

Dramaturgia y cultura nobiliaria en la segunda mitad del siglo XVII. El caso de Antonio de Solís¹

Judith Farré Vidal
(CSIC)

A mediados del siglo XVI, la creciente profesionalización de todos los aspectos que formaban parte del entramado teatral trajo consigo la construcción de lugares estables para la representación, la consolidación de compañías de actores de oficio y, en definitiva, el auge del teatro como un lucrativo negocio. En el marco de esas nuevas condiciones de producción y consumo teatrales, la aspiración al mecenazgo nobiliario y regio continuó marcando la producción de gran parte de los dramaturgos áureos, que veían en ese patrocinio la posibilidad de conseguir una ansiada estabilidad económica.

Es una cuestión recurrente que permite ver como, de manera gradual, los escritores van dirigiendo su oficio y encauzando su producción hacia esa anhelada estabilidad económica que supone el mecenazgo. En este sentido las portadas, dedicatorias y prólogos, por un lado, y la correspondencia, por otro, atestiguan la importancia que adquiere la cuestión. Y, por ello, para trazar el perfil de Antonio de Solís, criado del conde de Oropesa y dramaturgo de corte, resulta sugerente una afirmación de Lope de Vega en la Dedicatoria de su *Parte XI*, donde concluye que “No hay acción cortesana que no tenga por fin alguna pretensión”.

Las primeras noticias acerca de composiciones poéticas de Antonio de Solís, tras estudiar en Alcalá de Henares, lo sitúan ya en Madrid durante la década de 1630, gravitando en la órbita de las academias y cenáculos poéticos más cercanos al entorno cortesano de Felipe IV. Hay constancia de su presencia en las *Academias del jardín* (1630), de Salvador Jacinto de Medina y también, del mismo autor, en *El buen humor de las musas* (1630), así como de su participación en la *Academia burlesca que se hizo en el Buen Retiro* (1637) y en el Certamen literario del Buen Retiro, a principios de 1638. De entre las colaboraciones en esta década de 1630, destaca cómo en el volumen que se publicó en memoria de Juan Pérez de Montalbán -Pedro Grande de Tena, *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta y teólogo insigne Doctor Juan Pérez de Montalbán*, Madrid, Imprenta del Reino, 1639-, Antonio de Solís firma por primera vez como “secretario del excelentísimo duque de Oropesa”. De esta primera mención al cargo se deduce que el nombramiento pudo haberse producido entre finales de 1636 (es el año de publicación del volumen colectivo al homenaje póstumo de Lope de Vega –Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope de Vega*

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del programa Ramón y Cajal en la convocatoria 2008 ('Técnicas dramáticas de composición del teatro breve de los Siglos de Oro desde una perspectiva comparada', RYC-2008-02362) y del proyecto Edición y estudio del teatro breve de Antonio de Solís, financiado por la Subdirección General de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI-2011-25118). También cuenta con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica (SD2009-00033).

Carpio, Madrid, Alonso Pérez de Montalbán, 1636-, donde no hacía mención al cargo) y principios de 1637 –fecha de la primera composición que dedica a la familia Oropesa-. Así, en esta primera época, de 1630 a 1637, los impresos demuestran cómo Solís participó de manera muy activa en las celebraciones colectivas más importantes que tuvieron lugar en Madrid y, además, en 1637 ya se presentaba como criado del de Oropesa, escribiendo para la familia las primeras piezas de teatro breve².

Desde el ámbito de su producción teatral, otra noticia a tener en cuenta para abordar los acercamientos de Solís en sus pretensiones de mecenazgo real es su participación, en 1640, en una comedia escrita en colaboración con Rojas Zorrilla y Calderón. Se desconoce el título de la comedia, pero, por el comentario de León Pinelo³ sabemos que debía haberse estrenado la noche de san Juan de 1640 en el Retiro. El estreno se frustró por una inesperada tormenta y la obra se puso en escena el 3 de agosto⁴.

Esta de 1640 es la primera alusión a una colaboración de Solís como dramaturgo en palacio. Y, en este sentido, el *Vejamen de Juan de Orozco en casa del contador Agustín de Galarza*, seguramente escrito hacia 1644⁵, al hablar de Solís aporta un dato significativo: “llegamos a la casa de don Antonio de Solís y, preguntando por él, nos dijeron que estaba encerrado en su cuarto escribiendo una comedia para Su Majestad, porque le había hecho su *poetier*”⁶. A partir de estos datos, podemos establecer una cronología según la cual, durante la primera década de 1630, Antonio de Solís se estableció como poeta en la corte, una “acción cortesana” –en palabras de Lope- con la que accedió al cargo de criado y secretario del conde de Oropesa. Los siguientes años, a partir de 1640, Solís, siguiendo al de Oropesa por sus sucesivos nombramientos como virrey, se trasladó primero a Pamplona (de 1643 hasta 1645) y, más tarde a Valencia, donde permaneció hasta aproximadamente 1650.

De regreso a Madrid, empezó a escribir teatro para palacio de una forma más o menos continuada y con un creciente protagonismo: desde jornadas en comedias colaboradas (*El pastor Fido*, con Coello y Calderón, entre 1651 y 1652; *La renegada de Valladolid*, con Monteser y Diego de Silva, en 1655) hasta piezas de teatro breve (*Loa para Dar tiempo al tiempo*, de Calderón, en 1651) y comedias con sus correspondientes piezas breves (*Las Amazonas*, en 1655; *Un bobo hace ciento*, en 1656; *El alcázar del secreto* y *La gitanilla*, en 1657). Paralelamente, compaginó su quehacer dramático con distintos cargos: el 5 de marzo de 1651 fue nombrado, sin sueldo, secretario real⁷; el 13 de octubre de 1655 ascendió a secretario de número y pasó a percibir un sueldo

² Los datos proceden de Frédéric Serralta, “Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra”, *Criticón*, 33 (1986), pp. 51-157.

³ León Pinelo, *Anales de Madrid*, fol. 321. Tomo la cita de Serralta, op. cit., p. 71.

⁴ José de Pellicer, *Avisos históricos*, Madrid, Taurus, 1965, p. 179.

⁵ Rus Solera López (ed.), *Obras varias de Jerónimo de Cáncer y Velasco*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005, p. CLXXXVII.

⁶ Ramón Paz (ed.), *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Atlas, 1964, p. 327.

⁷ Serralta, 1986, p. 84.

de 100.000 maravedís⁸ y el 30 de abril del mismo año, Solís fue nombrado oficial tercero de la secretaría de estado con una retribución anual⁹.

De este sintético esbozo pueden extraerse algunas conclusiones. Se observa como, desde su llegada a Madrid en 1630 hasta 1655, Solís fue compaginando puestos con una creciente producción dramática al servicio de la familia del conde de Oropesa y de Felipe IV. El ascenso fue progresivo y bien pronto sus compañeros de generación se hicieron eco en varias composiciones poéticas de academia del papel de Solís como criado del conde de Oropesa y dramaturgo de corte, asociando ambas facetas sin distinciones. Solís participó en los volúmenes póstumos de los principales dramaturgos (como Lope y Montalbán) y estrechó lazos de amistad con algunos de los coetáneos más distinguidos, con quienes llegó a escribir comedias en colaboración para representarse en la corte. Su fama crecía y, a pesar de que las noticias de sus estrenos palaciegos no son tan abundantes como cabría esperar a los comentarios que suscitaba y a las mercedes que iba recibiendo, era opinión generalizada su vinculación con los espectáculos de corte. Así, se desprende, por ejemplo, del aviso de Barrionuevo correspondiente al 10 de febrero de 1655, en el que afirma que: “sábado y domingo representaron al rey dos comedias de Don Antonio de Solís, criado del de Oropesa. Hízole merced de oficial segundo de Estado y título de secretario suyo, que en esta era se premian solo los gracejos”¹⁰.

La trayectoria de Solís obtuvo el respaldo definitivo en 1658, cuando los encargos recibidos tomaron un empuje decisivo. Después de colaboraciones puntuales en la corte, con algunas piezas de teatro breve, jornadas de comedias escritas en colaboración y apenas cuatro comedias representadas, Antonio de Solís recibió de parte del marqués de Liche una encomienda determinante para su carrera: el diseño de la jornada principal para conmemorar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, la fiesta de *Triunfos de Amor y Fortuna* –con loa, 2 entremeses y 1 sainete, además de la comedia- que se llevó a cabo el 27 de febrero de 1658. El acierto de Solís residió en su capacidad y habilidad para combinar todas las estrategias dramáticas necesarias para lograr el aplauso de palacio. Estas fórmulas de éxito cortesano pueden sintetizarse en tres: el ingenio en la elección del asunto mitológico; la complejidad y efectismo de la escenografía, y el manejo de la graciosidad y de las virtudes interpretativas de los actores.

El asunto mitológico elegido para la ocasión enlazaba artificiosamente la fábula de Psiquis y Cupido con la de Endimión y Diana, y planteaba el conflicto sobre quien influía más en las relaciones amorosas, Amor o Fortuna. Este planteamiento hizo posible el paralelismo y antagonismo de soluciones para dos acciones mitológicas que se desarrollaban al mismo tiempo o alternativamente. Esa duplicidad se trasladaba a las mutaciones escénicas, que llegaron a ser diez, y que mostraban las localizaciones de decorado más

⁸ Serralta, 1986, p. 86.

⁹ Serralta, 1986, p. 89-90.

¹⁰ Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos de Jerónimo de Barrionuevo:1654-1658*, ed. A. Paz y Meliá, Madrid, Atlas, 1968, vol. I, p. 110.

apreciadas en la corte: selva, el alcázar de la Fortuna, salón real, jardín, puerto de mar...

El promotor de la fiesta de *Triunfos*, junto a la infanta María Teresa, fue el marqués de Liche¹¹. Así consta también, de manera explícita, en las dos *relaciones* que se ocuparon de describir el festejo¹²: Rodrigo Méndez Silva concluía que todo estaba dispuesto “por el incomparable desvelo y curiosa atención del Excmo. Marqués de Heliche, a quien meritísimamente se deben los aplausos de tan majestuosas y alegres demostraciones” (fol. 32v) y Luis de Ulloa, por su parte, remataba diciendo que

Dispúsole todo el Marqués de Heliche, cuyo cuidado de lo que tiene a cargo del servicio y gusto de su Majestad no puede referirse y el encarecerlo está seguro de parecer adulación, porque como lo posible excede tanto a lo verisimil, hay cosas que no caben en la imaginación ni pueden fingirse, y en ellas la verdad llega donde no pueda alcanzar la lisonja. (¶¶¶¶3r)

Además, la relación de Méndez de Silva resume el impacto que provocó este derroche de medios y el exceso de escenografía y apunta también, por parte de Solís, el interés del diseño del argumento mitológico, la combinación entre canto y recitado, la elocuencia del verso y el reclamo de la comicidad –los *gustosos entremeses*–:

[se representó en el Coliseo] la más portentosa comedia que se ha visto en Europa, de las dos fábulas de Psiquis y Cupido, Endimión y la Luna, a donde lució el raro talento de su autor, D. Antonio de Solís, Secretario del Rey y Oficial de Estado, pues las adornó con prodigiosa traza, sentencias graves, voces misteriosas agudamente colocadas, versos gallardos, profundos y elocuentes [...] [el montaje] ostentó su rara capacidad en la disposición de innumerables tramoyas, mudándose a la luz de infinitos faroles tantas veces el teatro en diversas perspectivas y peregrinos aparatos de bien imitado cielo, sol, luna y estrellas, ligeras nubes, fingidos mares, vistosos bajeles, encumbradas peñas, frondosos bosques, floridos prados, cristalinas fuentes, notables edificios, ricos palacios, deliciosos jardines y transformaciones increíbles de figuras diferentes que en instantáneos vuelos, artificiosos bailes, suaves

¹¹ Varey da cuenta de varios impresos anónimos que circularon en la época en contra del marqués de Liche por el elevado coste de estas celebraciones (“Velázquez y Heliche en los festejos madrileños de 1657-1658”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 169.2, 1972, p. 410-415). El aviso de Barrionuevo del 20 de febrero de 1658 precisaba que: “La comedia grande se ha de hacer once días. Está arrendada la entrada en 500 ducados cada día para el mismo Marqués y gastos, y ha reformado todas las compañías de España que se hallan hoy aquí y hecho cuatro solas, que llama de la *Fama*” (Barrionuevo, *op. cit.*, vol. I, p. 110).

¹² Ambos impresos son de 1658: Rodrigo Méndez Silva, *Gloriosa celebridad de España en el feliz nacimiento y solemnísimo bautismo de su deseado príncipe don Felipe Prospero, hijo del gran monarca don Felipe IV y de la esclarecida doña Mariana de Austria*, Madrid, por D. Francisco Nieto de Salcedo a costa de Domingo Palacios y Villegas, 1658 y Luis de Ulloa Pereira, *Fiestas que se celebraron en la Corte por el nacimiento de don Felipe Prospero, príncipe de Asturias. Hace memoria dellas al Rey nuestro Señor (Dios le guarde) poniéndolas en las manos del excelentísimo señor marqués de Heliche, don Luis Ulloa y Pereira*, [s.l.] [s.n.] [1658].

músicas y *gustosos entremeses*, pusieron el *Non Plus Ultra* a la admiración (32r-32v)

La comedia se imprimió el mismo año de 1658. La primera edición se acompañaba, junto con las piezas de teatro breve, de la ya citada relación de Luis de Ulloa y, aunque con una tipografía bien cuidada y texto a una sola columna, se publicó sin pie de imprenta. Otra edición de la comedia, con correcciones manuscritas y depositada en la Biblioteca Nacional de Madrid, reproduce el listado de personajes con la atribución de los actores: Amor (Luisa Ramírez); Fortuna (Antonia [de Santiago]); Siques (María de Quiñones); Endimión (la Bezona); Diana (María Romero); Venus (María de Prado); Morfeo (Pedro de la Rosa); Felicidad ([P^a] María Jacinta); Adversidad (la Grifona); [Partenón] ([Sate] Godoy); Coridón (Juan Rana); Corinda (Bernarda); Ergasto (Simón Aguado); Ganímedes (Heredia)¹³.

Además de estos volúmenes de la fiesta, hay otra edición de la comedia, con su loa y entremeses, en la *Parte trece de Nuevas Escogidas* (1660). Lo curioso es que en el índice se consignan todos los detalles y circunstancias de la fiesta (“Loa y entremeses que se representaron con esta Comedia a Sus Majestades en el Coliseo del Buen Retiro, año de 1658”). La primera aprobación en los preliminares de la *Parte* tiene fecha de 18 de noviembre de 1659. La segunda aprobación por el Consejo es del propio Solís, con fecha del 19 de diciembre de 1659. Lo interesante es que todo parece indicar que se trata de “una publicación auspiciada por él [Solís] y llevada a cabo muy poco tiempo después de estrenarse la obra, contra lo que es normal en las ediciones de teatro de la época”¹⁴.

Esta inmediatez en la publicación de los *Triunfos* y el auspicio llevado a cabo por el propio Solís contrastan con sus disposiciones respecto a la circulación impresa del resto de sus obras en verso. En ningún otro caso se observa ni inmediatez ni voluntad por parte del propio dramaturgo. Así, tanto el volumen de sus *Comedias* (1681) como el de sus póstumas *Varias Poesías* (1692) carecen de un prólogo o una dedicatoria del autor.

El hecho de que no se respetaran los plazos habituales de separación entre estreno e impresión, que no solían ser inferiores a cinco o seis años, unido al hecho de que el título va acompañado en el índice de la mención a las circunstancias de la fiesta, refuerzan la idea de querer lucir, por medio de la circulación impresa de la comedia, sus logros conseguidos como dramaturgo de corte.

¹³ BNE, Mss/16298, pp. 21-22.

¹⁴ Germán Vega García Luengos, “Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones”, en *Fiestas en torno a reyes y virreyes. España y América*, ed. Judith Farré Vidal, Madrid, Iberoamericana, 2007, p. 92