

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

EL PRÍNCIPE CONSTANTE Y LA FIESTA BARROCA

Joseba Andoni Cuñado Landa
GRISO-Universidad de Navarra

El príncipe constante es obra de juventud de Calderón de la Barca —aunque de altísimas calidades— que se publicó por vez primera en 1636, en la *Primera parte de comedias de Calderón*. Partiendo de este dato, sabemos pues que la obra es anterior al 36. No conservamos manuscrito autógrafa ni ningún manuscrito fechado. Tampoco conservamos documentos de corral de comedias que den la fecha del estreno.

Con todo, sabemos que la obra se estrenó a principios de 1629, aunque probablemente estuviera ya escrita en 1628. Podemos situarla en este período gracias a otra clase de documentación: la que generó el altercado de Calderón con Paravicino. No puedo detenerme aquí a explicar el episodio, de sobra conocido¹. Baste con decir que uno de los documentos, la respuesta que dio el cardenal de Trejo al memorial escrito por Paravicino, está fechado en 19 de mayo de 1629. Por otro lado, parece que una de las fuentes de la obra fue la *Epítome de las historias portuguesas* de Faría y Sousa, publicada en 1628. Todo parece apuntar, pues, a un período en torno a los años 1628-1629.

¹ Para más información pueden consultarse dos biografías de Calderón: la de E. Cotarelo y Mori de 1924 (existe un facsímil de 2001), pp. 131-142; y la de Cruickshank de 2009 (hay traducción española de 2011), pp. 151-173. Mucho más específicos son dos artículos: Cerdán, 1983; y el trabajo de Wilson, 1961b, que reproduce los documentos que levantó el asunto Paravicino.

Asimismo, se conserva un manuscrito sin fecha, que parece manuscrito actoral. El manuscrito incluye buenas lecturas, pero también añade y elimina escenas a placer, lo que, reitero, nos hace pensar en alguna adaptación para alguna representación, probablemente en provincias. Algunos críticos lo sitúan hacia mitad del siglo xvii². Si estos datos son reales, entonces parece seguro que la obra volvió a representarse con posterioridad.

Y, en efecto, así fue. Hubo una representación en Fregenal, en la provincia de Badajoz, en el año de 1658 con motivo de las fiestas generalizadas en España por el nacimiento del infante Felipe Próspero³. Además de ésta, seguro, hubo otras reposiciones, pero de ésta podemos hablar con seguridad, pues se conserva un memorial del festejo completo en el que la representación de *El príncipe constante* ocupó un importante lugar.

Para comprender mejor este acontecimiento, conviene recordar algunos datos. En 1658 el papel de España como potencia hegemónica europea comienza a declinar, o ya había declinado, a favor de Francia. España venía arrastrando una importante serie de problemas: en 1640, Cataluña y Portugal se rebelaron contra la política centralizadora de Olivares y estas rebeliones se extendieron en el tiempo; en 1648 finaliza la guerra de los Treinta Años con la derrota de España, que tuvo que reconocer la independencia de Holanda; por otro lado el país sufría problemas económicos y además, con la muerte de Baltasar Carlos de Austria en 1646, la corona no tenía un heredero varón. Por ello, el nacimiento del infante Felipe Próspero de Austria el miércoles 28 de noviembre de 1657 parecía más que providencial, si bien el joven infante murió poco después, a la tierna edad de 3 años, el 1 de noviembre de 1661, poco antes del nacimiento de Carlos II, truncando las esperanzas en él depositadas.

En cualquier caso, su nacimiento fue celebrado largamente en toda España y se hicieron múltiples festejos, ya en la capital ya en las provincias. De entre todos, nos interesa un festejo de cuatro días

² Para más información sobre este manuscrito, ver Wilson, 1961a; y Porqueras Mayo, 1983.

³ El dato se menciona en Alenda y Mira, 1903, p. 341. También en Díez Borque, 1991, p. 213.

celebrado en enero de 1658 en Fregenal y del cual se conserva un memorial redactado en un estilo muy recargado⁴.

El memorial en sí es una obra anónima, impresa en Sevilla por Juan Gómez de Blas en 1658, como indica el colofón. Está compuesto por 8 hojas a dos columnas, en folio. Los seis primeros folios contienen el memorial del festejo en sí. Los dos últimos folios contienen dos loas: el primer folio contiene la loa de *El príncipe constante* y el último, la loa de *No hay contra el honor poder*. La loa de *El príncipe constante* no es la original calderoniana, sino una loa compuesta para la ocasión, probablemente por algún ingenio local, pues el tema de la propia loa es la celebración del nacimiento en 1658 del príncipe.

Se da comienzo al memorial del festejo con una introducción cuajada de metáforas que explica la circunstancia del nacimiento del nuevo príncipe. Estas metáforas aluden al amanecer, al nacimiento de un nuevo sol (el emblema del rey como sol es de sobra conocido) que trueca las tinieblas en nueva luz. Después, se hace un «análisis» numerológico que pretende explicar la buena fortuna de la fecha en que nació el príncipe: el cincuenta, del año 1657, es número de reminiscencias bíblicas porque es el número de días que tardó la venida del Espíritu Santo, así como el número de justos que pidió Abraham en Sodoma; lo mismo dice del siete, aludiendo a la «advertencia que dio la Majestad Soberana a San Pedro en el uso de las llaves» (fol. 1v). En cuanto al número 28, este es la multiplicación del 7 por el 4 y «contiene cuatro universalidades en sus siete, que aplicadas a las cuatro partes del mundo, aseguran en príncipe tan favorecido el imperio de todas» (fol. 1v). El día de la semana, miércoles, etimológicamente procede de Mercurio, con cuya sabiduría y elocuencia intenta relacionarlo.

El infante fue bautizado el 15 de diciembre en la capilla del Real Alcázar y ese mismo día, dice el memorial, se dijo una misa solemne y se cantó un *Te Deum*, adelantándose la Iglesia a la celebración del natalicio real como primera interesada en un príncipe que la protegiera de la herejía.

Después, los representantes políticos y militares de la villa se unieron para organizar el festejo «y unidas ambas potestades se resolvió

⁴ Manejo el ejemplar A 111/122 (107) de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. También me consta que se conserva otro ejemplar en la Real Academia de la Historia, núm. 71.740 del catálogo Salazar y Castro, que no he podido consultar.

festejar tan felice dicha con el más festivo adorno que permitiesen los continuos ahogos en que le ha puesto la defensa del Rebelde diecisiete años» (fol. 2r).

El 27 de diciembre se anunció con salvas la fecha decidida para el festejo, que fue el 6 de enero de 1658, «pues habiendo de celebrar un príncipe y nuevo monarca, había de ser en la manifestación del soberano y divino [monarca] a quien estaban rendidas tres coronas y tres sabios para dar al humano mayor gloria» (2r).

El viernes, 4 de enero, víspera del conjunto celebrativo, hubo toros: «se dio principio con dos toros, que para que todos les gozasen, anduvieron por las calles con cuerdas, siendo su lidia tan agradable como dichosa» (fol. 2r).

El sábado, 5 de febrero, montaron en la plaza un castillo, con cañones, y en lo alto una estatua de Alcides (Hércules), con su clava y su rodela, con una inscripción:

Triunfar de Erimanteo, Alcides, puedes,
de Ancteón [*sic*], Gerión y Diómedes (fol. 2r)⁵.

Y a sus pies, estaban representados estos cuatro tiranos vencidos por Hércules, cada uno con un mote o cartel. Todo esto tiene un significado político: ya sabemos la relación que pretendían establecer los monarcas españoles con la figura de Hércules, recuérdese, por ejemplo, el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro⁶. La casualidad hizo que esta relación se hiciera aún mayor, pues con el descu-

⁵ Con Erimanteo se refiere al jabalí de Erimanto, tercer trabajo de Hércules. Aunque el texto dice «Ancteón», se refiere al gigante Anteo, a quien venció Hércules. En su séptimo trabajo Hércules venció a Diomedes, rey de Tracia que alimentaba a sus caballos con la carne de los extranjeros que llegaban a él, y lo dio a comer a estos mismos; y en el décimo, combatió contra Gerión y se llevó sus bueyes.

⁶ López Torrijos, 1985, p. 140: «los Austrias españoles reunían en su herencia la tradición hercúlea hispánica, la de los Borgoña y la de los Habsburgo, que los hacía considerarse los descendientes del famoso héroe con más justo título». Para el Salón de Reinos, ver López Torrijos, 1985, pp. 143-144: «La gran sala mostraba la grandeza de la monarquía hispana, no solo territorial (veinticuatro reinos representados por sus armas), sino moral: la misión de España como defensora universal de la Religión contra la Herejía y, por tanto, del Bien sobre el Mal. Las batallas contra países europeos enemigos del catolicismo podían compararse con los trabajos del Hércules de la Antigüedad, quien, al mismo tiempo, representaba al monarca entonces reinante — Felipe IV— ligado a él por historia y por sangre».

brimiento de América se cambió el «Non plus ultra» de las míticas columnas de Hércules, que supuestamente habrían estado en España, por el «Plus ultra» que aparece en el escudo⁷. De este modo, el rey español, como un nuevo Hércules, triunfará de todos los tiranos, es decir, de sus enemigos europeos. Ya se ha dicho que el proyecto imperial hispánico, el intento de unir a todos los europeos mediante el catolicismo y la monarquía española, naufragaba. Por eso, en el festejo son constantes las menciones esperanzadoras a la futura derrota del hereje del norte y de los rebeldes que, como Portugal hacía diecisiete años, habían roto la unidad territorial y religiosa del Imperio.

Por la tarde, la villa y la milicia, desfilaron entre música y bailes hasta la iglesia, donde hubo misa. A la salida, encontraron un tablado montado en la plaza, y fue entonces cuando se representó *El príncipe constante*:

Al salir de la iglesia, se halló en la plaza a un lado de las casas de cabildo un tablado, donde habiendo tomado asientos, que tenía la villa prevenidos, se comenzó a representar una comedia; y fue providencia ingeniosa que tuviese por título *El príncipe constante*, cuando su celebridad tiene por objeto otro, en quien funda su amparo y permanencia la monarquía. Fue su representación perfecta, dándole principio una loa en que el Tiempo, la Fortuna, la Envidia y la Fama pretendieron a porfía los parabienes de oriente tan dichoso (fol. 2v).

Como ya se ha dicho, esta no es la loa original, sin embargo es interesante notar algunos aspectos. Está compuesta de 140 versos octosílabos que componen un romance en *e-a*, intercalado por redondillas en los vv. 21-36 y vv. 121-124. Las primeras redondillas

⁷ Se lee en el memorial: «en todas estas representaciones se admiró un digno castigo de tiranos, que con particular correspondencia significaban la esperanza que consigue Europa en tan deseado príncipe, valeroso Alcides en su defensa. Y así en los cuatro lienzos se miraban los leones y castillos de las armas reales con su corona imperial y columnas a quien quitó el *Non* el augusto acero de la majestad cesárea, tercero abuelo de nuestro príncipe, siendo su valor el *Plus Ultra* de todos los pasados» (fol. 2v). No obstante, dice López Torrijos, 1985, p. 122: «La divisa estaba, en efecto, pensada en relación con Hércules, pero el lema no fue elegido como opuesto a las palabras que figuraban en las columnas de Cádiz, sino que, por el contrario, este “non plus ultra” apareció ochenta años después del invento de la divisa, es decir, como derivación de ella y no como su origen».

presentan una particularidad, los vv. 23, 27 y 31 son trisílabos. Con cada trisílabo aparece uno de los personajes, que responde como una especie de eco al interlocutor principal, la Fortuna. La última redondilla, vv. 121-124, es un pasaje cantado por los cuatro personajes, la Fortuna, la Envidia, el Tiempo y la Fama. Las acotaciones informan sobre el vestuario de estos cuatro personajes alegóricos: la Fortuna lleva una rueda en la mano; la Envidia aparece vestida de amarillo, color asociado a ella, y con corona; el Tiempo, de varios colores, con barba blanca, cabellera y alas, que significan su brevedad; y la Fama, vestida de azul con alas y trompetas.

Las cuatro alegorías compiten por la gloria del nacimiento del príncipe. Comienza la Fortuna diciendo que darle heredero a Felipe fue obligación porque «su corona domina / la fortuna y las estrellas» (vv. 7-8). Las preocupaciones serán en adelante alegría; el temor, defensa; y la esperanza, nuevas posesiones para España. Estos versos demuestran la necesidad de esperanzas, en este caso depositadas en el recién nacido, que tenía la gente en un momento de gran pesimismo, y también la necesidad de celebración. Tal es así que, a pesar del gasto que acarrearía la campaña contra Portugal y la sangría que las guerras pasadas habían hecho en las arcas, no se escatimó en fiestas para celebrar este nacimiento, como hemos visto.

A continuación, cada personaje expone los motivos para ostentar la gloria de este acontecimiento. La Envidia dice que ningún triunfo es completo si la envidia lo empaña, sin embargo, ahora se presenta vencida por Felipe. La Fama es necesaria porque «divulgo, venero, explico / que el sol, que una aurora bella, / con un lucero ha ilustrado / mil enemigas tinieblas» (vv. 73-76). Encontramos otra vez los mismos emblemas, el rey Felipe IV es el sol, la aurora es su mujer la reina Mariana de Austria, y obviamente el lucero es el infante. Las tinieblas son la decadencia española que este príncipe alejará. Luego llega el turno del Tiempo, quien relaciona la causa de tanta dicha con la fecha (el tiempo) exacta del nacimiento y dice:

Yo soy quien a competencia
con la dicha hallé un día
en noviembre primavera
tan feliz por su patrono,
pues fue de mi afecto empresa,
que San Próspero lo ocupe,

por prevenir su influencia
 cuanto en número dichoso,
 pues veinte y ocho en sí encierra
 cuatro sietes, que denotan
 la numeración perfecta (vv. 88-98).

El 28 de noviembre era el día de San Próspero, de donde tomó el infante el nombre, y aunque fuera otoño, se le llama primavera por ser día de nacimiento tan notable. Obsérvese, además, que en esos versos se realiza el mismo análisis numerológico de la fecha que se hace al comienzo del memorial.

Otros versos del Tiempo son «el Austria se corona / de un Oriente y mil estrellas» (vv. 101-102). La referencia a «el Austria» es doble: por un lado se refiere a la casa de los Habsburgo; por otro lado, en su significado etimológico de sur se refiere a España, así se corona de un nuevo «oriente» o nacimiento no solo el rey, sino todo el país. Concluyen la loa cantando los cuatro personajes a una: «Gloria que un príncipe aclama, / firme de España columna, / aplaude, sí, la Fortuna, / la Envidia, el Tiempo y la Fama» (vv. 121-124). Este nuevo príncipe ha de ser la firme columna que necesita España. No es necesario recordar que el primer día del festejo se había representado a Hércules en lo alto de una columna u obelisco.

Por la noche, se organizó un espectáculo de luces: se iluminó el lugar, se hicieron salvas de artillería, se lanzaron cohetes y sonaron campanas. Finalmente lanzaron fuegos artificiales desde la clava y la rodela de la estatua de Hércules que estaba sobre el castillo.

El día 6, sábado, supuesto día central de la celebración, hubo de suspenderse porque llovía, así que solo hubo misa y cantos, aunque tan hermosos «que trocó la iglesia en cielo la capilla» (fol. 3r). Ni siquiera pudieron sacar en procesión las imágenes, aunque por la noche también hubo fuegos de artificio.

El lunes, día 7, amaneció sin lluvia. Se representó en el mismo tablado otra comedia titulada *No hay contra el honor poder*⁸, precedida también de otra loa compuesta para la ocasión, en la que intervienen Palas y Belona.

Tras la representación, durante la noche, se dio paso al momento central de todo el festejo: una mascarada. Se iluminaron bellamente las calles y por ellas desfilaron representantes de todos los estamentos:

⁸ No he podido localizar esta obra.

el eclesiástico, el civil, el militar y, por último, el rey (no el rey, sino una persona que lo representaba). Estas reproducciones de los estamentos nos dan una radiografía de la sociedad de la época. Comenzaron el paseo unas figuras de mojiganga, a quienes seguían cuatro hombres con trompetas. A continuación, seguía un baile de gigantes, seguido de chirimías, porteros y de un joven a caballo que portaba un estandarte con las letras «Gloria de Filipo», en clara alusión a su recién nacido hijo.

Desfilaron después las representaciones iconográficas de las alegorías que habían protagonizado las loas de las dos comedias representadas: primero las cuatro alegorías de la loa de *El príncipe constante*. Existe una motivación política y propagandística detrás de todos estos festejos, como es natural: «afirmar en todas las partes del imperio, aun en las más remotas y a la faz del resto del mundo, la continuidad y, por lo tanto, el porvenir del estado, era una absoluta y evidente necesidad política. Las ceremonias y fiestas reales que se celebraron entonces constituyen, pues, un verdadero *instrumentum regni*»⁹. Por este motivo los diferentes elementos del festejo están relacionados entre sí, creando imbricaciones complejas. En realidad, creo que hay que tomar el festejo completo de cuatro días como un todo. Cada episodio prepara para el siguiente y las diferentes ideas que quieren ponderarse se interrelacionan para confluir, ya todo junto, en esta mascarada final, en la que participan todos los estamentos. Por lo tanto, no es casual que tomen parte en el desfile los personajes de las loas, con el mismo vestuario que cuando salieron al tablado y con motes que se comprenden plenamente si se conoce de antemano el contenido de las loas.

Aparecieron primero la Fama, con su trompeta, a caballo y con un escudo con el mote «Mi trompa los aires mida, / que si un gran Filipo cuento, / convenza hoy para mi acento / otra flor de Austria lucida» (fol. 3v); y la Envidia, con flores amarillas, también a caballo y con un escudo con el siguiente mote: «Mi afecto el príncipe inflama, / y hoy en aclamar su gloria / la Envidia lleva victoria / al Tiempo, Fortuna y Fama» (fol. 3v). Les seguían el Tiempo y la Fortuna, el primero con barba blanca, símbolo de la vejez y del paso del tiempo, con alas y corona, declarando su velocidad y potencia, a caballo, también con un escudo con mote: «Solo yo, Tiempo hoy

⁹ Clare, 1993, p. 119.

lúcido, / di próspero día a España, / y aunque es sin precio esta hazaña, / un cuarto la ha merecido» (fol. 3v). Hay varios juegos de palabras en este mote. El mismo doble significado de la palabra «próspero» aparece en boca también del Tiempo en la loa, v. 29. En cuanto a «cuarto», hace referencia a Felipe IV, pero también a la moneda, en relación con el «precio» del verso anterior. Y la Fortuna, con túnica azul, su rueda y este mote: «Fijé en mi rueda el acero / por dar fortuna a esta hazaña, / ¿qué mayor la quiere España / que de un príncipe heredero?» (fol. 3v).

En segundo lugar, Palas y Belona, protagonistas de la loa de la segunda comedia, desfilaron con sus atributos, las armas y un libro, a caballo, con escudos con sendos motes. Pasaron después la Misericordia y la Justicia, como atributos propios del rey. Desfilan luego las representaciones iconográficas de las cuatro ciencias, cada una con su mote: la medicina deseando salud al infante, las leyes, los cánones llamando al infante «príncipe de las ciencias»; y la teología con el siguiente mote:

Muro es de mi fe constante
Filipo, invicto monarca,
y contra el heresiarca
me da un príncipe constante.

Nótense las continuas interrelaciones entre los distintos elementos del festejo. A continuación, venían dos hombres, representando al reino de Francia uno y al reino de Portugal el otro. Recuérdese que Portugal, apoyado por Inglaterra, se había rebelado contra la corona española, nombrando rey al duque de Braganza (coronándolo como Juan IV de Portugal). El mote que traía la representación de Portugal era:

Nuevo monarca avecina
mi castigo y su venganza;
que el coronel de Berganza
es ya fragmento y ruina.

La idea de que Portugal, aunque se hubiera rebelado, era un territorio legítimo de España está muy presente en la obra mediante pequeñas pero constantes alusiones (recuérdese que al principio se alu-

día a los aprietos que había puesto a la corona, a las arcas, la defensa contra el rebelde durante 17 años, exactamente el número de años que hacía que Portugal se había rebelado). Por otro lado, hay que tener en cuenta que *El príncipe constante* es una obra que tiene por protagonista un príncipe luso. La obra fue escrita cuando los dos reinos estaban unidos y en ella se llama a los portugueses indistintamente portugueses o españoles. Creo que la representación de la obra pretendía reforzar la legitimidad del rey español, en este caso del infante, como rey y heredero de la corona portuguesa. Por eso se llama a Felipe Próspero, príncipe constante, asimilándolo con el infante portugués. Como curiosidad se dice en el memorial que el caballo sobre el que venía el regidor que representaba Portugal, no obedecía a las órdenes del jinete, tal vez por hacer más cierta la representación.

Continúan desfilando a caballo, con escudo y mote, una larga sucesión de caballeros representado el poderío político-militar de España, comenzando por las cuatro órdenes militares: la de San Juan, Calatrava, Santiago y Alcántara. A continuación, se sucedió la representación de los distintos reinos y ciudades notables de España. Representaba a cada una de ellas un caballero, ricamente ataviado, con el escudo de armas del reino y un mote, empezando por la imperial Toledo, seguida de la nobilísima Granada, la muy leal ciudad de Sevilla y la docta Salamanca, los reinos de Valencia y de Galicia y los de Navarra y Aragón.

Después pasaron a caballo los representantes de los distintos generales de las armas de las fronteras de Portugal: el capitán general del reino de Galicia, el de Castilla la Vieja, el de Extremadura, etc. Continuó la exhibición de poder político-militar en las personas que representaban distintos órganos de gobierno, como el consejo de Italia, el consejo de la guerra o el de Castilla.

La ostentación del poder imperial de España es cada vez mayor, conforme nos acercamos al final del festejo. A continuación, se representa a Alemania por la relación dinástica que unía entonces a los dos países, el sargento que representaba este país llevaba la corona del imperio y el globo del mundo, dando a entender que el mundo «pertenece» a la casa de los Habsburgo, por eso mismo, a la derecha de Alemania iba Europa y a la izquierda América: «Iba en medio de Europa y América, teatro de Filipo el Grande» (fol. 6r). El momento cumbre de la fiesta fue cuando se representó al propio monarca, Fe-

lipe IV, en la figura de un hombre a caballo, vestido de terciopelo liso negro con puntas de oro y hábito de Alcántara, seguido por un séquito de pajes que lo iluminaban con hachas. La festividad y la comitiva finalizaron con un carro, lleno de gente con instrumentos e iluminación, que recorrió todas las calles del lugar.

Falta un último detalle. Al principio se ha hablado de la existencia de un manuscrito, probablemente actoral, de *El príncipe constante*. ¿Podría ser ésta la versión representada en Fregenal? Porqueras Mayo apunta la posibilidad, habida cuenta de algunos chistes antigallegos que añade el manuscrito, de que se representara en el centro de la península¹⁰, dado que descarta la audiencia madrileña. Por otro lado, teniendo en cuenta que en el texto se confunden a menudo los adjetivos español y portugués, el mismo autor propone que este manuscrito quizá fuese compuesto para una representación «anterior a la secesión de Portugal en 1640, o no muy posterior»¹¹. No obstante, sabemos que se hicieron representaciones con posterioridad, como testimonia el memorial. De hecho, ya se ha mencionado con qué insistencia se recalcó en la celebración la legítima pertenencia de Portugal a la monarquía hispánica. Wilson, además, apunta que la caligrafía del manuscrito es de mediados del siglo xvii y se pregunta también si sirvió para la representación de Fregenal¹².

BIBLIOGRAFÍA

- ALENTA Y MIRA, J., *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.
- CERDÁN, F., «Paravicino y Calderón: religión, teatro y cultismo en el Madrid de 1629», en *Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. 3, pp. 1259-1269.
- CLARE, L., «Un nacimiento principesco en el Madrid de los Austrias (1657): esbozo de una bibliografía» en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. M.^a L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 125-126.

¹⁰ Porqueras Mayo, 1983, p. 245: «se trataría de todas maneras del centro de la península, donde los gallegos representaban una minoría de baja clase social, y aquí se alude a una costumbre de esta región, como algo exótico y lejano».

¹¹ Porqueras Mayo, 1983, p. 238, n. 8.

¹² Wilson, 1961a, p. 794.

- COTARELO Y MORI, E., *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, ed. facsímil I. Arellano y J. M. Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- CRUICKSHANK, D. W., *Calderón de la Barca: su carrera secular*, trad. J. L. Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011.
- DÍEZ BORQUE, J. M.^a, «Las sombras de la documentación y el valor informativo de las relaciones de fiesta», en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, ed. L. García Lorenzo y J. E. Varey, Londres, Tamesis, 1991.
- LÓPEZ TORRIJOS, R., *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1985.
- PORQUERAS MAYO, A., «En torno al manuscrito del siglo xvii de *El príncipe constante*», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. 1, pp. 235-248.
- SIMÓN DÍAZ, J., *Bibliografía regional y local de España: I. Impresos localizados (siglos xv-xvii)*, Madrid, CISC, 1976 (*Cuadernos bibliográficos*, 33).
- WILSON, E. M., «An Early Rehash of Calderón's *El príncipe constante*», *Modern Language Notes*, 76, 8, 1961a, pp. 785-794.
- «Fray Hortensio Paravicino's Protest against *El príncipe constante*», *Ibérica. Revista de Filología*, 6, 1961b, pp. 245-266.