

# Fiestas teatrales al infante Felipe Próspero (1657-1661) y edición del baile “Los Juan Ranas” (XI-1658)

María Luisa Lobato  
Universidad de Burgos

Conservamos la noticia de que en 1657 un auto ordenó que no saliesen de la corte los *autores* de comedias Pedro de la Rosa, Diego Osorio y Francisco García ni los actores de sus compañías, entre los que se cita a Cosme Pérez *que se llama Juan Rana*<sup>1</sup>. Algo debió tener que ver con esa orden el hecho de que en palacio se esperasen representaciones y todo pareciera poco para preparar los festejos al nuevo infante que nacería el 28 de noviembre. Aquel año habían bailado por primera vez las princesas en la fiesta de corte que se hizo en abril para festejar el cincuenta y tres cumpleaños del rey<sup>2</sup>, y el verano contó con nuevos divertimentos como las barcasas que el rey mandó construir en el lago del Buen Retiro a imitación de auténticas galeras, con el fin de distraer a la reina encinta y aliviar el calor del mes de julio. El embajador en España, Ludovico Incontri, escribía a Italia:

La Maestà della Regina, va passando con tale allegrie nel godere li Giardini del' Buen Ritiro en ell' andare à disposto

---

<sup>1</sup> Cristóbal Pérez Pastor, “Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. (Segunda serie)”, *Bulletin Hispanique*, 15, 1913, pp. 438-439.

<sup>2</sup> “La Maestà della Regina e la Sra. Infanta festeggiano questa sera il Re [53 cumpleaños] facendoli con il loro dame un ballo in maschera nel Salone Reale del Palazzo dove dall' Ingegnere Baccio del Bianco e stata eretta una grandissima scene con diverse macchine dovendo scendere la Regina e la Sra. Infanta da un trono maritimo finto di Teti, e la festa tanto più viene applaudita quanto dette Principesse non hanno più ballato à vista della Corte” (Carta del 2-abril-1657 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974).

nel lago di esso sopra una galeotta fatta a tal effetto con tutte l'appartenenze di Galere Grande che il Re no ostante il caldo che si fa sentire molto grande continua quivi la stanza prevendo S.M. che con tali divertimenti la Regina senta meno lo scomodo della gravidanza, la queale passa felicemente e son compiti quattro termini (Carta del 7-julio-1657 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivio di Stato di Firenze, filze 4974).

Solo quince días antes había muerto el escenógrafo florentino Baccio del Bianco mientras trabajaba en el Retiro<sup>3</sup>, a quien sucedieron en el cargo Francisco Rizzi y Antonio María Antonozzi<sup>4</sup>. Pero, en conjunto, 1657 fue un buen año para el teatro cortesano y para quienes estuvieron involucrados en él. Empezó con la fiesta real *El golfo de las sirenas* de Calderón, representada tras un banquete el 17 de enero en el palacio de la Zarzuela ante los reyes, Felipe IV y Mariana, y sus hijas, Margarita y María Teresa, y terminó con los festejos por el nacimiento del heredero.

Las fiestas de enero tuvieron como promotor al Marqués de Heliche, quien gastó 16.000 ducados en ellas. Tanto *El golfo de las sirenas* como su loa y mojijanga final *Juan Rana en la Zarzuela* estuvieron a cargo de dos de las compañías a las que se había ordenado no salir de Madrid, las de Pedro de la Rosa y Diego Osorio<sup>5</sup>. Las circunstancias meteorológicas no favorecieron en aquella ocasión el teatro. Barrionuevo dejó escrito que “fue un día infausto. Llovió a cántaros, que parece se habían desgajado esos cielos, como lo han hecho en Madrid diez días arreo”<sup>6</sup>, pero no lograron deslucir la fiesta ni a su autor. Solo tres días más tarde, el 20 de enero, día de San Sebastián, el rey concedió la “grandeza” a Calderón de la Barca y una pensión de 200 doblones<sup>7</sup>. *El golfo* se

---

<sup>3</sup> “Casado con Isabel Dey, dejó por testamentarios al señor embajador del Gran Duque de Toscana Ludovico Incontri y a D. Jerónimo Biffi, embajador. Se le enterró en la parroquia de San Sebastián y pagó la fábrica 150 reales” (10 Dif. fol. 365 vto.), Matías Fernández García, Pbro., *Parroquia madrileña de San Sebastián*, Madrid, Caparrós Editores, 1995, p. 138.

<sup>4</sup> Felipe P. Pedraza Jiménez, “El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV”, *Teatro Cortesano en la España de los Austrias, Cuadernos de Teatro Clásico*, X, (1998), p. 84.

<sup>5</sup> John E. Varey y Norman David Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1973, p. 222.

<sup>6</sup> José María Díez Borque, “Noticias que del teatro cortesano y su aparato da el avisador Jerónimo de Barrionuevo”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, VIII, (1995), 23 enero 1657, p. 291.

<sup>7</sup> José María Díez Borque, *ibidem*.

hizo más veces aquel año con motivo del Carnaval, aunque variando el lugar que en esas fechas carnalescas fue la ermita de San Pablo.

Como se ha dicho, algunos actores preferidos de palacio formaban parte aquel año de las compañías de Pedro de la Rosa y Diego Osorio, y acudieron a la corte en repetidas ocasiones. Cosme Pérez, por ejemplo, actuó en enero tanto en *El golfo de las sirenas* como en su mojiganga final y debió volver en febrero para la reposición de esa obra que, junto a otras como la de *El alcázar del secreto* de Antonio de Solís, sirvieron para amenizar las fiestas del Retiro durante el Carnaval. Antes de terminar el año interpretó el papel que Sebastián de Villaviciosa le dedicó en el entremés *El retrato de Juan Rana*, donde tuvo un doble especular en forma de retrato, papel que hizo la niña de Escamilla. En esa pieza Rana quería irse a la corte para lucir su arte y otros personajes le instaban a que al menos les dejase un retrato. Un zarambeque casi final cantado y bailado por Rana y la niña de Escamilla celebraba el buen resultado del cuadro, antes de que el gracioso desease larga vida al rey e hiciese referencia a su deseo de cantar pronto al infante:

Ande, ande, digo,  
ande que es muy lindo,  
viva un siglo entero  
con tanto lucero  
el rey a quien quiero  
que muy presto espero  
decille al chiquillo:  
Ande, ande, digo,  
ande que es muy lindo<sup>8</sup>

De esos versos finales se deduce la presencia del rey como espectador y la ausencia de la reina, quizá debido al reciente parto. Villaviciosa parece conocer ya el nacimiento del infante cuando compone la obra, pues se refiere al “chiquillo” en los versos transcritos. El entremés debió representarse por tanto muy poco después del natalicio. El actor Cosme Pérez tuvo otras ocasiones para festejar al nuevo príncipe. El 6 de diciembre de aquel mismo año representó en la compañía de Francisco García, ‘el Pupilo’, en tablado público arrimado a la iglesia de Santa María de la Almudena con motivo de la salida a Atocha del rey

---

<sup>8</sup> *Antología del entremés (desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora). Siglos XVI y XVII*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1965, p. 776.

para dar gracias a la Virgen por el nacimiento del heredero, sin que sepamos con certeza cuál fue la obra que hizo<sup>9</sup>. Lo que resulta curioso es que el dramaturgo incorpora esta circunstancia a los versos del sainete final *Aguardad supremos dioses*, representado el 17 de ese mismo mes al que luego se hará referencia, en el que Borja invita a bailar a las actrices y a tocar castañuelas, mientras suenan dentro vivas al Rey que ha ido al Retiro<sup>10</sup>.

El bautizo de Felipe Próspero tuvo lugar el 15 de diciembre en la capilla del Palacio Real y se celebró durante varios meses. Las cartas del embajador florentino en Madrid, Ludovico Incontri, testimonian que en enero hubo una gran mascarada de casi cien caballeros Grandes de España y a fines de ese mes o principios de febrero se hizo una fiesta de cañas en la Plaza Real entre sesenta y cuatro hombres a caballo<sup>11</sup>.

El teatro vino a sumarse a esos festejos con comedias como las de Calderón, *El príncipe constante*, *El laurel de Apolo* y *Afectos de odio y amor*; las de Solís entre las que destacó *Triunfos de amor y fortuna*, a juzgar por el eco que tuvo entre quienes asistieron, y *El laberinto de amor* de Diego Gutiérrez, todas ellas repetidas en diversas ocasiones a lo largo de los meses de aquel año 58 hasta llegar al primer cumpleaños del príncipe que se festejó desde el punto de vista teatral con *Los tres afectos de amor* de Calderón. En los inicios, intermedios y finales de las obras citadas se representaron piezas dramáticas cortas, como la loa de Diego de Figueroa y Córdoba que se llevó al Retiro, los entremeses *El alcalde de Alcorcón* y *Las fiestas de palacio*, escritos por Moreto para festejar la salida de la reina a misa a la Real Capilla el 6 de enero, la loa que introdujo *El laurel de Apolo* de Calderón el 17 de ese mes, los entremeses *El niño caballero* y *El salta en banco*, así como el sainete final *Aguardad supremos dioses*, tres obras de Solís para acompañar a su comedia *Triunfos de amor y fortuna*; el entremés *El*

---

<sup>9</sup> Existe una descripción muy completa de estos y otros festejos en torno a este natalicio real en la relación de R. Méndez Silva, *Gloriosa celebridad de España en el feliz nacimiento y solemnisimo bautismo de su deseado príncipe D. Felipe Próspero, hijo del gran Monarca D. Felipe IV y de la esclarecida Reyna D. Mariana*, Madrid, Francisco Nieto de Salcedo. A costa de Domingo de Palacios y Villegas, 1658. Para la interpretación de ésta y otras noticias, *cfr.* Luciana Gentili, *Fiestas y diversiones en Madrid. La segunda mitad del siglo XVII: relatos de viajeros europeos*, Roma, Bulzoni, 1989, especialmente el capítulo VI.

<sup>10</sup> “*Borja*. A bailar, a bailar, mozuelas/ *Música*. Y háganse rajas las castañuelas./ *Cosme*. ¿Qué cosa es ésta? *Aguado*. En tabladros/ las compañías han puesto/ y hacen danzas. *Dentro* ¡Viva el Rey!/ *Aguado*. ¿Ves esa bulla y estruendo?/ es que han venido los Reyes/ al Retiro. *Cosme*. Ya lo veo”, *Antonio de Solís. Obra dramática menor*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1986, p. 182.

<sup>11</sup> Cartas del 15 de diciembre de 1657, y del 19 de enero y 2 de febrero de 1658 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974.

toreador de Calderón, la mojiganga del mismo autor titulada *Los sitios de recreación del rey* en la que se hace referencia a la salida a misa de la reina, y otra de Suárez de Deza para celebrar a la madre de Felipe Próspero en que se menciona la ida del rey a Atocha en diciembre. Las fiestas continuaron uniéndose a las de Carnaval.

Éstas y otras representaciones fueron la causa de que un nutrido grupo de actores frecuentase palacio aquel año, tanto que en febrero de 1658 con motivo de Carnestolendas, que como era habitual la familia real celebraba en el palacio del Buen Retiro, se dio una comida a cuarenta y dos personas, entre las que figuraba buen número de actores<sup>12</sup>. Aunque en ocasiones no es fácil llegar a saber qué comediantes representaron una obra concreta, es posible rescatar el nombre de más de una veintena de los que intervinieron en varias de las obras antes mencionadas, pertenecientes algunos de ellos a las compañías de Francisco García, ‘el Pupilo’; Bartolomé Romero, Diego Osorio, Pedro de la Rosa y Antonio de Escamilla. Actuó Cosme Pérez, ‘Juan Rana’, y también lo hicieron Bernarda Ramírez, Francisca Bezón, apodada ‘la Bezona’; Simón Aguado, Godoy, Nájera, Luis de Mendoza, Mariana y Luisa Romero, Mariana de Borja, Luciana Leal, María de Prado, Gaspar, María de Quiñones, Bernarda Manuela, Heredia, Manuela y María de Escamilla, Isabel de Gálvez, Jerónima de Olmedo y Carlos Vallejo.

En menos ocasiones fueron los propios criados de palacio los encargados de llevar a cabo alguna representación. Así sucedió, por ejemplo, en la *Mojiganga sin título* que Vicente Suárez de Deza escribió para la fiesta de la reina con motivo del nacimiento de su hijo, impresa en *Donaires de Tersicore* el año 1663. Se hace referencia en ella a la salida del rey a Atocha, por lo que debe ser posterior al 6 de diciembre en que tuvo lugar este hecho<sup>13</sup>. Contiene las alabanzas de rigor a los padres y al recién nacido, aunque puestas curiosamente en boca

---

<sup>12</sup> Vrsola ‘la Roma’, Josepa Lopez, Manuela Escamilla, ‘la Veçona’, Luisa Romero, Luciana Leal, Luziana Mejia, Antonia de Santiago, Maria de la O, ‘la Borja’, Micaela, Anita, Jusepe, Simon Aguado, Ambrosio, Nabarro, Gaspar, seis mujeres del lugar, Pabia, Julian, Alonso, ‘el Capuchino’, Roquillo, Santiago, Pedro Fernandez, Aulonso [sic] ‘el Tuerto’, Juan Ydalgo, don Francisco Clabijo, don Thomas, Baraona, y Trigoso, Pedro de la Rosa, Antonio de la Rosa, Eseban de Llanos, Palomo, Juan Francisco Norman David Shergold, y John E. Varey, *Representaciones palaciegas 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamsis Books, 1982, p. 60.

<sup>13</sup> Esther Borrego la supone estrenada en diciembre de 1657, pero no tiene en cuenta el dato de la referencia a la salida del rey a rezar ante la Virgen de Atocha, que puede leerse en los vv. 50-52: “El Rey que va a dar gracias / por el parto dichoso / de la Reina, y de un Principe glorioso”, Vicente Suárez de Deza. *Teatro breve (II)*, ed. Esther Borrego, Kassel, Reichenberger, 2000, p. 559.

de una mujer que enseña a hablar a un tordo, a un papagayo y a una urraca con esos elogios. El tordo, por ejemplo, dice:

¡Jesús, Jesús!, ¿quién pasa?  
El Rey que va a dar gracias,  
hoy con grande alegría.  
¡Parió Mariana; qué dichoso día!  
Celébrenle las aves,  
hablen en voces graves,  
la urraca Dominica,  
el papagayo con librea rica,  
y el tordo vizcaíno  
hable como si fuera un Calepino (vv. 67-76).

La mojiganga contiene referencias también al indulto de presos que se solía hacer con motivo de un nacimiento real (vv. 93-97) y hace mención del recién nacido como *Felipe Quinto el Deseado*, a quien alaban hasta los animales frente al silencio de su esposo mojiganguero que quiere también hacerla callar a ella (vv. 116-119).

Moreto escribió dos piezas breves en las que celebra también esa primera salida pública de la reina<sup>14</sup>. En el entremés *El alcalde de Alcorcón* lugares limítrofes a Madrid como Móstoles, Alcorcón y Leganés ofrecen sus presentes al nuevo príncipe a través del alcalde Juan Rana. Por el contenido de los versos sabemos que los reyes y sus hijas presenciaron el homenaje teatral, puesto que Bernarda le sugiere que ya que tiene “a los Reyes/ presentes con las Infantas” (vv. 39-40) llegue y les dé la enhorabuena, y ya avanzada la obra los parlamentos de los dos actores se cruzan dirigiéndose a cada uno de los cuatro miembros de la familia real, después de que un Rana olvidadizo, que escucha el apunto de Bernarda, va engarzando reverencias. Un baile de villanos y labradoras piropea al niño con nombres de flores, hasta terminar con el elogio final a los reyes y con una referencia en boca de Rana al lugar de decanso de la familia real: “Pues todas las fiestas/ se hacen al chiquillo,/ no se quede en casa,/ llévenle al Retiro” (vv. 181-184).

El entremés *Las fiestas de palacio* tuvo la misma ocasión. Sin que sepamos los nombres de los actores que lo interpretaron, un alcalde y un escribano dialogan mientras van a palacio para celebrar al recién nacido y presentan el es-

---

<sup>14</sup> Preparo en estos momentos la edición crítica del teatro breve de Agustín Moreto.

pectáculo de Madrid adornado con luminarias ese día “en que triunfante y aplaudida, / la Reina salió a misa de parida” (vv. 140-141). La música en la segunda parte de la pieza acompañó a los cuatro elementos que salieron disfrazados a festejar al príncipe: Galicia representó la tierra, la India el agua, Italia el aire y Angola Negra el fuego. A la actuación de cada uno de ellos sucedió un baile de todos reunidos, imagen de la alabanza que el orbe rendía al nuevo príncipe.

También la mojiganga de Calderón *Los sitios de recreación del rey* se refiere a la salida a misa de la reina (v. 165)<sup>15</sup> y en ella Luisa Romero, que representa el sitio real de la Zarzuela, recuerda el estreno de *El golfo de las sirenas* sucedido allí el 17 de enero de 1657 (vv. 156-162). La pieza contiene numerosas referencias al príncipe a quien los distintos lugares de esparcimiento de la familia real rinden pleitesía. Los comediantes más famosos del momento salieron identificados como Aranjuez, la Casa de Campo, el Pardo, Navachescas, Valsaín y el Buen Retiro, éste último representado por Juan Rana.

Apenas un mes más tarde de la salida de la reina a misa de acción de gracias, el rey viajó al Retiro para celebrar como todos los años las fiestas de Carnaval. Llegó el 9 de febrero y se le recibió con entremeses y saraos, según indica la documentación conservada<sup>16</sup>. Los días 10 y 13 hubo comedia y el 17 se dice que se ha de representar tres días una comedia de tramoyas sin que tengamos más datos. El 23 de febrero tuvo lugar el esperado estreno de *Triunfos de amor y fortuna*, que Incontri describe así al día siguiente en su correspondencia:

Ieri nel real Salone del Palazzo del Buen Ritiro se recitò la commedia che per la vaghezza della composizione e per la nobilità delle macchine riusci grandissima festa corrispondente al fine per il quale si è fato cioè per festeggiare la nascita del Serenissimo Principe di Spagna (Carta del 24-febrero-1658 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974)<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> *Pedro Calderón de la Barca. Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 217-227.

<sup>16</sup> Norman David Shergold y John E. Varey, *Representaciones palaciegas 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1982, p. 59, doc. n° 24.

<sup>17</sup> La relación escrita por Luis de Ulloa da sin embargo como fecha del estreno el 27 de febrero. No sabemos cuál es la fuente de Pedraza cuando indica que el estreno fue el 27 de enero, véase el artículo citado de Felipe B. Pedraza Jiménez, p. 94.

Tanto la loa como el sainete final están incluidos en la relación de las *Fiestas que se representaron en la Corte por el nacimiento de Don Felipe Próspero, Príncipe de Asturias*, escrita por Luis de Ulloa<sup>18</sup>. Sabemos por el testimonio de los versos que la reina estuvo ya presente en ese pequeño homenaje teatral, pues en el entremés *El niño caballero*, representado entre la 1ª y la 2ª jornadas, se le pide una sonrisa y se juega con la dilogía de “cuarto” referida al rey que también debió presenciar la fiesta<sup>19</sup>. Rana, presente en ese entremés hizo el papel de Coridón, el criado de Siques en la comedia, y actuó de nuevo en el sainete final. Solís utilizó en esta pieza un recurso que Calderón había empleado un año antes en *El golfo de las sirenas*. También allí el gracioso Rana actuó en la obra mayor y en su mojiganga final, y manifestó la dificultad para saber en cuál de ellas estaba realmente. *Juan Rana en la Zarzuela* es la única mojiganga calderoniana localizada hasta el momento que está vinculada de modo indisoluble a la obra mayor<sup>20</sup>. Empieza con Alfeo, representado por Rana, que se queda solo en escena y clama su desconcierto:

¿Qué mojiganga? esperad,  
 oid; ¡el Cielo me valga!  
 agora que caygo en ello,  
 ¿donde estoy? que aquesta estancia,  
 no es mi tierra, pues en ella  
 no avia aquellas peñas altas,  
 y auia cierta muger mia (vv. 1719-1725)

Para preguntarse a continuación por el lugar donde se encuentra:

	¿qué tierra es? que como en carças en ella estoy.
MÚSICA	La Zarçuela.
ALFEO	¿La Zarçuela?
MÚSICA	¿Qué te espantas?
ALFEO	¿No he de espantarme, si en este instante en Trinacria estaba?
	(17465-1750)

<sup>18</sup> Jenaro Alenda, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, pp. 332-333.

<sup>19</sup> “*Música*. Y Juan Rana les suplica/ que no esten tan mesurados,/ ò por lo menos la Reyna/ riase, y darele esse quarto”, *Antonio de Solís*, ed. cit., p. 39.

<sup>20</sup> *Pedro Calderón de la Barca. El golfo de las sirenas*, ed. Sandra L. Nielsen, Kassel, Reichenberger, 1989.



Pero la relación entre la mojiganga de Calderón y el sainete final de Solís se establece de modo especial en las dudas de su identidad respecto a la que tuvo en la obra mayor a la que estas piezas dan fin. Dice Calderón:

ALFEO	mas ya que lo saben todo, ¿saben quien soy yo?
MÚSICA	Juan Rana.
ALFEO	Gloria a Dios, que di conmigo que ha rato que me buscaba, y no me podía encontrar. (vv. 1755-1759)

Y Solís presenta un Rana angustiado por la misma duda:

COSME	Aguardad, supremos Dioses, oid una petición de impedimento à la boca.
BERNARDA	Cosme, no ves que acabò ya la Comedia.
COSME	Ay de mi!
AGUADO <sup>21</sup>	Venga adentro.
COSME	Quien soy yo?
AGUADO	Ahora ignora quien es?
BERNARDA	Iuan Rana.
COSME	Y no Coridon?
AGUADO	No, q(ue) esso fue en la Comedia <sup>22</sup>

El público debió apreciar estos *gags* del famoso actor porque se repiten en otras piezas breves hasta ser una de las *marcas* de su actuación, sin que sin embargo en otras ocasiones tengan el interés añadido de ser consecuencia de que el mismo actor debió cambiar de papel en una misma representación. También en este sainete final para *Triunfos de amor y fortuna* hay referencias a la familia real y al acontecimiento que se festeja. Un Juan Rana que no distingue entre sueño y realidad, otro *guiño* a Calderón, recibe la información de las razones del festejo:

---

<sup>21</sup> La editora de Solís escribe Aguayo, pero sin duda se trató del actor Simón Aguado.

<sup>22</sup> *Antonio de Solís, ed. cit.*, p. 175.

CANT. TOD.	Tu estás durmiendo, pues mirando los Reyes, no vès el cielo.
CANT. AUES	No.
ESTR.	No.
CANT. TOD.	No ves el cielo.
COS.	A q(ue) Reyes?
BER.	Nuestro Felipe, y su esposa, cuyo imperio le empieça la obligación, y le prosigue el afecto. Mira que alegres que estàn de que les ha dado el cielo vn hijo Prospero que hizo nombre el Prouerbio.
COSM.	Felipe Prospero hijo, de Felipe: segun esso serà Principe?
TODOS	Si es.
COSM	Pues donde estàn los festejos del mundo?
BER.	En los coraçones <sup>23</sup> .

Pero los festejos estaban también en las celebraciones exteriores de júbilo que tuvieron lugar en todas partes. La comedia de Solís preparada con gran dispendio de escenografía y maquinaria se repitió el 1 de marzo, último día de Carnaval, para que pudieran disfrutar de ella los altos cargos de la Corte de Castilla y los regidores de la Villa de Madrid<sup>24</sup>. Además, y por deseo expreso del rey, hubo más representaciones tras la Cuaresma, al menos los días 18 de mayo y 8 de junio, con el fin de que también el pueblo pudiese presenciarla. El

<sup>23</sup> *Antonio de Solís, ed. cit.*, p. 180.

<sup>24</sup> "Ieri S.M. fece rifare la commedia reale delle due favole d'Amore e Sichi, e di Diana e Indimione per che fosse vista dalli Ministri de Principi, dalli Consigli Procuratori delle Corti di Castiglia e dalli Regidori della Villa di Madrid, festa molto riguardevole si per la compositione come per la quantità e ricchezza delle macchine e perche in quest ultimo del Carnavale no ci e tempo di farla più volte S.M. hà comandato che si guardi per doppo Pasqua per dare sodisfazione al publico". (Carta del 2-marzo-1658 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974).

soberano disfrutó con los acontecimientos de aquellos días y dio cuenta de ello en su correspondencia personal a doña Luisa Enríquez Manrique de Lara, Condesa de Paredes de Nava, en la que se refería también a la reina, al infante heredero y al actor Juan Rana, al que la Condesa apreciaba mucho:

Admito la norabuena que me dais de la salud de la Reina. Hállase buena a Dios gracias, aunque las jaquecas la persiguen mucho. También la gente moza está buena y el muchacho famoso, y aunque no deja de haber soledad en este sitio de retiro, con hacerle algunas visitas se llena mejor, y aquí se pasaron bien estas Carnestolendas en que no dejara de hacer vuestro amigo Juan Rana muy bien su oficio (Carta del 12 de febrero de 1658)<sup>25</sup>.

El embajador florentino dio pocos meses más tarde otras noticias relativas a la vuelta de Aranjuez de parte de la familia real para alojarse en el palacio del Buen Retiro y se refirió al estado de gravidez de la reina, que daría a luz el 21 de diciembre de aquel año al infante Fernando Carlo Tomás:

Questo giorno sono tornate lor Maestá con le Sre. Infante dalla Villa d'Aranjuez e sono andate ad allogiar al Palazzo del Buon Ritiro per starvi fino alla festività del *Corpus Domini* si per godere gli giardini como il trattenimento della Commedia Reale che si feci per la nascita del Principe chi adessi si deve rifare per dar satisfazione al Popolo. La Maestá della Regina è venuta in lettiga e in due giorni rispetto alla sua gravidanza la quale commina avanti con summa felicità (Carta del 18-mayo-1658 del embajador en España Ludovico Incontri a baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974).

La puesta en escena del 8 de junio se hizo en el Salón del Buen Retiro con el decorado y la maquinaria que Antonio Maria Antonozzi había realizado para las ocasiones anteriores y que Cardona supone que quizá fueron los que se uti-

---

<sup>25</sup>Joaquín Pérez Villanueva, *Felipe IV y Luisa Enríquez Manrique de Lara, Condesa de Paredes de Nava. Un epistolario inédito*, Salamanca, Caja de Ahorros y M. de P. de Salamanca, 1986, p. 303.

lizaron en *La fiera, el rayo y la piedra* en mayo de 1652 con gran éxito<sup>26</sup>. A alguna de estas reposiciones debió corresponder la noticia que da Barrionuevo de que a las siete de la mañana del 12 de junio no cabían ya más espectadores en el Coliseo del Retiro ni tampoco desde las cinco de la madrugada del 19 de aquel mismo mes<sup>27</sup>.

A la luz de lo anterior se deduce que *Triunfos de amor y fortuna* llevó a palacio a los actores en diversas ocasiones. Algunos de ellos atravesaron malos momentos en aquel periodo, como Francisca Bezón, apodada ‘la Bezona’, que hacía el papel de gitana en la comedia y que malparió en el trasiego de tanta ida y venida a palacio. Conservamos la noticia de que sucedió esto dos días antes del Corpus, a fines de junio, y “para que se animase a representar los autos” José González, que era Comisario de ellos aquel año, le envió cuatrocientos reales como el más antiguo del Consejo<sup>28</sup>. Aunque no sepamos con seguridad si pudo reponerse a tiempo de representarlos, sí tenemos noticia de que en 1659 estaba de nuevo sobre las tablas para actuar en el baile de *Los Juan Ranas* que se edita aquí.

Pero *Triunfos de amor y fortuna* no fue la única obra representada en tiempo de Carnaval para la corte. Se repuso esos días *El laurel de Apolo* de Calderón, compuesta en otoño de 1657 para representarse en la zarzuela el 20 de noviembre, aunque el nacimiento de Felipe Próspero retrasó el estreno hasta el 4 de marzo de 1658, lunes de Carnestolendas, en que se hizo en el Real Palacio del Buen Retiro según se indica bajo su título en la *princeps* de la *Tercera Parte de Comedias* de Calderón, impresa en 1664, en presencia de Felipe IV y de las infantas María Teresa y Margarita. La pusieron en escena las compañías de Francisco García, ‘el Pupilo’, y de Antonio de Escamilla, que tenían entre sus actrices a Isabel de Gálvez, María y Manuela de Escamilla. La loa calderoniana

---

<sup>26</sup> *La púrpura de la rosa. Pedro Calderón de la Barca. Tomás de Torrejón y Velasco*, eds. Ángeles Cardona; Don W. Cruickshank y Martin Cunningham, Kassel, Reichenberger, 1990, p. 119. Sobre esta representación escribe el diplomático: “Et stante la salute di S.A. si é dato principio à rifare la Commedia Reale con le macchine nel Salone del Buen Ritiro, acciò del popolo sia goduta, il che non potette seguire quando si fece à loro Maestà con l’altre feste per la nascita del Principe perche sopravviene la Cuaresma” (Carta del 8-junio-1658 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974).

<sup>27</sup> Cit. por José María Díez Borque, “Espacios del teatro cortesano”, *Teatro Cortesano en la España de los Austrias, Cuadernos de Teatro Clásico*, X, (1998), p. 133.

<sup>28</sup> José María Díez Borque, “Noticias que del teatro cortesano y su aparato da el avisador Jerónimo de Barrionuevo”, *art. cit.*, p. 297.

que introdujo la obra comenzó haciendo referencia a esta circunstancia en los parlamentos de las ninfas Iris y Eco, que repetían como estribillo<sup>29</sup>:

Todos oy se alegren, pues  
oy, con Prospero arbol,  
para todos nace el Sol

La presencia de Asia, África, América y Europa con mascarillas identificativas, entonó en diálogos sucesivos un homenaje al niño haciéndole superar al principal de sus guerreros hasta que se produjo el baile de todos reunidos mientras cantaban el poder del recién nacido llamado a heredar un imperio en el que no se ponía el sol:

Y todos le aclaman, como en todos tiene  
Imperios, que el Sol de vista no pierde,  
dando Africa, Europa, America, y Asia,  
las piedras, las luzes, los ramos, las armas,  
diziendo vnos, y otros en voces festiuas,  
el que siendo Infante es Principe, viua

Irrumpió la llegada de la Zarzuela, personaje elaborado por Calderón como protagonista de una obra concebida para el lugar de ese nombre, y que permaneció a pesar del traslado de la obra a otro espacio dramático que Calderón conoció pues en los últimos versos hace referencia a esta circunstancia: “Que venga al Retiro/ también la Zarçuela/ porque alguien que puede/ la manda que venga”<sup>30</sup>. La figura de esta mujer villana recuerda el interés con que se esperaba en aquel lugar la llegada de la reina que no se produjo sin embargo debido al natalicio real:

---

<sup>29</sup> *Obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, ed. Juan Eugenio de Hartzenbusch, Atlas, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1945, vol. IX, pp. 655-657.

<sup>30</sup> Para ésta y otras vicisitudes por las que debió atravesar el dramaturgo más apreciado de la corte, véase María Luisa Lobato, “Calderón en los Sitios de Recreación del Rey: Esplendor y miserias de escribir para palacio”, *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (11, 12 y 13 de julio de 2000)*, eds. Felipe B.

Y siendo assi, que este año  
verla esperaua contenta,  
y a causa de mayor dicha,  
tuue por dicha no verla.  
(quien viò amor de puro fino  
consolado con la ausencia?)

Los dos últimos versos transcritos establecen además un juego con la loa calderoniana que precedió dos años más tarde a *La púrpura de la rosa*, protagonizada también por un personaje llamado Zarzuela que recuerda la fiesta de *El laurel de Apolo*: “Son ya dos [años] los que de mí/ ni se duelen ni se acuerdan [los reyes]” (vv. 69-70)<sup>31</sup> y después de lamentar la ausencia de los monarcas de aquel lugar motivada por el nacimiento de los príncipes Próspero y Fernando, afirma que fue precisamente el natalicio de Felipe Próspero el que la hizo estar allí la vez anterior y cita los versos que dedicó a la ocasión:

ZARZUELA Por quien me acuerdo que dije  
en otra ocasión como ésta,  
que hubo amor de puro fino  
consolado con la ausencia (vv. 81-84)

*El laurel de Apolo* se repuso, al menos, el 20 de noviembre de 1658 y veinte años más tarde, el 4 de noviembre de 1678, pudo verse de nuevo en la corte. La variación de escenario no fue la única vicisitud por la que atravesó, pues como indica una de las ediciones de la fiesta, ésta se repitió el día del nombre del rey Carlos II -su santo-, aunque no sea posible saber de momento el año, y para aquella ocasión Calderón corrigió los errores con que corría impresa la primera jornada y refundió la segunda con una serie de variantes muy notables en el texto de la segunda parte, que se recogen en la edición transcrita por Hartzenbusch<sup>32</sup>.

La reposición de *El laurel de Apolo* en noviembre de 1658 debió servir para preparar el primer cumpleaños de Felipe Próspero; que tuvo también otros festejos. Calderón compuso para esa ocasión su comedia *Los tres afectos de amor*,

---

Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Murillo, Almagro, Ciudad Real, 2001, pp. 187-224.

<sup>31</sup> *La púrpura de la rosa*, ed. cit.

<sup>32</sup> Cfr. las variaciones entre los dos textos en Everett W. Hesse, “The two versions of Calderón’s *El laurel de Apolo*”, *Hispanic Review*, XIV, (1946), pp. 213-234.

*piedad, desmayo y valor* en la que intervinieron las compañías de Bartolomé Romero y Diego Osorio. A ella deben referirse las palabras del embajador florentino Ludovico Incontri:

Il giorno 28, stante natalizio di gsto. Serenisimo Principe che si trova haber finito un anno S.M. et tutta la Corte si messero in gala, e la sera si face in Palazzo una bellissima Commedia, alla quale per un poco stete S.A. perche da tutti fosse visto, che seguí con gusto universale per la sua alegria e prosperità (Carta del 30-noviembre-1658 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974)

No deja de llamar la atención la referencia del diplomático a que el rey estuvo presente un rato para poder ser visto de todos, que se corresponde bien con la opinión de la crítica de que el público, y de modo especial el rey, iban al teatro para ver el espectáculo pero también para ser vistos por los asistentes. La fiesta debió encargarse para esta ocasión concreta y el final da cuenta de ello en la petición de perdón por las faltas acostumbradas, en la que el poeta dice por boca de todos: "...que nos perdoneis las faltas / de quien mas humilde siempre / quando yerra en lo que escriue / acierta en lo que obedece"<sup>33</sup>.

Quizá también en ese tiempo de Carnaval de 1658 o muy poco antes, en todo caso con asistencia ya de la reina, se representó por primera vez el entremés de *El toreador* de Calderón. Conocemos dos versiones distintas de esta pieza pensadas para dos protagonistas diferentes. La colección *Laurel de entremeses*, impresa en 1660, edita la que se escribió para el actor Simón Aguado, mientras que el tomo *Tardes apacibles*, editado en 1663, recoge la versión con cambios para Juan Rana. Con ellos actuó en ambos casos Bernarda Ramírez. En los dos textos se insta al protagonista a torear ante el rey, pero solo en la versión que corresponde con la actuación de Rana, el gracioso desciende del tablado y va por el salón hasta donde se encuentra el monarca (*acot.* vv. 82-83) y, versos más adelante, hace cortesías a los reyes y a las damas (*acot.* vv. 194-195). Tampoco está en la versión de *Laurel*, como es lógico, el vocativo *Don Cosme* incorporado al texto, que sí se encuentra en la de *Tardes* (v. 207); en *Laurel* aparece en su lugar *Simón* (v. 213). La referencia final a que el protagonista promete torear "a los años/ del Principico" (vv. 223-224) se encuentra en los

---

<sup>33</sup> *Los tres afectos de amor*, ed. Chadwyck-Healey, CD-Rom, a. 3, l. 1058.

dos textos<sup>34</sup>. Una lectura atenta de otra pieza breve: el baile de *Los Juan Ranas* que se edita aquí<sup>35</sup>, no deja lugar a dudas de que *El toreador* sirvió para celebrar al recién nacido Felipe Próspero a principios de 1658. La pieza debió estrenarse por esas fechas porque en el primer cumpleaños del príncipe en noviembre de 1658, y con motivo de su actuación en el baile de *Los Juan Ranas*, el actor Cosme Pérez se refiere ya a ella como obra representada en palacio.

*Los Juan Ranas* se imprimió por primera y última vez, hasta donde llegan mis noticias, en la colección *Jardín ameno* de 1684<sup>36</sup> y reviste un especial interés. En primer lugar porque tiene como protagonista al actor que le da título que tenía en aquel entonces ya muchos años pero que, como se ha podido ver a lo largo de este trabajo, era un habitual de palacio. La obra debió representarse por dos compañías de comediantes, dado el elevado número de los que actuaron. Junto a Cosme Pérez estuvieron Simón Aguado, Gregorio de la Rosa y Diego Osorio, además de algunas de las actrices más famosas de su época, como fueron Bernarda Manuela, Francisca Bezón, Bernarda Ramírez, María de Prado, Jerónima de Olmedo, Micaela de Borja, Juana Caro y Micaela Fernández, todas ellas queriendo “enjuanranarse” en una representación que se hizo ante la familia real con motivo del cumpleaños de un príncipe, como se deduce de los versos finales que entona Bernarda: “Y cuente el Príncipe nuestro / los años por los deseos” (vv. 187-188). Por otra parte, el gracioso realiza en ella una serie de referencias a obras anteriores que demuestran un sólido arte teatral por parte del dramaturgo que la compuso y quizá una colaboración estrecha del actor en la factura de la pieza.

A pesar de haberse editado muy tarde en relación con otras piezas representadas en el mismo periodo que en cinco años solían estar ya impresas, este baile de *Los Juan Ranas* tiene una cronología ajustada al periodo que aquí se trata. Se hizo para celebrar el primer cumpleaños del Príncipe Felipe Próspero en torno a noviembre de 1658, pues ya se indicó la referencia a ese acontecimiento en los versos que ultiman el baile. Por otra parte Cosme se refiere a que se trata

---

<sup>34</sup> El cotejo de ambas versiones puede hacerse en *Pedro Calderón de la Barca. Teatro cómico breve, ed. cit.*, pp. 153-169.

<sup>35</sup> De él tuve ocasión de hablar en el V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, celebrado en Münster (Alemania) en el verano de 1999.

<sup>36</sup> *Jardín Ameno/ De /Varias Flores, que en veinte y un/ Entremeses /se dedican /A D. Simon del Campo,/ Porterero de Camara de su/ Magestad. / Para enseñanza entretenida, y/ donosa moralidad./ En Madrid, por Juan Garcia/ Infanzón. Año de 1684./ A costa de Manuel Sutil. Librero, junto a la/ Portería del Colegio Imperial, pp. 171-179.*



de un primer aniversario: “Ah señor, ah señorito,/ hoy cumple un año y le advierto,/ aunque le tengan por vano,/ que gaste estos cumplimientos” (vv. 157-160), y las referencias que siguen del gracioso se dirigen únicamente a las infantas, por lo que parece claro que el baile estaba dedicado al heredero: “Pida a su madre y hermanas/ que de los siglos que han hecho / su hermosura, hagan su vida” (vv. 169-171).

La pieza está trazada en un periodo de madurez del actor protagonista, que se permitió parodiar su propia función actoral. Siete actrices lo daban por enfermo y decían querer sustituirle. Retadas a hacerlo por dos jueces, cada una de ellas tomó prestados versos que en alguna ocasión estuvieron en boca del actor con referencias precisas a entremeses como *El toreador*, representado un año antes. Una de las comediantas le recuerda aquella actuación:

Tengan cuenta el entremés  
del *Toreador*, cuando haciendo  
caballo la vara, al Rey  
iba con sus lacayuelos:  
“Señor, yo soy un toreador novicio,  
por la pasión de Dios, que se dé traza  
para que me despejen de la plaza”,  
y luego hacer a las damas  
sus cortesías. ¿No es bueno? (vv. 56-64)

No ha sido posible localizar otras referencias de Francisca Bezón a Rana bailando el zarambeque mientras recita los versos que indica el baile ni una pieza breve en que el gracioso charle borracho con su pellejo de vino. Tampoco ha resultado rentable en este sentido la mención que hace una de sus compañeras de reparto al modo en que Rana imitaba a los villanos en una comedia. El recurso a la parodia de su propia actuación no se dio solo en este baile. Pocos años después, el actor intervino de nuevo en la escena palaciega con el entremés *La loa de Juan Rana*, escrito por Moreto para celebrar a la reina Mariana el 26 de julio de 1662, como indican los siguientes versos: “Pues al nombre de Ana/ se hace la fiesta/ con prole regia” (vv. 247-250). *La loa de Juan Rana* es una pieza muy interesante, que pone en escena un Juan Rana perfecto imitador de los actores y de las actrices más importantes de su época. Si en el baile de *Los Juan Ranas* seis de las principales actrices salieron a escena queriendo “enjuanranarse”, en este entremés fue Juan Rana quien hizo el papel de tres

actores y tres actrices muy conocidos de aquel momento: Antonio de Escamilla, Alonso de Olmedo, Mateo de Godoy y María de Quiñones, María de Prado y Manuela de Escamilla, como si a través de este intercambio de papeles se reconociese la familiaridad de la máscara juanranil con el mundo de los comediantes áureos. El final de la pieza contiene una curiosa referencia al silencio que se solía pedir en las loas, que no deja de ser un tanto irreverente al ser solicitado a los reyes, y quizá solo permitido a un actor con la cercanía a la familia real que tuvo Rana:

*Rana:* Y la loa, ¿qué ha de ser?  
*Orozco:* Pedir, a la usanza antigua, /  
 silencio. *Rana:* ¿A quién? ¿A los reyes?  
 Es necedad exquisita,  
 que callan como unos santos  
 (¡así callaran arriba  
 en las trebunas!) (vv. 236-242)<sup>37</sup>.

Por otra parte, el entremés de Moreto debió ser poco posterior a otros dos de Solís a cuyos argumentos hace referencia, *Los volatines*, estrenado en una fiesta de la infanta María Teresa de Austria el año 1655 e impreso en *Laurel de entremeses* el año 1660, y *El niño caballero* que se estrenó junto a la comedia *Triunfos de Amor y Fortuna* en el Coliseo del Buen Retiro en 1658.

También en torno a un cumpleaños de Felipe Próspero se hizo en palacio el baile de *Fulanilis*, escrito por Juan Vélez de Guevara y titulado en la edición de *Rasgos del ocio*, 1661, *Baile nuevo para los años del príncipe*. Coincidieron en él Micaela Fernández, Borja, María de la O y Manuela de Escamilla, que en febrero del año 1658 estuvieron en el convite que se dio en el Retiro, por lo que pudo tratarse de un baile escrito para festejar el primer cumpleaños del príncipe. Las fiestas que interesan en este trabajo continuaron a fines de 1658 con la celebración del nacimiento del príncipe Fernando Carlo Tomás el 21 de diciembre de 1658. El entremés *Las cuatro sobrinas* llevó en aquella ocasión una versión del cuento de las bocas grandes y chicas y de las estatuas, y lo interpretó un nutrido grupo de comediantes: Pedro de la Rosa, Antonio de Escami-

<sup>37</sup> Para la relación entre el actor y la familia real, *cfr.* María Luisa Lobato, “Un actor en palacio. Felipe IV escribe sobre Juan Rana”, *Cuadernos de Historia Moderna*, Universidad Complutense de Madrid, “Ingenio fecundo y juicio profundo”, *Estudios de historia del teatro en la Edad Moderna*, 23, 1999, monográfico V, pp. 79-111.

lla, 'la Bezona', Manuela de Escamilla, Carrión, Alonso de Olmedo, Bernarda Ramírez, La Borja y Micaela<sup>38</sup>.

Carnaval de 1659 llevó al salón de palacio a las compañías de Diego Osorio y Pedro de la Rosa con tres comedias: *En esta vida todo es verdad y todo mentira* de Calderón, *Hipomenes* y *Atalanta* de Monteser y *Todo es menos por servir* de Francisco Zapata, además de nueve entremeses y tres loas<sup>39</sup>. Otros acontecimientos de la familia real durante la vida de Felipe Próspero contaron también con representaciones teatrales. El 17 de enero de 1660, por ejemplo, Calderón estrenó la loa y ópera en *stile rappresentativo* ya mencionada, *La púrpura de la rosa*, que hizo la compañía de Antonio de Escamilla para festejar la boda de la infanta María Teresa con Luis XIV de Francia. Los años de la infanta Margarita se celebraron el 12 de julio de 1660 con el estreno de *No hay ocasión* de Juan de Ayala, que pusieron en escena Diego Osorio y sus comediantes.

El tercer cumpleaños del heredero en noviembre de 1660 trajo a palacio *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, comedia "vieja" de Moreto, pero con loa y sainetes nuevos, a la espera de la "fiesta grande" que se aplazó hasta que se hubiera ensayado bien. Al fin pudo verse *Celos aun del aire matan*<sup>40</sup> en el coliseo del Buen Retiro a comienzos de diciembre, escrita por Calderón y con música de Juan Hidalgo, representada por las compañías de Diego Osorio y Juana de Cisneros, que sería parodiada durante las fiestas de Carnaval por la comedia burlesca *Céfalo y Procris* también de Calderón. En esas mismas fiestas que los reyes y sus hijos pasaban cada año en el Buen Retiro, la corte pudo presenciar otras dos comedias calderonianas a cargo de las compañías de Juana de Cisneros y Diego Osorio. La primera de ellas fue *Apolo y Climene*, que sería llevada más tarde al corral de comedias con la consiguiente adaptación escenográfica que puede leerse en una acotación del texto impreso en la *Cuarta Parte* de comedias de Calderón en 1672: "Cae Apolo de lo alto en vn pescante, como que baxa despeñado". La otra fue *El hijo del sol, Faetón*. La secuencia temporal debió ser ésta, pues en los versos finales de *Apolo y Climene*, dice Admeto:

---

<sup>38</sup> Emilio Cotarelo y Mori, ed., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillière, 1911, tomo 17, p. CXLVII. Impreso en Laurel de entremeses, 1660, pp. 54-63.

<sup>39</sup> John E. Varey y Norman David Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, pp. 230 y ss..

<sup>40</sup> "In ordino a che domenica passata si fece in Palazzo una commedia in musica con macchino, adattata alla nascita di detto Serenissimo Principe, la sui Alteza terminò il terzo anno della sua età il di 28 del passato" (Carta del 8-diciembre-1660 del embajador en España Ludovico Incontri a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974).

“¿Cómo, / muerta ya Climene?” y responde Fitón: “Eso/ dirá en la segunda parte/ el infausto nacimiento / de Faetón, hijo de Apolo”<sup>41</sup>.

El dramaturgo preparó una loa para introducir esa representación de *El hijo del sol, Faetón* o *El Faetonte* aquel 1 de marzo de 1661<sup>42</sup>. En ella se hace referencia a la mejora de la salud del príncipe niño, aquejado de ataques de alfercía, a través de las palabras de la Dama 1ª que dice venir: “a entregarle yo a la Fama/ una obra [...] pues festivo parabién/ es de aquesa mejoría” (vv. 138-143). Otro parlamento casi al final de ese texto introductorio insistió en esta idea:

DAMA 2ª	Eso es lo que a tus pies me humilla, ¡oh, eterna Fama!, pidiendo que hoy en tus bronces escriba al Quinto Felipe Carlos.
FAMA	Sí, haré, y en él albricias que crezca su tierna infancia, tan felice como linda, de todas esas virtudes que heredero le apellidan. Haré un compuesto en que en él vea el cielo que se cifran Fe, Dicha, Gracia, Paz, Guerra, Prudencia, Ciencia y Justicia.
DAMA 1ª	Porque su padre lo vea, me holgaré de que me admitas las nuevas de su salud; a cuya causa traía en festivo parabién aquesta fábula escrita (vv. 302-321)

Se trataría de una de las pocas ocasiones en las que conocemos el desarrollo de la fiesta completa, que se inició con la loa citada. Entre la 1ª y 2ª jornadas se representó el entremés *El hidalgo de la Membrilla* de Francisco de Avellaneda,

---

<sup>41</sup> *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1969, t. I, p. 1860.

<sup>42</sup> *Pedro Calderón de la Barca. El Faetonte. Fábula escénica*, ed. crítica y escenotécnica de Rafael Maestre, Madrid, Consejería de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 1996.

mientras *La fiesta del Ángel* de Antonio de Cifuentes sirvió de intermedio entre la 2ª y 3ª jornadas. Terminada la comedia, tuvo lugar el *Fin de fiesta* escrito por Francisco Antonio Monteser para aquella ocasión<sup>43</sup>.

En estas y otras diversiones se pasó el Carnaval y llegó la primavera mientras la reina, encinta del futuro Carlos II, y sus hijos seguían en el palacio del Retiro, tal como dio cuenta Giovan Battista Ammoni, Secretario florentino en España, a Baligordi:

Per maggior divertimento della Maestà della Regina et di Serenissimo Principe et Infanta, ha S.M. ordinato che si metta à navigari nel lago del Buen Ritiro una galera con altri barche quivi ricamente fabricate; nelle quali verso la sera hanno pigliando il fresco et passando la buona stagione che corre con Musiche, Commedie et altri trattenimenti, per tenere allegra la Maestà della Regina, che proseguese nella sua gravidanza con somma felicità (Carta del 5-mayo-1661 del secretario di legazione in Spagna Giovan Battista Ammoni a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974)

Cerca ya del verano se esperaba con interés el estreno de una nueva “comedia in musica” en el Buen Retiro. El Secretario italiano antes citado dejó testimonio de que llevaba meses preparándose y que, una vez estrenada, también el pueblo de Madrid podría verla una vez que los reyes regresaran al Palacio Real el día 15 de junio<sup>44</sup>. Por otra parte, nos dejó una valiosa información de los invitados al estreno y del buen efecto que causó la obra:

Si rappresentó alli MM. la commedia in musica nel Coliseo del Buen Ritiro, dovi intervennero conformi al solito li Am-

---

<sup>43</sup> A esta representación y a la de la misma comedia veinte años más tarde me he referido en “Espacio y conflicto o el conflicto del espacio: La puesta en escena de *El hijo del sol*, *Faetón*, de Calderón”, *El espacio y sus representaciones, VII Congreso del GESTE (Grupo de Estudios sobre Teatro Español)*, 1-3 abril 1998. Université de Toulouse-Le Mirail (En prensa).

<sup>44</sup> “Domenica prossima si rappresenterà per la prima volta nel Coliseo del Buen Ritiro a S.M. la Commedia in musica che si está preparando da più mesi in quà; lo quando si M. torneranno ad habitare al Palazzo Reale, echo seguirà il di 15 del correnti, li comici sodisfaranno al Popolo con rappresentarghila piu volte” (Carta del 1-junio-1661 del secretario di legazione in Spagna Giovan Battista Ammoni a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974).

basciatori di Cappelle con li Grandi Signore li più principali. Ieri alli altri Ministri di Principi, Consigli et titolati, ed oggi si fa alli Procuratori di Corti et à tutto il tribunale della Villa; resten-do poi alli comici il prefato Coliseo, perche la possino rappresentare al Popolo con loro comodità; essendo riuscita una delle più belle commedie, che si via veduta da molti an-ni in dietro in questa corti (Carta del 8-junio-1661 del se-cretario di legazione in Spagna Giovan Battista Ammoni a Baligordi, Archivo di Stato di Firenze, filze 4974).

No parece que pueda referirse a *Eco y Narciso* de Calderón, que se estrena-ría el 12 de julio de 1661 en el coliseo del Buen Retiro para celebrar el décimo cumpleaños de la infanta Margarita. En este caso actuó la compañía de Antonio de Escamilla, aunque la loa y sainetes estuvieron a cargo del grupo de come-diantes de Sebastián de Prado<sup>45</sup>. Neumeister piensa que toda la fiesa fue casi solo un prólogo de la de *El monstruo de los jardines* que la siguió en el tiempo, algo semejante a lo que antes se ha señalado en relación con *Apolo y Climene* y *El Faetonte*. En este nuevo caso de doblete tatal, se trata una misma historia previa que comienza desde una perspectiva semejante pero que conduce a un final opuesto, la muerte en *Eco y Narciso* y el triunfo en *El monstruo de los jardines*. El cotejo entre ambas obras permite entrar en significados que van mucho más allá de la alegoría aparente, entre los que podría verse la reinter-pretación que hace Calderón del mito a la manera cristiana<sup>46</sup>.

Ese verano fue el último que Felipe Próspero pudo vivir. Las palabras de Bernarda Ramírez dedicadas al infante que terminan el baile de *Los Juan Ra-nas*: “Y cuente el Príncipe nuestro / los años por los deseos” (vv. 187-188), no pudieron impedir que el 1 de noviembre de 1661 falleciera, apenas cinco días antes de que naciera el futuro rey Carlos II.

---

<sup>45</sup> Estos y otros datos pueden verse de modo más pormenorizado en Ángel J. Valbuena-Briones, “La Corte contempla la Arcadia en *Eco y Narciso* de Calderón”, *Ibero-Romania*, 33, 1991, pp. 101-112.

<sup>46</sup> Sebastian Neumeister, *Mito y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel, Rei-chenberger, 2000, pp. 163-223.

## BAILE DE LOS JUAN RANAS<sup>47</sup>

### Personas

Bernarda Ramírez  
Bernarda Manuela  
Francisca Bezón  
Greg[orio de la Rosa]  
[Simón] Aguado  
[Diego] Osorio  
La Borja [Mariana de Borja]  
Micaela [Fernández]  
Ana  
María de Prado  
Jerónima de Olmedo  
Juana Caro  
Quir. [mujer]  
Cosme Pérez

*Salen de alcaldes con varas y sayos Bernarda Ramírez, Bernarda Manuela y Francisca Bezón*

BEZÓN                    Mirando enfermo a Juan Rana,  
                                 con este sayo<sup>48</sup> me atrevo  
                                 a entrar en la fiesta y ver  
                                 si engañar la risa puedo.

BERNARDA            Mirando enfermo a Juan Rana,                    5  
                                 hoy este sayo me he puesto  
                                 y tocándole en el suyo  
                                 ganar las gracias pretendo.

RAMÍREZ                Mirando enfermo a Juan Rana,

---

<sup>47</sup> Sigo el texto de *Jardín Ameno*, 1684, ya citado.

<sup>48</sup> El sayo y la vara, con que aparecen tipificadas las mujeres en la acotación que abre el entremés representan el poder del alcalde. Cosme Pérez, *Juan Rana*, se hizo muy célebre en este papel de alcalde villano. *Cfr.*, por ejemplo, su actuación como alcalde hablando en sayagués ya a fines de 1634 en los entremeses *El guardainfante*, 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> parte de Quiñones de Benavente, y antes de 1637, fecha de edición de la comedia *Segunda parte del Séneca en España, don Felipe Segundo* de J. Pérez de Montalbán. El mismo papel lo hace en la comedia de Lope de Vega, *Lo que ha de ser*, anterior a 1647, y en los entremeses *El alcaldito*, anterior a 1655, *Las fiestas de la aldea de Francisco Bernardo de Quirós*, hacia 1655, y *El alcalde de Alcorcón* de Moreto, estrenado en 1658.

	hurtándole el sayo, vengo a celebrar en noviembre <sup>49</sup> el día del año nuevo.	10
BEZÓN	¿Pero qué alcalde es aquél?	
BERNARDA	¿Mas qué miro?	
RAMÍREZ	¿Mas qué veo?	
LAS TRES	¿Qué es esto? ¿Aquí dos alcaldes?	15
BEZÓN	Esto es eso.	
LAS DOS	Y esto es eso.	
BEZÓN	Yo vengo en forma de Cosme.	
BERNARDA	Yo en forma de Cosme vengo.	
RAMÍREZ	Yo también vengo en su forma.	
LAS TRES	Oíd, sabréis con qué intento.	20
	Hoy cumple el Príncipe un año y viendo a Juan Rana enfermo...	
BEZÓN	Quiero...	
BERNARDA	Intento...	
RAMÍREZ	Solicito...	
LAS TRES	Suplir por él.	
RAMÍREZ	Quedo, quedo.	
	A mí, que soy su mujer inmemorial <sup>50</sup> , de derecho me toca, que estos son bienes gananciales y le heredo.	25
BEZÓN	También que fui su mujer en mil ocasiones pruebo <sup>51</sup> ,	30

<sup>49</sup> La fiesta se hizo en palacio en noviembre de 1658, para celebrar el primer cumpleaños del príncipe Felipe Próspero, como se explica en el cuerpo del trabajo y se reitera en el v. 21.

<sup>50</sup> La actriz Bernarda Ramírez desempeñó en numerosos entremeses el papel de esposa de Juan Rana. Cfr. las noticias que da Emilio Cotarelo y Mori, *Actores famosos del siglo XVII: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*, Madrid: s.e., 1916. Publicado antes en *Boletín de la Real Academia Española*, II-III (1915-16). En la misma zona de fechas que este entremés, hizo de mujer de Rana en el entremés de Solís *El niño caballero* que acompañó a la comedia *Triunfos de amor y fortuna*, representada el 27 de febrero de 1658, y en *El desafío de Juan Rana*, entremés de Calderón puesto en escena entre los años 1657 y 1662.

<sup>51</sup> Francisca Bezón dice haber actuado como esposa de Rana, pero no ha sido posible localizar testimonios. En otros papeles actuó con Juan Rana en el entremés *El niño caballero*, citado en la nota anterior, y en *El salta en banco* de Solís, representado también con la comedia *Triunfos de amor y fortuna*.



	y entre los papeles son iguales los tratamientos.	
BERNARDA	También yo fui su mujer <sup>52</sup> y preferencia pretendo, que en concurso de mujeres no es la primera primero.	35
RAMÍREZ	El remedo ha de ser mío.	
BERNARDA	Mío ha de ser el remedo.	
BEZÓN	Mío ha de ser.	
LAS TRES	¡A las manos!	
OSORIO <sup>53</sup>	¿Qué es aquesto?	
AGUADO	¿Qué es aquesto?	40
LAS TRES	Esto es que Juan Rana diz que está malo <sup>54</sup> , y hoy las tres pretendemos enjuanranarnos.	
AGUADO	Supuesto que Osorio y yo llegamos a tan buen tiempo, los dos seremos jueces, y dando muestra primero de algun remedo las tres, justicia de gracia haremos.	45
RAMÍREZ	Me conformo.	
LAS DOS	Me conformo.	50
RAMÍREZ	Ucé es docto.	
BERNARDA	Ucé es discreto.	
OSORIO	Nadie me alabe que no he de recibir cohechos.	
ALGUACIL	La justicia se ha de hacer alcaldemente.	

<sup>52</sup> Bernarda Manuela actuó con Rana en el entremés *Los volatines* de Solís, representado hacia 1655 en la corte por deseo de la infanta María Teresa de Austria. Volvieron a interpretar juntos en el sainete final *Aguardad supremos dioses*, de Solís, para la comedia *Triunfos de amor y fortuna*, en el que también actuó Bernarda Ramírez, como se ha dicho.

<sup>53</sup> La edición de *Jardín Ameno*, 1684, indica que la primera parte del parlamento la dicen Gregorio, Aguado y Osorio, pero Gregorio no dijo más texto en la obra, aunque quizá sí intervino como músico. Como la segunda parte está en boca de Aguado, parece lógico que esta primera la diga Osorio. Apoya esta hipótesis el hecho de que en el v. 44 Aguado se refiere únicamente a Osorio.

<sup>54</sup> A partir de aquí hay bastantes versos con la rima o el cómputo métricos deturpados. En este verso parece sobrar el apodo 'Juan Rana'.

LAS TRES	Eso quiero.	55
BERNARDA	Tengan cuenta el entremés de <i>El toreador</i> <sup>55</sup> , cuando haciendo caballo la vara, al Rey iba con sus lacayuelos <sup>56</sup> :	
	“Señor, yo soy un toreador novicio, por la pasión de Dios, que se dé traza para que me despejen de la plaza” <sup>57</sup> , y luego hacer a las damas sus cortesías <sup>58</sup> . ¿No es bueno? ¡Qué mal remedo!	60
RAMÍREZ		
BEZÓN	Maldito.	65
BERNARDA	Mienten.	
LAS DOS	¿A nosotras?	
AGUADO	Quedo. ¿Qué es esto? En nuestra presencia a quien nos pierda el respeto le pondremos la cabeza a la puerta de un herrero.	70
BERNARDA	Yo, señor...	
LAS DOS	Yo...	
OSORIO	¡Proseguid!	
RAMÍREZ	¡Qué severidad!	
LAS DOS	¡Qué ceño!	
BEZÓN	Tengan cuenta el zarambeque <sup>59</sup> ,	

<sup>55</sup> El entremés *El toreador* de Pedro Calderón de la Barca se hizo en palacio casi un año antes para festejar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero. Cfr. mi edición citada en Pedro Calderón de la Barca. Teatro cómico breve, pp. 153-169. En él actuó junto al actor Bernarda Ramírez, que conocería por tanto bien el papel de Cosme.

<sup>56</sup> Porque en aquella pieza Cosme iba “en un caballo de caña” y con “dos lacayuelos delante con rejonés”, según indica la acotación de aquel entremés situada entre los vv. 172-173.

<sup>57</sup> Estos tres versos son los 184-186 del entremés *El toreador*.

<sup>58</sup> En efecto, el parlamento de Rana termina diciendo que va a hacer cortesías a los reyes y a las damas, y la acotación refrenda que se las hace (vv. 193-194).

<sup>59</sup> Existió el baile del *zarambeque*. *El Diccionario de Autoridades* lo define como “tañido y danza muy alegre y bulliciosa, la cual es muy frecuente entre los negros”. Aparece a menudo en entremeses, cfr.: *Los borrachos* de Suárez de Deza: “*Tabernera*. Aquí no ha de haber razones,/ ni en filósofo me peque./ *Bailan*./ Teque, teque, teque, vaya,/ *Heráclito*, un *zarambeque*”, *Vicente Suárez de Deza. Teatro breve (I)*, ed. cit., p. 316, vv. 137-138. Más referencias en Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987, pp.

cuando bailaba diciendo:

*Cantando. Bailando*

	“Que me muero, morena, muérase norabuena”.	75
	Y luego cuando el borracho hacía <sup>60</sup> , yo me confieso por cuanto no tengo culpa, y hablaba con un pellejo.	80
LAS DOS BEZÓN	En nada se le parece. Mienten.	
LAS DOS AGUADO	¿A nosotras? Quedo.	
OSORIO	Hoy os han... No se puede ser jueces sin portero.	
RAMÍREZ	Oigan que he de remedarle con más novedad haciendo remedo de cuando él representa en algún pueblo, imitando a los villanos en una comedia. Es nuevo: “Arrima allá ese caballo, refrena, señor, ten tiento, no he de subir a caballo en caballo que está el viento”.	85
	No procuraré imitallo cuando tu hermano se casa con un Sol, con una Estrella: “Tu enojo adelante pasa, ese fuego <sup>61</sup> es la centella	90 95

---

742-743. Lo baila el mismo actor en otras obras como, por ejemplo, en el entremés *La boda de Juan Rana*, pero sin la letra que aquí se señala.

<sup>60</sup> No he localizado a qué pieza se refiere el actor.

<sup>61</sup> “fuego”: juego en *Jardín Ameno*. Pero el sentido parece exigir “fuego”. *Cfr.* un caso semejante: “has hecho/ Troya la ciudad del alma,/ quando introduxiste el fuego,/ que mi coraçon abrasa”, Moreto, *Antioco y Seleuco*, ed. Chadwyck-Healey, CD-Rom, a. 3, l. 745.

LAS DOS RAMÍREZ	que mi corazón abrasa". No vi cosa más impropia. Como nobles nos tratemos, pleitear y bailar juntas.	100
AGUADO	Retiraos, que queremos hacer justicia.	
BERNARDA	La mía	105
RAMÍREZ	es muy clara. Mi derecho	
BEZÓN	mire uced con buenos ojos.	
AGUADO	Y el mío.	
OSORIO	Uñas tiene el pleito.	
AGUADOR	¿Qué sentenciáis?	
OSORIO	¡Qué sé yo!	
RAMÍREZ	Pues confórmome con eso.	110
BERNARDA	Temblando estoy.	
BEZÓN	Muerta estoy. Estoy sin mí.	

*Cantando las tres*

Deteneos.

*Salen la Borja, Micaela, Ana*

BORJA	Atended.	
MICAELA	Escuchad.	
ANA	Suspended la sentencia.	
BORJA	Que hay quien lo impida...	115
MICAELA	Estorbe...	
ANA	Y defienda.	
RAMÍREZ	¿Pues quién lo impide?	
LAS TRES	Nosotras.	
AGUADO	¡Qué gran sentencia perdemos!	
LAS TRES 2 <sup>62</sup>	Hoy las tres os competimos.	

<sup>62</sup> Los números 1 y 2 añadidos a la indicación de personaje: *Las tres*, tratan de clarificar quiénes hablan. *Las tres* 1 corresponde a Bernarda Ramírez, Bernarda Manuela y Francisca Bezón y *Las tres* 2 a las recién llegadas Borja, Micaela y Ana.

LAS TRES	1	¿Competirnos?	
LAS TRES	2	Competiros.	120
LAS TRES	1	Ese es ridículo intento.	
LAS TRES	2	¿Pues qué nos falta a nosotras?	
LAS TRES	1	¿A vosotras? <sup>63</sup>	

*Risa*

LAS TRES	2	Rían que allá lo veremos.	
LAS TRES	1	Callad, que sois pobrecitas.	125
LAS TRES	2	¿Pobrecitas?	
LAS TRES	1	Pobrecitas.	
LAS TRES	2	Publicararlo el remedo.	
LAS TRES	1	Volveréis escarmentadas.	
LAS TRES	2	¿Escarmentadas?	

*Risa*

LAS TRES	1	Rían, que allá lo veremos.	130
TODAS		Acaben, den la sentencia.	
OSORIO Y AGUADO		¿La sentencia?	
TODAS		La sentencia.	
LOS DOS		Cuando escriban en derecho.	
TODAS		Pues habrá de ser a palos.	
LOS DOS		¿A palos?	135

*Risa*

*Dos cruzados de a tres*

TODAS		Vayan, que allá lo veremos.	
QUIR.		Aguarda, antes de dar la sentencia entremos todas.	
TODAS		¿Qué es esto?	

*María de Prado y Jerónima de Olmedo y Juana Caro*

<sup>63</sup> Los versos que van seguidos de la acotación “Risa” son más breves, quizá porque el autor contaba con las carcajadas para el cómputo.

MARÍA DE PRADO	¡Son otros cuatro Juan Ranas que al Príncipe hallar queremos.	140
RAMÍREZ	¿Pues cómo habéis de cantar?	
QUIR.	¿Cómo? Con la voz del pueblo.	
AGUADO	El festejar este día, ¿no es de todas el intento? Pues juntas haced aquí una alcaldada, diciendo hoy al Príncipe...	145
COSME	Deo gracias.	
TODAS	¿Quién te ha entrado?	
COSME	Yo que vengo.	
TODAS	¿Qué hombre es éste?	
COSME	Soy Juan Rana.	
	¿Si se ha quebrado el espejo que me miro en tantas partes?	150
TODAS	Aquí no le conocemos.	
BEZÓN	Parece zapateador <sup>64</sup> .	
RAMÍREZ	Ayúdenos al festejo del Príncipe.	
COSME	¿Y he de hablarle?	155
BEZÓN Y RAMÍREZ	Sí.	
COSME	Pues afuera, que empiezo. Ah señor, ah señorito, hoy cumple un año y le advierto, aunque le tengan por vano, que gaste estos cumplimientos.	160
QUIR.	Que viváis con vuestro padre <sup>65</sup> por si os parecéis queremos, teniendo a los dos presentes el amor para el cotejo.	

<sup>64</sup> *zapateador*: el que golpea el suelo con el zapato para bailar, especialmente en el baile del villano (*Diccionario de la Real Academia Española*), que es el que se baila al final de la pieza, vv. 184 y ss. *Cfr.* el texto de Lope de Vega: “*Pas. Mayor hazermela pudo, / pues en efeto he dormido, / pero porque frio siento / yo quiero zapatear. / Bat. Y yo tocar mi instrumento. [...] / Bat. Que son me mandas hazer? / Pas. Famosamente me vengo, / toca el Villano*”, *El nacimiento de Cristo*, ed. Chadwyck-Healey, CD-Rom, a. 2, l. 513.

<sup>65</sup> El rey Felipe IV.

RAMÍREZ	De por sí los queremos a cada uno, y mucho más queremos a los dos juntos <sup>66</sup> .	165
COSME	Pida a su madre y hermanas <sup>67</sup>	

*Corro grande*

RAMÍREZ	que de los siglos que han hecho su hermosura, hagan su vida. No caerá en la cuenta el tiempo. No hable de sus bellezas, que no les toca hablarles en los bailes sino en las loas.	170     175
---------	---	----------------------------

*Dos corros*

COSME	Y dígales a sus damas que no lo quieran bien puesto que no es juzgarle galán no tratarse con desprecio.	180
TODAS COSME	Vítor el zapateador. ¿Yo zapateador?	
RAMÍREZ	Y bueno.	
BEZÓN	Pues bailemos en lo llano entre todos el villano <sup>68</sup> .	

<sup>66</sup> El ritmo de romance en e-o que prevalece en toda la pieza cambia aquí a seguidilla, que vuelve a repetirse en los vv. 173-176.

<sup>67</sup> La reina Mariana de Austria y las infantas María Teresa y Margarita.

<sup>68</sup> El baile del "villano" fue muy popular en la época. Se refieren a él Carlos José Gosálvez Lara en *La danza cortesana en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1987, p. 6; Mabel Dolmetsch, *Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600*, New York, Da Capo, 1975; 1ª ed. 1954, pp. 74-112, y Miguel Querol, "El villano de la época de Cervantes y Lope de Vega y su supervivencia en el folklore contemporáneo", *Acta Musicológica*, 11, 1956, pp. 25-36. Aparece a menudo en el teatro áureo, *cfr.*: "el Barbero/ no está tràs de su cortina,/ tañendo, que aqui lo oygo./ el villano, y las folias?", Calderón de la Barca, *El alcaide de sí mismo*, ed. Chadwyck-Healey, CD-Rom, a. 3, l. 491.

*Dos corros*

las varas y castañetas<sup>69</sup>.

*Repiten*

RAMÍREZ

Y cuente el Príncipe nuestro  
los años por los deseos.

*Repiten*

Obras en las que actuó Juan Rana:

[A = Auto, B = Baile, C = Comedia, E= Entremés, FF= Fin de fiesta, M = Mojiganga, S= Sainete, X = Otras piezas]. Se señalan con \* las piezas nuevas respecto a las que Cotarelo incluyó en su *Colección*, citada en nota a este trabajo.

1. *Aguardad supremos dioses* (S final, Solís) para *Triunfos de amor y fortuna* (27 febrero 1658, Solís)
2. *El alcalde de Alcorcón* (E, enero-febrero 1658, Moreto)
3. \**El alcaldito* (E, a. 1655)
4. *El ayo* (E, 1662, Moreto)
5. \**El baile perdido, representación graciosa* (E, Carnaval 1660, Solís)
6. *La boda de Juan Rana* (E, a. 1664, Avellaneda o Cáncer)
7. *El casamentero* (E, a. 1627, Castillo Solórzano)
8. *Daca mi mujer* (E, ¿Lope?, 1644)
9. *El desafío de Juan Rana* (E, 1657-1662, Calderón)
10. \**El desdén vengado* (C, 1617, Lope)
11. *El doctor Juan Rana* (E, 1635?, Quiñones)

---

<sup>69</sup> *castañetas*: castañuelas.



12. *Dos caras, siendo una* (E, a. 1658, Coello)
13. *Los dos Juan Ranas, 1ª parte* (E, h. 1644-46, Calderón)
14. *El fénix Juan Rana* (E)
15. \**Fiestas bacanales* (S final, Solís) para *Euridice y Orfeo* (diciembre 1643)
16. *Las fiestas de la aldea* (E, a. 1655, Quirós)
17. *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (C, 18 mayo 1653, Calderón)
18. *Los galeotes* (E, a. 1655, Cáncer)
19. *Los gansos* (E, a. 1668, Avellaneda)
20. *Los gitanos* (E, a. 1655, Cáncer)
21. *El guardainfante, 1ª parte* (E, fines de 1634, Quiñones)
22. *El guardainfante, 2ª parte* (E, fines de 1634, Quiñones)
23. *El hidalgo, 1ª parte* (E, 1633-36, Solís)
24. *El hidalgo, 2ª parte* (E, 1633-36, Solís)
25. *El infierno de Juan Rana* (E, 22 diciembre 1651)
26. *Juan Rana casado* (E)
27. *Juan Rana comilón o Las burlas del doctor a Juan Rana en las fiestas del Retiro* (E, 1655, Rosete)
28. *Juan Rana en el Prado o La noche de San Juan* (E, Cáncer) para la comedia burlesca *La renegada de Valladolid* (24 junio 1655, Monteser, Solís y Silva)
29. \**Juan Rana en la Zarzuela* (M, Calderón) para *El golfo de las sirenas* (17 enero 1657, Calderón)
30. *Juan Rana enamorado* (E, 1ª mitad s. XVII)
31. *Juan Rana mujer* (E, a. 1655, Cáncer)
32. *Juan Rana poeta* (E, Solís) para *Pico y Canente* (febrero 1652, Ulloa y Dávila).
33. \**Juan Rana y Antón Rapao*.
34. \**Los Juan Ranas* (B, noviembre 1658)
35. \**Juan Ranilla* (E, a. 1655, Cáncer)
36. \**El laberinto del mundo*, (A, 1654, Calderón)
37. \**Las lenguas* (M, h. 1660)
38. \**Lo que ha de ser* (C, Lope, abril 1647)
39. Loa (Solís) para *Pico y Canente* (febrero 1652, Ulloa y Dávila)
40. Loa (Solís) para *Las Amazonas* (7 febrero 1655)
41. Loa alegórica (Solís) para *Un bobo hace ciento* (Martes de Carnestolendas, 9 febrero 1656, Solís)
42. *La loa de Juan Rana* (E, 22 diciembre 1662, Moreto). Es el mismo que *Juan Rana*, atribuido a Avellaneda

43. \**Loa por papeles para Palacio, Rosa y su Compañía* (a. 1668, Avellaneda)
44. *Los locos* (E, ¿Monteser?)
45. *El mago* (E, enero 1637, Quiñones)
46. *El maestro de armas* (E)
47. \**El más impropio verdugo por la más justa vengaza*, (C, 1645, Rojas Zorrilla)
48. *Las mocedades del Cid* (C, h. 1650, Cáncer)
49. *Los muertos vivos* (E, h. 1636, Quiñones)
50. *El mundo al revés o El soldado* (B, 1634-1635, Quiñones)
51. *El niño caballero* (E, Solís) para *Triunfos de amor y fortuna* (27 febrero 1658, Solís)
52. \**La nueva victoria de Don Gonzalo de Córdoba* (C, 1622, Lope de Vega)
53. *El parto de Juan Rana* (E, h. 1660, Lanini)
54. \**El pescador de caña* (E, h. 1633-1635)
55. *Pipote con nombre de Juan Rana* (E, h. 1636, Quiñones)
56. *El poeta de bailes, 2ª parte* (E, 1634-40, Quiñones)
57. *La portería de las damas* (S o FF, Avellaneda)
58. *El remediador* (B, 1642, Quiñones)
59. *La renegada de Valladolid o La restauración de España* (C, 24 junio 1655, Monteser, Solís y Silva).
60. *El retrato de Juan Rana* (E, Solís) para *Darlo todo y no dar nada* (h. 1652, Calderón)
61. *El retrato de Juan Rana* (E, h. noviembre 1657, Villaviciosa)
62. \**El retrato vivo* (E, Carnaval 1660, Moreto)
63. *El salta en banco* (E, Solís) para *Triunfos de amor y fortuna* (27 febrero 1658, Solís)
64. \**Sarao para un portugués ridículo y Juan Rana* (S final, Solís) para *Pico y Canente* (febrero 1652, Ulloa y Dávila).
65. \**Segunda parte del Séneca en España, don Felipe Segundo* (C, 14 octubre 1637, Montalbán)
66. *Los sitios de recreación del Rey* (M, enero-febrero-1658, Calderón) titulada también *Las casas de placer* (E, atribuido a Avellaneda)
67. *El toreador o Don Cosme, el toreador* (E, enero-febrero 1658, Calderón)
68. *El triunfo de Juan Rana* (E, Calderón) para *Fieras afemina Amor* (22 diciembre 1669)
69. *Triunfos de amor y fortuna* (C, 27 febrero 1658, Solís)
70. *El ventero* (E, a.1636, Quiñones)
71. *Villalpando o El reloj y genios de la venta* (E, a. 1658, Calderón)

72. \**Las visiones* (E) para *Las Amazonas* (7 febrero 1655). Distinto del de Bances Candamo
73. *La visita de la cárcel* (E, 1655, Cáncer)
74. *Los volatines* (E, h. 1655, Solís)
75. \**La Zarzuela* (E, 1651-55, Cáncer)