacional parece hoy que merecería por parte de Solís una refundición completa de su texto primitivo (cuando no una creación totalmente original), pero no es así: la presentación encomiástica de la Condesa se conserva con las mismas palabras al dirigirse ahora a la reina, en un elogio común a cargo de las mismas Hermosura, Juventud y Prudencia, abreviando sólo la larga segunda mitad del parlamento original e introduciendo los siguientes versos aclaratorios:

> La agustísima Mariana,
> grande honor del siglo nuestro,
> hoy de esperanzas felices
> ha llenado al mundo entero. (Vv. 254-257)

Aquí tampoco difieren pues los mecanismos de la adulación al pasar de una persona particular a la propia reina de España. Esta identidad de tratamiento no es además privativa de Solís. Existe por lo menos un caso semejante de reelaboración de otra loa «particular», escrita en 1680 por José Pérez de Montoro para celebrar «los años de la señora doña Ana María, hija del señor duque de Ciudad Real», que posteriormente fue refundida por su propio autor con ocasión de una fiesta

---

[18] Cuando en la versión primitiva es la Admiración la que recita el primer panegírico de la Condesa (vv. 120 y sq.), en la palaciega lo pronuncia la Razón, después de cortarle la palabra a la Admiración: «Aguarda, que yo que soy / la Razón, y no me admiro / tan fácilmente, y estoy / admirada de haber visto / lo mismo que tú, diré / con más razón lo que ha sido» (vv. 117-122).

[19] Versos 281 y siguientes.

[20] Sinopsis métrica de la versión palaciega: 1-124, romance I-O; 125-190, silva de pareados; 191-285, romance E-O; 286-289, estribillo cantado (7-11--7-11), asonancia I-A; 290-313, estrofas de 4 versos cantados (7-7-7-11), asonancia común A; 314-317, estribillo cantado (11-11-7-11), asonancia I-A; 318-343, romance I-A; 344-346, estribillo cantado (11-7-11), asonancia I-A.

[21] Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos*, en BAE, t. 221. Véase p. 137 a y siguientes. La infanta María Ambrosia de la Concepción nació el 7 de diciembre de 1655, y vivió sólo dos semanas.

dedicada a la reina María Luisa, esposa de Carlos II: las consiguientes modificaciones circunstanciales tampoco afectan al tratamiento de la figura femenina así homenajeada[22].

Poco se ha dicho hasta ahora de la relación interna que hubo de tener la versión palaciega de la loa de Solís con la comedia burlesca *La renegada de Valladolid*, representada a continuación. La funcionalidad introductoria de la segunda versión queda sin embargo bien patente en el título que le da Goyeneche («Loa *para la comedia*...»), y en la integración del texto en el manuscrito citado, que contiene la totalidad de las piezas representadas con dicha ocasión el 24 de junio de 1655. Un análisis interno de la versión palaciega también pone de relieve dicha funcionalidad, con algunas características dignas de comentario.

En realidad, para enlazar las primitivas alabanzas de la condesa de Oropesa, transformadas ahora en elogio de la reina Mariana, con la fiesta cómica que iba a tener lugar, le bastó a Solís introducir un hábil estribillo cantado que da pie a la evocación de la familia real y con pequeñas variantes se repite varias veces en los últimos versos de la obra:

> Escuchad, que mi aliento
> quiere significar nuestra alegría,
> y no la significa
> tanto la admiración como la risa. (Vv. 286-289)

Así se da el último toque a la adaptación de la versión primitiva, encadenando la alegría suscitada por el embarazo de la reina y la que pretende provocar y multiplicar en los presentes la representación de una comedia burlesca. Pero este enlace, sumamente artificial y que sólo afecta a los últimos versos de la loa, deja bien patente que lo principal del festejo no es el contenido intrínseco de la comedia[23] sino la celebración de una feliz circunstancia real. Fugazmente convertida por sus versos finales en una loa introductoria, la versión palaciega de la obra de Solís sigue siendo, con las modificaciones que este breve estudio acaba de esbozar, una loa de adulación y panegírico, lo que a pesar del aparente pleonasmo merecería llamarse una loa «laudatoria».

A continuación se publican, como más arriba queda anunciado, los textos de las dos versiones de esta pieza corta de Solís. Más allá de la resolución del pequeño enigma bibliográfico que en ellos se centraba, espero que tengan alguna utilidad para ilustrar los mecanismos de la adulación dramatizada y los criterios de la autorefundición creadora tales como los aplicaba en su fase cortesana el dramaturgo Antonio de Solís y Rivadeneyra, no por poco fecundo menos representativo de las tendencias literarias de su tiempo.

---

[22] La versión original de esta loa de José Pérez de Montoro se encuentra en un manuscrito inédito; la refundición palaciega en las *Obras póstumas lyricas*... del autor, Madrid, A. Marín, 1736, t. I (*Obras humanas*). Estudio y edición parcial en la tesis de licenciatura de Myriam Couzi, ejemplar mecanografiado, Université de Toulouse-Le Mirail, 1992.

[23] Cuando se trataba al contrario de las grandes comedias de tramoya (de Calderón y también alguna de Solís) representadas ante los reyes durante los 15 últimos años del reinado de Felipe IV, sabido es que la loa se solía escribir *ex profeso* y a menudo tenía con la comedia propiamente dicha evidente parentesco temático y estructural.

Loa a los años de la señora condesa de Oropesa

de Don Antonio de Solís

Personas que hablan en ella: La Admiración
La Envidia
La Juventud
La Prudencia
La Hermosura

Sale la Admiración, vestida como pareciere, poco a poco, y con suspensión.

ADMIRACIÓN Sin acción el movimiento
las acciones sin arbitrio,
sin respiración la voz,
en calma todo el sentido
y en fin, entre tantas dudas 5
y entre tan nuevos prodigios,
los ojos, de muy atentos,
con señas de divertidos, ...

Dentro, desde lejos, la Envidia.

ENVIDIA ¡Admiración!
ADMIRACIÓN ¿Quién me llama?
Sólo el eco ha respondido. 10
¿Quién me da voces? Sin duda
fue imaginación. Prosigo:
... A decir al mundo vengo,
dejando mi albergue antiguo, ...
ENVIDIA (*dentro*) ¡Admiración!
ADMIRACIÓN Otra vez 15
el viento me ha repetido
mi nombre. ¿Quién me da voces?
Otra vez el viento mismo
me vuelve a decir, callando,
que fue engaño del oído. 20
Vuelvo, pues, a ponderar
la novedad...
ENVIDIA (*dentro*) ¡Ah, quien digo!

V. 1 *acción* : «Vale también... la postura, acto, ademán y manera de accionar, obrar y ejecutar lo que actualmente [uno] está haciendo, como el modo y acción de predicar, representar y abogar» (*Aut*).

4 *calma*: «metáforicamente se toma por la quietud, suspensión u detención de alguna cosa» (*Aut*). Se relaciona con la «suspensión» evocada en la acotación inicial.

22 *¡Ah, quien digo!*: variante de «Digo, digo: usadas estas voces como interjección, sirven para llamar a una persona que se acaba de apartar de la compañía de otra» (*Aut*), o, en este caso, para no tener que repetir el nombre de la persona a quien anteriormente ya se ha llamado.

Admiración, ¿no conoces
mi voz?
ADMIRACIÓN Ya te he conocido:
¿eres la Envidia?
ENVIDIA (*dentro*) Sí, amiga. 25
ADMIRACIÓN ¿Quién sino tú hubiera sido
quien, al escuchar aplausos
de un portento nunca visto,
de la Admiración quisiera
interrumpir el oficio? 30
¿Dónde estás?
ENVIDIA A un rudo tronco
de este impenetrable sitio
me dejó atada el engaño
de dos traidores amigos.
ADMIRACIÓN ¿Atada estás?
ENVIDIA La traición 35
no puede infamar el brío.
ADMIRACIÓN ¡Ah, si fuera indisoluble
el lazo que te ha impedido,
qué sin tropiezos quedara
de la virtud el camino! 40
ENVIDIA Llega a socorrerme, amiga.
ADMIRACIÓN Antes de ti me desvío,
por continuar el aplauso
que ya en mi voz...
ENVIDIA Daré gritos,
para que el mundo confunda 45
tus acentos con los míos.
ADMIRACIÓN Atada estás.
ENVIDIA Tengo lengua.
ADMIRACIÓN Yo te haré callar.
ENVIDIA Tus bríos
usan de mi impedimento.
ADMIRACIÓN ¿Piensas que es temor el mío? 50

34 *dos traidores*: en realidad, como luego se verá (versos 279 y siguientes), parece que fueron tres, la Hermosura, la Juventud y la Prudencia, los personajes que dejaron atada a la Envidia. O tal vez haya que excluir a la Prudencia, por presentarla al autor como incapaz de tan arrebatadas acciones.

35-36 *La traición...*: fórmula casi proverbial, que remite a las leyes caballerescas.

38 *que te ha impedido*: en el sentido etimológico de «que te ha atado» o «que te impide moverte». *Cf.* el muy conocido verso de la dedicatoria de las *Soledades* al duque de Béjar: «¡Oh tú que, de venablos impedido...».

48-49 *Tus bríos...*: con el sentido de «sólo eres valiente porque estoy impedida (atada)».

ENVIDIA Sí pienso.
ADMIRACIÓN Pues, por dejar
ese error desvanecido,
te he de desatar: aguarda,
que hoy es mi objeto muy digno,
y admiración bien fundada 55
nunca a la envidia ha temido.
Entra, y desátala, y vuelven a salir las dos.
Ya estás libre; mas ¿qué veo?
¿Tú con adornos lucidos?
¿Qué es esto? ¿Dónde has dejado
los formidables abrigos 60
con que te encontró Minerva
allá en la gruta de Ovidio?
ENVIDIA Importóme hoy, disfrazada,
introducirme al registro
de una acción, y la Mentira, 65
amparando mi designio,
como le sobran adornos,
me ha prestado este vestido.
ADMIRACIÓN Aunque la Mentira tiene
ensanches en sus aliños, 70
tú no te valdrías de ellos,
que tienes su talle mismo.
ENVIDIA En verdad, Admiración,
que entrambas a dos mentimos:
tú, aumentando lo que admiras, 75
yo, injuriando lo que envidio;
pero tu mentira es
más simple y sin artificio,

59-62 Probable alusión a las *Metamorfosis*, II, 760-82, donde Ovidio pinta a la Envidia con atributos de serpiente, en una casa oscura y retirada. La palabra «abrigos», tal vez algo forzada por motivos de rima, aludiría metafóricamente a todo lo que le servía a la Envidia de defensa (por ejemplo, según tradiciones antiguas, lengua y ojos de serpiente). Véase la nota a los versos 1028-34 de *El perro del hortelano* (Lope), en la ed. de V. Dixon, London, Tamesis Texts, 1981, p. 195.

64-65 *introducirme al registro de una acción*: o sea «curiosear en las actividades ajenas», por supuesto con las malas intenciones que se pueden atribuir a la Envidia. *Cf.* «registro: se aplica también a la persona curiosa, y que se entretiene en averiguar y registrar lo que pasa» (*Aut*).

70 *ensanches en sus aliños*: doble sentido, que permite el juego verbal (sobre la palabra «talle») del v. 72. «Ensanches», lo mismo que «ensanchas: las que se añaden a los vestidos que vienen apretados y demasiado ajustados al cuerpo, y se suelen sacar de lo que está doblado en las costuras» (*Aut*), y también «exageraciones, deformaciones de la realidad». En cuanto a «aliños», remite a los adornos, tanto materiales («aquello con que se aliña o compone alguna persona o cosa», M. Alonso, *Enciclopedia del idioma*) como metafóricos (deformaciones de la verdad, que hacen parecerla más hermosa).

que tú dices lo que piensas
y yo pienso lo que digo. 80

ADMIRACIÓN Ven acá: pues ¿tú me llamas
simple?

ENVIDIA ¿Puedes encubrirlo?
El discreto, el avisado,
el prudente, el advertido,
nada admira; todo es menos 85
que lo que él tiene previsto,
porque sus potencias son
mayores que sus sentidos;
pero tú ¿siempre no fuiste
cazadora de poquito 90
que, muy atenta apuntando
a cualquier blanco que has visto,
con el arco de la ceja
te haces a ti misma el tiro?

ADMIRACIÓN Y tú ¿no eres tan menguada 95
que, envidiando lo que admiro,
de las dichas de los otros
te fabricas tus martirios?
Tú ¿no eres aquella simple
que vuelves la espalda al digno 100
y el corazón le atraviesas
para herir a tu enemigo,
y, araña mal inclinada,
del hermoso clavel mismo
que liba néctar la abeja 105
chupas tósigo nocivo?

93-94 *el arco de la ceja*: reutilización de una expresión tópica. «Arquear las cejas: levantarlas hacia arriba, poniéndolas en figura de arco; es efecto de admiración, u de espanto causado del objeto de alguna cosa extraña, o cuando acaece alguna novedad grande y rara» (*Aut*). *Cf.* «La admiración, vestida un mármol frío, / apenas arquear las cejas pudo» (Góngora, *Soledad primera*, vv. 999-1000). «Tiro», además del sentido obvio, significa aquí también «chasco o burla con que se engaña a alguno maliciosamente» (*Aut*).

103-106 Oposición entre la araña y la abeja probablemente derivada de un tópico que así comenta Edwin S. Morby en su explicación de un grabado de la edición príncipe de *La Dorotea*: «una creencia muy antigua (v. Aristóteles *De mirabilibus auscultationibus*, 845b) según la cual, como los buitres al olor de los ungüentos, morían los escarabajos al de las rosas. Se trata verosímilmente del recuerdo de algún emblema, que podría ser el número XCII de Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum... centuria tertia* (fol. 92r): El mote, "Vni salus, alteri pernicies", lo ilustra un rosal, tan provechoso para la abeja como fatal para el escarabajo» (Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1958. Vid. segunda edición revisada, 1968, p. 60). Que se trate aquí de una araña en vez de un escarabajo puede derivarse de las aproximaciones de la memoria o de la tradición oral.

ENVIDIA Mira, ¿quieres ver quién eres?
Pues, aunque ofendas mi oído,
dime de lo que venías
tan absorta, que en lo mismo 110
que fundabas tus aplausos
fundaré tu desvarío.
ADMIRACIÓN Aguarda, que, si al oír
la causa que me ha movido
no te fueren mis razones 115
de confusión y castigo,
yo te quiero confesar
que tu razón me ha vencido.
ENVIDIA Prosigue, que ya te atiendo.
ADMIRACIÓN Pues oye, que ya prosigo. 120
Después, Envidia, del primer delito
que con funestos rasgos quedó escrito
en la porción mejor, en la más pura
del hombre, desluciendo en su hermosura
con ciega confianza 125
de su propio Hacedor la semejanza,
y después que esparciste tu veneno,
horror formado de esplendor ajeno
(porque en la luz que la virtud produce
–sol que desde mejor esfera luce– 130
también impedir quiere tu osadía
que libre de la noche nazca el día),
la Prudencia, virtud que había nacido
a par de la razón y aun del sentido
en el discurso humano, 135
viendo que ya llegaba más temprano
el ciego amanecer de la malicia
envuelto casi en la primer noticia
(con lo cual la Prudencia,
cuando, después de una prolija ausencia, 140
al discurso llegaba,
solamente encontraba
aquel infame asiento
que al partirse dejaba el Escarmiento),
dio en caminar más tarda y reprimida, 145
como huyendo el horror de la acogida;

115-116 Construcción elíptica. Hay que entender: «no te fueran mis razones [motivo] de...».

119-120 Fórmulas propias de la expresión oral, para solicitar e introducir un cuento o una larga narración.

de suerte que la que antes
acusaba de torpes los instantes,
amaneciendo a nuestro entendimiento
en la primer sazón del pensamiento, 150
ya sólo al fin de repetidos años
la luz permite de sus desengaños,
o tarde o mal o nunca percebida
allá al anochecer de nuestra vida.
La Juventud entonces, esa loca 155
que entre sus precipicios se desboca,
tan ciega en su ruïna
que se despeña y piensa que camina,
dio en sentir esta ausencia
que de sus ojos hizo la Prudencia, 160
y empezó a motejarla,
a deslucirla y a desestimarla,
llamándola unas veces demasía,
otras, disimulada cobardía,
otras, impertinencia, 165
y otras, apresurada negligencia,
quedando desde allí tan encontradas,
tan enemigas y tan apartadas
Prudencia y Juventud, que cada una
otro rumbo siguió y otra fortuna. 170
La Prudencia, advertida,
se acogió a la apartada, a la escondida
mansión de la Vejez, donde halló luego
la estimación perdida y el sosiego;
y aunque esto fue habitar un edificio 175
pendiente siempre de su precipicio,
como le vio a la luz de su cordura,
le pareció esta estancia más segura
que aquella en que vivía
cuando la Juventud la poseía, 180
cuanto es, Envidia, menos arriesgado

153 *o tarde o mal o nunca*: expresión frecuente. «Tarde, mal y nunca: frase adverbial con que se pondera lo mal y fuera de tiempo que se hace lo que fuera casi mejor que no se ejecutara ya» (*Aut*). *Cf.* «Tarde, mal y nunca son malas pagas» (*Vocabulario* de Correas).

167 *encontradas*: opuestas, enemigas. De «encontrarse: oponerse, trabarse de palabras uno con otro, enemistarse» (*Aut*).

176 *precipicio*: «metafóricamente se toma por la ruina temporal o espiritual» (*Aut*).

181 *cuanto es... menos arriesgado*: aquí, «cuanto» en el sentido de «por cuanto: modo adverbial que se usa como causal, para notar la razón que se va a dar de alguna cosa» (*Aut*).

el andar el cuidado
en este ciego abismo
cerca del riesgo, que en el riesgo mismo.
La Juventud, por el contrario, ufana 185
de ver ya más lozana
la flor que los sentidos le divierte
contra los desengaños de la suerte,
considerando ausente a la Prudencia,
a sus afectos dio mayor licencia, 190
sabiendo, entre las leyes de su gusto,
proponer, sí, mas no elegir lo justo,
errando su engañado devaneo
lo mismo que acertaba su deseo,
y trocando el oficio a las pasiones 195
de suerte que, entre ciegas confusiones,
daba con pertinaz desconfianza
el miedo a lo que es digno de esperanza,
y con torpe denuedo
la esperanza a lo que es digno de miedo. 200
Hoy pues esta discordia, que ha durado
tantos siglos, sin duda se ha acabado,
porque yo misma he visto (¡gran portento
mucho mayor que mi encarecimiento,
aunque tú, Envidia, lo contrario digas!) 205
a las dos enemigas,
Prudencia y Juventud, darse la mano
con blando afecto y con semblante humano,
y, en medio de las dos, a la Hermosura,
como haciendo más firme y más segura 210
esta amistad que tanto el mundo extraña,
que la Hermosura tiene linda maña
para hacer amistades,
y es gran mujer de unir las voluntades.
Quiso inquirir la causa mi cuidado 215
de esta unión, y con paso arrebatado
siguió sus pasos mi atención curiosa,
pero en vano, que siempre es espaciosa
la Admiración cuando seguir pretende,

185-188 Al no asistirle ya la Prudencia, la Juventud puede ahora recrearse más a sus anchas contemplando y disfrutando su propia lozanía, que le impide pensar en cualquier desengaño venidero.

193-194 El deseo de la Juventud alcanzaba («acertaba») su objetivo, que era dejarse llevar por sus afectos, pero ese mismo «acierto» era en realidad un error moral, dictado por la inconciencia («devaneo») del personaje.

219 *seguir*: verbo utilizado aquí como intransitivo.

porque cualquiera ruido la suspende. 220
Esta amistad, Envidia, esta segura
unión que establecía la Hermosura
entre la Juventud y la Prudencia
tan contra la opinión de la experiencia,
ponderando venía 225
cuando tu voz interrumpió la mía.
Prevén contra mi aplauso tu despecho,
añade cebo al áspid de tu pecho
y el tósigo eficaz al mundo vierte
que te da a ti el dolor y a otro la muerte, 230
que por más que aseguren tus enojos
que es color del objeto el de tus ojos,
y por más que pretenda tu ardimiento
ensordecer para la fama el viento,
despechada, rabiosa, 235
colérica, impaciente y temerosa,
te es ya preciso confesar que ha sido
justa la suspensión de mi sentido,
o que, al notar la causa en que me fundo,
selles el labio, porque dude el mundo, 240
viendo tu lengua en calma no esperada,
si callas de confusa u de admirada,
cuando, al oír mis voces, no se excusa
que calles de admirada y de confusa.

ENVIDIA Pensarás, muy presumida 245
de tus vanas suspensiones,
que al escuchar tus razones
me he dado por convencida.
Yo doy que es cierta esa unión
de Juventud y Prudencia, 250
y doy que esta diferencia
pudo mediar la atención
de la Hermosura, y también
que admiraste este suceso,
mas no te diré por eso 255
que lo discurriste bien;

237-240 Elipsis y ruptura de construcción: «te es preciso, o confesar..., o que selles (sellar) el labio».

243 *no se excusa*: en el sentido de «no se puede evitar, es inevitable». *Cf.* «Lo que se usa no se excusa: refrán que nos enseña que nos debemos conformar con lo que comunmente se estila y practica» (*Aut*).

249 *Yo doy*: el verbo «dar», aquí en el sentido de «aceptar» o «convenir en una proposición» (M. Alonso, *Enciclopedia del idioma*).

251-253 Construcción: «que la atención (el cuidado, la consideración) de la Hermosura pudo mediar (remediar, solucionar merced a su interposición) esta diferencia entre ambas...».

pues, antes que mi sentido
confiese que ése es portento,
juzgará mi entendimiento
más fácilmente que ha sido, 260
en ti, afectada novela,
sencillez, en la Hermosura,
en la Juventud, locura,
y en la Prudencia, cautela.

ADMIRACIÓN ¿Por cuánto, en cualquiera acción 265
que llegare a tu noticia,
no anduviera tu malicia
tras la segunda intención?

ENVIDIA No, sino tener tu flema
y sin discurrir juzgar. 270

ADMIRACIÓN Y dime: ¿es mejor tomar
el plato por donde quema?
Mas ¿cómo no me refieres
quién a este tronco te ató
antes que llegase yo? 275

ENVIDIA ¿En fin escucharlo quieres?

ADMIRACIÓN Curiosidad me ha causado.

ENVIDIA La novedad es tu centro.

Dentro la Hermosura, la Juventud y la Prudencia.

HERMOSURA Aquí quedó.

JUVENTUD No la encuentro.

PRUDENCIA Sin duda que se ha escapado. 280

ADMIRACIÓN Aguarda: ¿qué ruido es éste?

HERMOSURA (*dentro*) Todas tres nos apartemos
por varias sendas del monte.

JUVENTUD (*dentro*) No se ha de esconder, si puedo.

ENVIDIA ¡Éstos son mis enemigos, 285
Admiración!

ADMIRACIÓN Pues ¿qué es esto?
¿Tú temes?

ENVIDIA Sí, que el que agravia
no puede vivir sin miedo.

261 *novela*: «se toma asimismo por ficción o mentira en cualquier materia» (*Aut*).

265 *¿Por cuánto...?*: la locución, en este caso, «se usa... como expresión con que se da a entender que lo que alguno ejecuta u dice es consiguiente a su genio u modo de obrar» (*Aut*). No es nada extraño, viene a decir la Admiración a la Envidia, que hables así, siendo quien eres.

269 *No, sino...*: «expresión con que se da a entender que se tiene por mejor o por más cierto aquello de que se trata que su contrario o su contradictorio» (*Aut*). *Cf.* «No, sino hacéos miel, y comeros han moscas» (*Don Quijote*, II, 49). Aquí se emplea con ironía, viniendo a decir la Envidia: «¡Sí, sí... Como si fuera mejor tener tu flema y juzgar sin discurrir!».

271-272 «Tomar algo por donde quema: frase que, además del sentido recto, vale entender o tomar las cosas en el sentido picante y contrario, pudiéndolas tomar en el bueno» (*Aut*).

CRITICÓN. Núm. 62 (1994). Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

ADMIRACIÓN Y ¿qué has de hacer?
ENVIDIA Esconderme
a esta parte.
ADMIRACIÓN Pues sea luego, 290
que llegan.
ENVIDIA No me descubras.
ADMIRACIÓN No es éste el lance primero
en que ha escondido a la envidia
la admiración: entra presto.

Escóndese la Envidia, y salen por diferentes partes la Hermosura, la Prudencia y la Juventud, muy bizarras.

JUVENTUD ¿Dónde estás, horrendo monstruo 295
que al áspid que es tu alimento,
para enseñarle a morder,
le pruebas en ti primero?
HERMOSURA ¿Dónde estás, dónde te escondes,
maligna imagen del fuego, 300
que cuando abrasas al otro
te vas a ti consumiendo?
PRUDENCIA ¿Dónde estás, víbora infame
que por el oído atento
concibes, torpe, y revientas 305
al producir tu concepto?
JUVENTUD Pero, Admiración, ¿qué miro?
HERMOSURA Pero, Admiración, ¿qué veo?
¿Tú donde a la Envidia busco?
PRUDENCIA Admiración, ¿tú en el puesto 310
donde a la Envidia dejamos?
JUVENTUD ¡Raro caso!
HERMOSURA ¡Extraño encuentro!
ADMIRACIÓN ¿Quién...? ¿Prudencia, Juventud,
Hermosura? Deteneos,
que no debe de haber sido 315
contingencia este suceso.
Sin duda vuestra amistad
nace de gran fundamento,
pues vais buscando a la Envidia

296-298 *que es tu alimento*: porque la Envidia se representaba con lengua de serpiente (v. nota a los versos 59-62). Los versos 297-298: porque la Envidia es la primera que sufre y se envenena con su propio veneno.

303-306 Adaptación a la Envidia del dicho corriente generalmente aplicado a la comadreja. *Cf.* el refrán: «La komadrexa pare por la boka i enpréñase por la orexa», comentado en el *Vocabulario* de Correas y citado por R. Jammes en su edición de *Las firmezas de Isabela*, de Góngora, Madrid, Castalia, 1984, p. 52, nota al v. 169.

que rompa ese nudo estrecho, 320
y halláis a la Admiración
para que le haga más ciego.
Dejad con su confusión
a esa necia –allá en su mesmo
furor tendrá su castigo– 325
y decidme: ¿qué portento
es éste de andar tan juntas,
después de tantos encuentros?

JUVENTUD Con razón te has suspendido,
que es raro el suceso nuestro. 330

ADMIRACIÓN Pues decidle, que ya pago
vuestra voz con mi silencio.

JUVENTUD Dilo, Hermosura.

HERMOSURA Eso no,
porque es muy rudo mi ingenio;
yo convenceré los ojos 335
si acaso a inducirlos llego,
mas la atención del oído
se ha rebelado a mi imperio.
A la Prudencia le toca
el decirlo, que imprimiendo 340
su razón, de un divertido
sabrá formar un atento.

PRUDENCIA Yo lo diré, que en mi voz
está la verdad sin riesgo.
Hoy, Admiración amiga, 345
el más lucido, el más bello
ultraje de la Hermosura
(pues los adornos perfectos
que ella le ofrece recibe
con descuido o con desprecio, 350
y viene a hacerlos más propios
tratándolos como ajenos),
hoy el más gallardo asombro
de la Prudencia (pues vemos
que la razón le amanece 355
sin los crepúsculos ciegos
de la experiencia, de modo
que da cabales reflejos
en la aurora de sus años

328 *encuentros*: como en el v. 167 («encontradas»), aquí tiene el significado de «oposiciones, enemistades», cuando poco antes, en el v. 312, se empleaba ya con el sentido actual.

341 *divertido*: distraído.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994): Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

el sol de su entendimiento), 360
hoy el más hermoso rasgo
de aquel Artífice inmenso
que, con pincel misterioso, ...
Mas ¿para qué me detengo?
La condesa de Oropesa, 365
grande honor del siglo nuestro
(que en sólo decir su nombre
está su encarecimiento),
esta, pues, deidad heroica,
hoy ha merecido al cielo 370
otro mayo, y muchos mayos
a una flor el mayo mesmo,
a una flor que, desplegando
el verde hermoso contexto,
entre sus purpúreas hojas 375
otra hoja ha descubierto;
hoy, en fin, su edad produce
un dulcísimo renuevo
cuyo verdor nunca ajado
logra otra sazón del tiempo. 380
Y la Juventud, contenta
de este su mayor trofeo,
aun antes que a sus umbrales
llegase, con pie ligero
salió alegre a recebirla 385
entre los brazos; mas, viendo
que Prudencia y Hermosura
la acompañábamos, puesto
que ha mucho que la asistimos,
se turbó, y allá en su pecho 390
parece que resonaron
de nuestro enojo los ecos;
pero, cobrada después
con ver el hermoso objeto
y que era fuerza albergarle 395
sin violencia y con obsequio,
volvió a mirarme apacible,
o algo más templado el ceño;
y, al notarlo, la Hermosura,
que sabe mucho de afectos, 400

370-380 Clara alusión al cumpleaños de la Condesa. «Mayo» puede remitir al mes en que realmente cumplía los años, o tener sólo un valor metafórico (primavera, juventud, etc.).

392 *nuestro enojo*: nuestra (antigua) enemistad.

logró la ocasión, triunfando
de nuestro aborrecimiento,
de suerte que en paz conforme
nos vimos en un sujeto
Hermosura, Juventud 405
y Prudencia, atribuyendo
a tan soberana causa
tan nunca vistos efectos.
Llegó a este punto la Envidia
a acechar nuestro contento 410
disfrazada, y, penetrando
su engaño, a un tronco grosero
de esta montaña la atamos,
para defender del riesgo
de su voz nuestra fortuna, 415
de su intención, nuestro acierto.
Este, Admiración, ha sido
nuestro felice suceso:
la hermosísima doña Ana,
desde cuyo augusto pecho, 420
como en propia esfera, luce
el esplendor siempre regio
de Córdoba, Pimentel
y Zúñiga, engrandeciendo
nuestra gloria, en sí ha juntado 425
cuanto las tres merecemos.
Si alguna vez la Hermosura
debió asombros a tu ingenio,
si alguna vez aplaudiste
de la Prudencia el consejo, 430
y si alguna vez miraste
la Juventud con aprecio,
hoy, con tres admiraciones
aplicadas a un sujeto,
debe exprimir tu elocuencia 435
todo su encarecimiento,
o la voz le califique
o acredítele el silencio.

ADMIRACIÓN Aguardad: ¿ésa es la causa
de vuestra amistad? Pues esto 440
ha de ser: soberbio monstruo
que te ocultas en lo denso
de ese monte, porque siempre
fue la maleza tu centro,

402 *nuestro aborrecimiento*: con un sentido casi idéntico al de «nuestro enojo» en el v. 392.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994). Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

sal a publicar al mundo 445
tu confusión.

JUVENTUD ¿Qué es aquesto?

Entra la Admiración donde se escondió con ella, y sácala como forzada.

ENVIDIA Déjame ya, Admiración,
pues te sufre mi despecho.

PRUDENCIA ¿Quién es? ¿La Envidia? Traidora,
hoy morirás.

ADMIRACIÓN Deteneos, 450
que antes ha de hacer la prueba
mayor del aplauso vuestro.

(*A la Envidia*) ¿Has oído las razones
de la Prudencia?

ENVIDIA No puedo
negarlo.

ADMIRACIÓN ¿Atendiste bien 455
de su alabanza al empeño?

ENVIDIA Bien lo atendí.

ADMIRACIÓN ¿Ponderaste
la causa del gusto nuestro?

ENVIDIA Cuanto habéis dicho escuchó
la atención de mi desvelo. 460

ADMIRACIÓN Pues di ahora lo que sientes
de este soberano objeto.

ENVIDIA Siento que tenéis razón,
y digo bien que lo siento.

ADMIRACIÓN ¡Oh prodigiosa verdad, 465
pues llega a tanto el extremo
de tu razón que, al formar
la Admiración sus acentos,
halla en la voz de la Envidia
tan ajustados los ecos! 470

PRUDENCIA En fin, ¿la Envidia confiesa
nuestra razón?

ENVIDIA Sí confieso.

PRUDENCIA Pues busca luego a la Fama
y infórmala, porque al viento
esparza el heroico nombre 475
de esta deidad que celebro.

ADMIRACIÓN ¿Eso fías de la Envidia?

PRUDENCIA Sí, y aun a decir me atrevo
que la Envidia es más segura
fama del merecimiento. 480

463-464 Juego de palabras. El primer «siento» significa «opino», el segundo «lamento».

ENVIDIA ¿No bastará que la escuche
sin embarazar su aliento?
¿Yo he de negociar aplausos,
cuando es mi oficio morderlos?
PRUDENCIA Sí, ingrata; no me repliques, 485
si no quieren tus excesos
que el enojo a la Prudencia
le olvide todo lo cuerdo.
ENVIDIA Digo que iré...
PRUDENCIA Vete al punto.
ENVIDIA ... A publicar...
PRUDENCIA No te atiendo. 490
ENVIDIA ... Alabanzas...
PRUDENCIA No he de oírte.
ENVIDIA ... De la hermosa...
PRUDENCIA Hablas al viento.
ENVIDIA ... Condesa...
PRUDENCIA ¿No me has temido?
ENVIDIA ... De Oropesa...
PRUDENCIA ¿No te has muerto?
ENVIDIA Digo que me voy.
PRUDENCIA Ya tardas. 495
ENVIDIA ¡Oh, cómo este rendimiento
le has debido mucho más
a tu razón que a tu esfuerzo!
Vase.
PRUDENCIA Anda y publícalo donde
sea mayor tu despecho, 500
que aquí sobran tus aplausos
para mejorar los nuestros;
y ahora, amigos, pidamos...
JUVENTUD ... A este noble coliseo, ...
HERMOSURA ... A este asilo de hermosuras, ... 505
ADMIRACIÓN ... A esta academia de ingenios, ...
PRUDENCIA ... En tanto que celebramos
los años de nuestro dueño, ...
HERMOSURA ... Con reverente ambición, ...
PRUDENCIA ... Con rendido encogimiento, ... 510
JUVENTUD ... Con osada cobardía, ...
ADMIRACIÓN ... Y con generoso miedo, ...

488 *le olvide*: le haga olvidar.

508 *nuestro dueño*: «también se suele llamar así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo, por no llamarlas dueñas» (*Aut*). Se alude aquí por supuesto a la condesa de Oropesa.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994). Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

HERMOSURA ... La Hermosura, suspensión, ...
PRUDENCIA ... La Prudencia, sufrimiento, ...
JUVENTUD ... Aplausos la Juventud, ... 515
ADMIRACIÓN ... Y la Admiración, silencio.

Loa para la comedia burlesca *La renegada de Valladolid**

de Don Antonio de Solís

Personas : La Admiración
La Envidia
La Razón
La Juventud
La Prudencia
La Hermosura
La Fama

Sale la Admiración cantando.

ADMIRACIÓN (*canta*) Sin acción el movimiento
las acciones sin arbitrio,
sin respiración la voz,
y, entre tan nuevos prodigios,
los ojos, de muy atentos, 5
con señas de divertidos, ...
ENVIDIA (*dentro*) ¡Admiración!
ADMIRACIÓN (*representa*) ¿Quién me llama?
Sólo el eco ha respondido.
¿Quién me da voces? Sin duda
fue imaginación. Prosigo: 10
(*canta*) ... los ojos, de muy atentos,
con señas de divertidos,
a decir al mundo vengo
una novedad que admiro ...

* Muchos de los versos y expresiones que en esta versión palaciega merecerían comentario son reproducción literal de la versión primitiva, y en páginas anteriores se encuentran ya las notas correspondientes. Por ello me parece inútil reproducirlas aquí, aconsejando naturalmente al benigno y sufrido lector que empiece su lectura por la versión original. En adelante sólo apuntaré datos relativos a la fijación textual, comentando además algunas importantes alusiones circunstanciales, como la contenida en los versos 85-90.

2 *arbitrio*: en el manuscrito (en adelante: ms), «adbitrio».

9 En ms falta el pronombre «me», indispensable para el cómputo métrico. Corrijo a imitación del v. 17, donde se repite, esta vez correctamente, la expresión.

ENVIDIA ¡Admiración!
ADMIRACIÓN (*representa*) Otra vez 15
el viento me ha repetido
mi nombre. ¿Quién me da voces?
Otra vez el viento mismo
me vuelve a decir, callando,
que fue engaño del sentido. 20
(*canta*) ... A decir al mundo vengo
una novedad que admiro
y que ha de admirar a cuantos
la oyeren como la he visto.
ENVIDIA Admiración, ¿no conoces 25
mi voz?
ADMIRACIÓN (*representa*) Ya te he conocido:
¿Quién sino la Envidia torpe
interrompiera el oficio
de la Admiración ?
ENVIDIA A un rudo
tronco de este ameno sitio 30
me dejó atada el engaño
de dos traidores amigos.
ADMIRACIÓN (*representa*) ¿Atada estás?
ENVIDIA La traición
no puede infamar los bríos.
ADMIRACIÓN (*representa*) ¡Ah, si fuera indisoluble 35
el lazo que te ha impedido,
qué sin tropiezos quedara
de la virtud el camino!
ENVIDIA Llega a desatarme, amiga.
ADMIRACIÓN (*representa*) Antes de ti me desvío, 40
para que la voz prosiga
lo que empezó el regocijo.
(*canta*) ... A decir al mundo vengo
una novedad que admiro...
ENVIDIA ¡Calla, simple!
ADMIRACIÓN (representa) Se atormentan 45
en la verdad tus oídos.
(*canta*) ... Y que ha de admirar a cuantos
lo oyeren como la he visto:
Ya la Juventud hermosa
con la Prudencia se han visto... 50

28 *interrompiera*: así en ms. Forma primitiva (de «romper»).
35 *indisoluble*: en ms, «indesoluble».
48 Ms: «como la a visto». Corrijo por el verso 24, que aquí se repite.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994). Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

ENVIDIA ¡No es posible!
ADMIRACIÓN (*canta*) Ya no son
enemigas, ...
ENVIDIA Daré gritos,
para que el mundo confunda
tus acentos con los míos:
(*Canta al mismo* ... Y ya se han dado los manos 55
tiempo Admiración) dejando el rencor antiguo.
ENVIDIA ¡Oh, cómo sabes que estoy
atada!
ADMIRACIÓN Luego, ¿has creído
que te temo?
ENVIDIA ¡Claro está!
ADMIRACIÓN Pues para mayor castigo 60
te he de desatar: aguarda,
que hoy es mi objeto muy digno,
y admiración bien fundada
nunca a la envidia ha temido.
Ya estás libre; mas ¿qué veo? 65
¿Tú con adornos lucidos?
¿Qué es esto? ¿Dónde has dejado
los formidables abrigos
con que te encontró Minerva
allá en la gruta de Ovidio? 70
ENVIDIA Es disfraz, que la Mentira,
para cierto intento mío,
como le sobran adornos
me ha prestado este vestido.
ADMIRACIÓN El traje de la Mentira 75
¡qué bien te está!
ENVIDIA Ambas mentimos:
tú aumentando lo que admiras,
yo apocando lo que envidio;
pero tu mentira es
más simple y sin artificio, 80
que tú dices lo que piensas
y yo pienso lo que digo.
ADMIRACIÓN Ven acá: pues ¿tú me llamas
simple?
ENVIDIA ¿Puedes encubrillo?

78 Ms: «y yo apocando...». Suprimo la conjunción, que descabala el octosílabo.

¿Ya con la Ignorancia misma 85
otra noche no te vimos
a la luz del Coliseo
partir por rumbo distinto,
y tus líneas y las suyas
parar en un punto mismo? 90
Tú ¿no te pasmas de todo,
cazadora de poquito
que, muy atenta apuntando
a cualquier blanco que has visto,
con el arco de la ceja 95
te haces a ti misma el tiro?

ADMIRACIÓN Y tú ¿no eres tan menguada
que, envidiando lo que admiro,
de las dichas de los otros
te fabricas tus martirios? 100
Tú ¿no eres aquella simple
que vuelves la espalda al digno,
y el corazón te atraviesas
para herir al enemigo?

ENVIDIA Mira: ¿quieres ver quién eres? 105
Pues, aunque ofendas mi oído,
dime de lo que venías
tan absorta, que en lo mismo
que fundabas tus aplausos
fundaré tus desvaríos. 110

ADMIRACIÓN Tú confesarás, si me oyes,
la razón que me ha movido.

ENVIDIA Prosigue, que ya te atiendo.

85-90 Clara referencia a otro festejo teatral celebrado poco tiempo antes en el mismo teatro real del Coliseo del Buen Retiro. La presente alusión remite sin lugar a dudas a la loa para la comedia *Eurídice y Orfeo* (loa y comedia, ambas de Solís), en la cual «van saliendo... la Admiración y la Ignorancia, cantando poco a poco, hasta hacer mansión en dos nubes», y finalmente se reúnen para cantar juntas los elogios del rey Felipe IV (véase *Varias poesías*, ed. cit., pp. 176-182). Como la loa que aquí se está editando se estrenó el 24 de junio de 1655, así queda confirmada documentalmente una hipótesis que formulé hace algunos años en la «Nueva biografía de Antonio de Solís y Ribadeneyra» (*Criticón*, 34, 1986, p. 89), según la cual la comedia de Solís (anunciada sin precisión de título por Barrionuevo) que se representó en Palacio el sábado 6 de febrero de 1655 era efectivamente *Eurídice y Orfeo*. En junio de 1655, por lo visto, tenía Solís muy presentes (y se complacía en recordar a su público cortesano) las circunstancias y el texto de la loa que él mismo escribiera para la representación de otra de sus comedias el 6 de febrero anterior.

86 *te vimos*: en ms, «temimos».

97 *menguada*: en ms, «menguado».

111 *confesarás*: en ms, «confensaras».

ADMIRACIÓN Pues oye, que ya prosigo:
(*canta*) Después, Envidia tirana, 115
que el cantor del primer siglo...
Sale la Razón.
RAZÓN Aguarda, que yo que soy
la Razón, y no me admiro
tan fácilmente, y estoy
admirada de haber visto 120
lo mismo que tú, diré
con más razón lo que ha sido.
ENVIDIA Prosigue, que ya te atiendo.
RAZÓN Pues oye, que ya prosigo:
Después, Envidia fiera, 125
que huyó del hombre, que faltó del mundo,
en el siglo segundo,
la sencillez de aquella edad primera,
la Prudencia, virtud que había nacido
a par de la razón y aun del sentido 130
en el discurso humano,
viendo que ya llegaba más temprano
el ciego amanecer de la malicia
envuelto casi en la primer noticia,
y que ella, o no llegaba 135
o al llegar encontraba
aquel infame aliento
que al partirse dejaba el escarmiento,
dio en caminar más tarda y reprimida,
como huyendo el horror de la acogida, 140
de suerte que la que antes
amanecía a nuestro entendimiento,
ya sólo al fin de repetidos años,
con pasos vacilantes, 145
la luz acerca de sus desengaños
–o tarde o nunca o mal apercebida–
allá al anochecer de nuestra vida.

121 *lo mismo que tú*: en ms, «lo mismo que te».

145 En ms, este verso está así separado del 141, rompiendo el ritmo de las rimas pareadas. Existe la (mínima) posibilidad de un error del copista, que entonces se podría subsanar desplazando el verso y colocándolo inmediatamente antes del 141, con lo cual además el sentido quedaría muy aceptable. Pero también lo es en la organización que consta en ms, y no es ésta la única vez en que, en una silva de pareados, se distribuyen las rimas con cierta libertad creadora. Véase por ejemplo, pocos versos más adelante, cómo el 158 reproduce sin su correspondiente pareado la rima en -ía de los versos 154-155. Por lo cual respeto la lectura del texto base.

146 *la luz acerca*: por supuesto, «acerca la luz».

La Juventud entonces, esa loca
que entre sus precipicios se desboca, 150
tan ciega en su rüina
que se despeña y piensa que camina,
dio en motejar, muy falsa, la Prudencia,
llamándola unas veces demasía,
otras, disimulada cobardía, 155
otras, impertinencia,
y otras, apresurada negligencia;
huyó pues de su amable compañía
y quedó más ufana
entre la pompa de sus flores vana, 160
sabiendo, sin más ley que la del gusto,
proponer sí, mas no elegir lo justo,
errando su engañado devaneo
lo mismo que acertaba su deseo
y trazando al afecto sus acciones, 165
de suerte que entre ciegas confusiones
daba con pertinaz desconfïanza
el miedo a lo que es digno de esperanza
y, con torpe denuedo,
la esperanza a lo que es digno de miedo. 170
Mas hoy –¡raro portento!– he visto amigas
a estas dos enemigas,
Prudencia y Juventud, darse la mano
con blando afecto y con semblante humano,
y en medio de las dos a la Hermosura 175
haciendo esta alïanza más segura,
de cuya novedad se suspendía
la Admiración cuando en su voz la mía
interrompió tu enojo o tu despecho.
Añade [pues] rencores a tu pecho, 180
que, por más que supliquen tus enojos
que es color del objeto el de tus ojos,
te es ya preciso confesar que ha sido
justa la suspensión de mi sentido,
o que, al notar la causa en que me fundo, 185
selles el labio, porque dude el mundo,
viendo tu lengua en calma no esperada,
si callas de confusa o admirada,

150 *precipicios*: en ms, «principios», que corrijo por la frase correspondiente de la primera versión.

179 *interrompió*: así en ms. V. nota al v. 28.

180 El «pues» es añadido mío –sin ninguna garantía de autenticidad– al verso que en ms queda demasiado corto.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994). Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

cuando al oír mis voces no se excusa
que calles de admirada y de confusa. 190

Cantan dentro la Juventud, la Hermosura y la Prudencia.

JUVENTUD (*canta*) ¿Dónde estás....?
ENVIDIA ¿Qué es lo que escucho?
HERMOSURA (*canta*) ¿Dónde estás...?
ADMIRACIÓN Yo no lo entiendo.
PRUDENCIA (*canta*) ¿Dónde estás...?
ENVIDIA Admiración,
no respondes nada. Cierto,
éstas son las enemigas 195
que me ataron.
RAZÓN Pues ¿qué es esto?
¿Tú temes?
ENVIDIA Sí, que el que agravia
no puede vivir sin miedo.
ADMIRACIÓN Pues ¿qué has de hacer?
ENVIDIA Esconderme
hacia esta parte.
ADMIRACIÓN Sea luego, 200
que llegan.
ENVIDIA No me descubras.
ADMIRACIÓN No es éste el lance primero
en que ha escondido a la envidia
la admiración. Entra presto.

Escóndese [la Envidia].

Salen por diferentes partes la Juventud, la Prudencia y la Hermosura.

JUVENTUD ¿Dónde estás, horrendo monstruo 205
que al áspid, que es tu alimento,
para enseñarle a morder,
le pruebas en ti primero?
HERMOSURA ¿Dónde estás, dónde te escondes,
maligna imagen del fuego, 210
que cuando abrasas al otro
te vas a ti consumiendo?
PRUDENCIA ¿Dónde estás, víbora infame
que por el oído atento
concibes, torpe, y revientas 215
al producir tu consejo?
JUVENTUD Pero, Admiración, ¿qué miro?
HERMOSURA Pero, Razón, ¿tú en el puesto
donde a la Envidia buscamos?

190 *calles*: en ms, «callas».
208 *le pruebas*: en ms, «la pruebas».

RAZÓN Prudencia –no vale acierto–, 220
Hermosura, Juventud,
¿adónde vais? Deteneos,
dejad con su confusión
a la Envidia, que en su mesmo
furor tendrá su castigo, 225
y decidnos qué portento
es éste de andar tan juntas.
PRUDENCIA Con razón os suspendisteis,
que es raro el suceso nuestro.
ADMIRACIÓN Pues decidle, que ya paga 230
vuestra voz nuestro silencio.
PRUDENCIA Hoy, amigas, hoy, Razón
y Admiración, el más bello
ultraje de la hermosura,
pues los adornos perfectos 235
que ella le ofrece recibe
con descuido o con desprecio,
y viene a hacerlos más propios
tratándolos como ajenos,
hoy, el más gallardo asombro 240
de la prudencia, pues vemos
que la razón le amanece
sin los crepúsculos ciegos
de la experiencia, de modo
que da cabales reflejos 245
en la aurora de sus años
el sol de su entendimiento,
hoy, el más hermoso rasgo
de aquel artífice inmenso
que, con pincel misterioso, ... 250
Mas ¿para qué me detengo,
si en sólo decir su nombre
está su encarecimiento?
La agustísima Mariana,
grande honor del siglo nuestro, 255
hoy de esperanzas felices

220 *no vale acierto*: esta clara lectura de ms no la acabo de entender. Parece que funciona como si se tratara de una frase hecha, por ejemplo usada en el juego del escondite, y sirviera para neutralizar o no considerar señal de victoria el hallazgo de la persona escondida.

230-231 Interpreto: «que ya pagamos de antemano con nuestro silencio la merced que nos vais a hacer con vuestra voz».

246 *de sus años*: en ms, «de mis años». Aunque no me parece totalmente inaceptable la versión de ms, prefiero normalizar la expresión a imitación del verso correspondiente (v. 359) de la versión original.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994). Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

ha llenado al mundo entero,
y la Juventud, contenta
de este su mayor trofeo,
aun antes que a sus umbrales 260
llegasen sus años tiernos,
salió alegre a recebilla
entre los brazos, y viendo
que Prudencia y Hermosura
la asistíamos, depuesto 265
el enojo antiguo, unidas
nos vimos en un sujeto
Hermosura y Juventud
y Prudencia, atribuyendo
a tan soberana causa 270
tan nunca vistos efectos.

JUVENTUD ¿Cómo callas que la Envidia
acechó nuestro contento
y la atamos a ese tronco,
más por castigo que miedo 275
de su malicia?

ADMIRACIÓN Aguardad.
¿Ésa es la causa? Pues esto
ha de ser: aquí está oculta
la Envidia.

TODAS Pues acabemos
con ella.

ADMIRACIÓN Soberbio monstruo... 280
Pero ¿quién es?

Alzan la cortina y donde se escondió la Envidia aparece la Fama que sale cantando.

FAMA (*canta*) Deteneos,
que donde buscáis la Envidia
está la Fama, supuesto
que la envidia es la más cierta
fama del merecimiento. 285
Escuchad, que mi aliento
quiere significar vuestra alegría,
y no la significa
tanto la admiración como la risa.
Calle la Admiración, 290
que, en noche de San Juan,
si [se] repara bien,
es más propio el reír que el admirar.
La justa aclamación
de esa hermosa deidad 295
en sazón más feliz

por cuenta de mi aliento correrá.
Esta noche nació
al gusto y al solaz,
y fue como poner 300
otras Carnestolendas más acá.
El cómico primor
hoy se deje burlar:
no siempre se han de oír
mesuras de Doña Ana y de Don Juan. 305
Y cuando sea mejor
lo que suspende más,
nos salvaremos hoy
en la hermosura de la variedad,
pues lo ha dispuesto así 310
el vigilante afán
de quien sabe poner
el cuidado en lo menos que en lo más.

TODAS No dice mal. Escuchad, escuchad,
que queremos decir nuestra alegría, 315
y no la significa
tanto la admiración como la risa.

PRUDENCIA Decís bien. Grande Filipo,
que en dos orbes predominas,
y el pie augusto a los dos orbes 320
corona con lo que pisa, ...

RAZÓN Mariana grande también,
sol que a este sol iluminas,
tan una con él, que ignoro
si influyes o participas, ... 325

302-309 El sentido se aclara entendiendo «cómico», no como una alusión a la risa, sino con el sentido de «teatral». Se trata de una defensa circunstancial del intrascendente teatro burlesco o de disparates; como si el personaje viniese a decir: «déjense hoy burlar (o parodiar) las acostumbradas exquisiteces del teatro palaciego, que no siempre se han de representar cosas serias y mesuradas; pues, aunque es intrínsecamente mejor lo que admira o arrebata el ánimo, esta vez compensaremos su ausencia por el interés que presenta el cambio y la variedad». Que la naturaleza debe gran parte de su hermosura a su diversidad y variedad era tópico en el Siglo de Oro.

310-313 Estos cuatro versos faltan en ms, pero se encuentran en el final correspondiente del texto heterogéneo presentado por Goyeneche en las *Varias poesías* del autor y fundado, repitámoslo, en los papeles que Solís dejó escritos «aunque no juntos ni retocados». Por parecerme coherentes y genuinos los inserto aquí en esta edición. En cuanto al sentido, se trata de una alusión elogiosa al organizador de los festejos, tal vez el marqués de Liche, que como tal intervino no pocas veces durante el decenio de los cincuenta, y de quien se dice así que sabe poner el mismo cuidado en las fiestas burlescas que en los más graves asuntos del Estado.

CRITICÓN. Núm. 62 (1994): Frédéric SERRALTA. Una loa particular de Solís y su refundi ...

PRUDENCIA Hermosa María Teresa,
cuya perfección nativa
te está alejando de humana
para acercarte a divina, ...
RAZÓN Margarita inestimable, 330
cuya luz nos comunica,
venido a breve lucero,
el mayor caudal del día, ...
PRUDENCIA Bellas... no sé cómo os llame,
hermosísimas enigmas, 335
que os halla el entendimiento
discretas y no entendidas, ...
RAZÓN Quien para unas breves burlas
que a entreteneros aspiran
pide el perdón tan de veras, 340
bastante miedo publica.
PRUDENCIA Mas, para disculpa nuestra,
todas las voces repitan
que queremos decir nuestra alegría,
y no la significa 345
tanto la admiración como la risa.

Todo es cantado y representado.
Fin de la loa.

326 *María Teresa*: infanta, hija de Felipe IV y de su primera esposa, Isabel de Borbón. Había nacido el 20 de septiembre de 1638.

330 *Margarita*: otra infanta, hija ya de Mariana de Austria. Nació el 12 de julio de 1651.

334-337 Obligada alusión hiperbólica, en este tipo de obra de circunstancias, a las «damas de la corte», damas de honor de la reina y las infantas.

337 *entendidas*: juego verbal con el doble sentido de «comprendidas» (véase «enigmas», en el v. 335) y de «discretas».

*

SERRALTA, Frédéric, *Una loa «particular» de Solís y su refundición palaciega*. En *Criticón* (Toulouse), 62, 1994, pp. 111-144.

Resumen. Estudiando en su única modalidad impresa el texto a todas luces heterogéneo de una loa de Antonio de Solís, se pretende demostrar que fue el resultado de un grosero cruce circunstancial entre dos versiones diferentes de la misma loa: dicho impreso reproduce en su totalidad la primera de ellas, destinada a celebrar los años de la condesa de Oropesa, pero se amplía erróneamente con el final de la segunda, realizada por el propio Solís para introducir una representación palaciega de 1655, y de la cual se conoce también un texto manuscrito completo y coherente. Después de deslindar asís las dos versiones sucesivas, se funda en ellas un breve estudio de sus diferencias estructurales y circunstanciales, presentando a continuación la edición crítica de ambos textos.

Résumé. Fondé sur l'étude du seul texte imprimé, manifestement hétéroclite, d'une «loa» de Solís, cet article prétend démontrer que le texte en question est issu d'un grossier croisement circonstanciel entre deux versions différentes de la même «loa»: il inclut d'abord la totalité de la première d'entre elles, destinée à fêter un anniversaire de la comtesse d'Oropesa, mais il est ensuite complété à tort par le final de la seconde, élaborée par Solís lui-même afin d'introduire en 1655 une représentation donnée à la Cour, et dont il existe par ailleurs un texte manuscrit complet et cohérent. Cette délimitation des deux versions successives est suivie par une brève analyse de leurs différences structurelles et circonstancielles et par l'édition critique des deux textes.

Summary. Taking as its only basis the clearly heterogeneous printed text of a «loa» by Solís, this paper tends to show that the aforesaid text is the result of a grossly circumstantial cross between two different versions of the same «loa». It includes, in the first place, the whole of the first loa, written to celebrate the Countess of Oropesa's birthday, but it is spuriously completed by the ending of a second one, written by Solís himself, in order to introduce a Court performance of 1655, the complexe text of which is found elsewhere. The delineation of those two successive versions is followed by an analysis of their structural and circumstantial differences, and a critical edition of both texts.

Palabras Clave. Antonio de Solís. Loa. Refundición.