

UN IMPRESO LUJOSO DE *DUELOS DE AMOR Y LEALTAD*,
DE CALDERÓN: LA BODA ENTRE LA INFANTA MARÍA LUISA DE
BORBÓN Y EL ARCHIDUQUE PEDRO LEOPOLDO DE AUSTRIA*

LAURA CARBAJO LAGO

Universidade de Santiago de Compostela – GIC

laura.carbajo.lago@usc.es

El 16 de febrero de 1764 tenía lugar el casamiento por poderes entre la infanta María Luisa de Borbón y el archiduque de Austria, futuro emperador Leopoldo II, en Madrid. La celebración de efemérides de tal magnitud — cumpleaños, aniversarios, nacimientos, proclamaciones... — era la perfecta ocasión para mostrar el esplendor y la grandeza de la monarquía española ante el resto de potencias europeas, de manera que no se escatimaba en banquetes, bailes, comitivas reales, recepciones de embajadores, fuegos artificiales y, por supuesto, en representaciones teatrales¹.

Los numerosos actos organizados para el festejo del gran acontecimiento comenzaron el día 10 de febrero de 1764, cuando la familia real se trasladó desde su residencia habitual al Buen Retiro, donde asistiría a los diversos eventos planeados para la ocasión. Esta estancia se prolongó hasta el día 25, momento en el que regresó de nuevo al Pardo, tal y como informa la *Gaceta de Madrid*². A lo largo de esas dos semanas la corte se vistió de gala y se vivió una auténtica exhibición de lujo y ostentación. Se organizaron nada menos que ocho fiestas de

* La autora de este artículo es beneficiaria de una ayuda para la formación del profesorado universitario concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, FPU17/05123. El trabajo se enmarca en el proyecto de investigación que financia la ayuda del Plan Galego IDT Grupo GIC (GI-1377), GRC, 2019-2022, ED431C 2019/03, cuyo IP es Santiago Fernández Mosquera. Una primera versión fue presentada en el Congreso Internacional «Calderón: texto y significado», celebrado en Santiago de Compostela los días 18 y 19 de junio de 2018.

¹ Con respecto a los festejos realizados por la celebración de bodas de la realeza durante el siglo XVIII, véanse Pineda y Cevallos (1881), González Cruz (1997: 227-262) y Bourgade (2000: 219-230).

² *Gaceta de Madrid* (14/02/1764: 56 y 28/02/1764: 80).

teatro, en su mayoría acompañadas de un suntuoso banquete, refresco y baile para el disfrute de destacadas personalidades de la alta nobleza española y extranjera. El género y la temática de las piezas elegidas fue muy variado, desde traducciones de tragedias francesas, serenatas italianas, hasta comedias de autores contemporáneos españoles o más que consolidados, como Calderón.

Este auténtico despliegue de medios requirió de una planificación con varios meses de antelación, pues eran numerosos los elementos que se debían cuidar para lograr un espectáculo acorde con las circunstancias. En la *Gaceta de Madrid* se informa del acuerdo matrimonial y audiencia del conde de Rosenberg, embajador austríaco, con el rey, el 8 de octubre de 1763³, y es significativo que el 29 de ese mismo mes el marqués de Grimaldi, secretario de Estado, comunique al Consejo de la Orden de Carlos III la concurrencia de actores y actrices a casa de los embajadores por las fiestas del casamiento, según un documento custodiado por la Biblioteca Nacional de España (ms. 11.265/42):

Ilustrísimo señor:

Los embajadores de Viena, París y Nápoles deben hacer fiestas de Teatro en sus casas en celebridad del casamiento de la señora Infanta Doña María Luisa con el Archiduque Leopoldo, y servirse para ellas de los comediantes de Madrid. Parece que las que llaman autoras y todas las demás actrices han convenido de muy buena voluntad en presentarse y tomar las piezas y papeles que les han señalado los embajadores por medio de sus comisionados, y que solo una actriz llamada la Guzman se ha resistido con muy mal modo. Prevengo a Vuestra Señoría Ilustrísima dé orden del Rey que la haga advertir que ya no solo ha de aceptar el papel que ha reusado, sino que le ha de solicitar y contentarse de que la den este, cualquiera otro o ninguno [...] y que otro ninguno no imite su atrevimiento; y que al mismo tiempo disponga Vuestra Señoría Ilustrísima que entiendan todos los comediantes que así será agradable y que se esmeren en dar gusto a los citados embajadores, dedicándose a admitir dócilmente lo que de su parte se les quiera hacer aprender para el mayor acierto y lucimiento de sus fiestas [...].

Dios guarde a V. S. I. muchos años. San Lorenzo, 29 de octubre de 1763, el Marqués de Grimaldi, Señor Gobernador del Consejo.

Efectivamente, tal y como explica Grimaldi en el documento, el embajador de las Dos Sicilias y el de Francia ofrecieron en sus respectivas residencias una lujosa ceremonia con representaciones teatrales, y el conde de Rosenberg,

³ «El día 8 de este mes tuvo una audiencia privada del rey Nuestro Señor el excelentísimo señor Conde de Rosenberg, para tomar el carácter de Embajador cerca de Su Majestad, que han querido darle el Emperador y Emperatriz Reina, sus amos, en señal de satisfacción por el ajuste de matrimonio, que ha concluido entre el serenísimo señor Archiduque Leopoldo, futuro príncipe heredero de Toscana, y la serenísima señora Infanta María Luisa [...]» (*Gaceta de Madrid*, 11/10/1763: 335).

embajador delegado de la casa real del cónyuge, dio hasta tres fiestas las noches inmediatamente posteriores al 16 de febrero, día en el que se firmaron las capitulaciones matrimoniales⁴. El elevado número de representaciones ante altos cargos y destacadas personalidades de la realeza y la política nacional y extranjera explica la necesaria organización anticipada de este tipo de eventos⁵. No es extraño, por tanto, que a día 29 de octubre ya se hubiese hecho un llamamiento a los «comediantes de Madrid» para que acudiesen a «tomar las piezas y papeles» que se

⁴ Hemos podido localizar varios impresos de las distintas representaciones que tuvieron lugar. La Biblioteca Nacional de España conserva una suelta (T/8.465) bajo el título *La feria de Valdemoro. Zarzuela, que ha de representarse el primer día de las tres Fiestas, que da el Excelentísimo Señor Conde de Rosenberg, Embajador Extraordinario de SS. MM. Imperiales, en los Reales Desposorios del Serenísimo Señor Archiduque Pedro Leopoldo y la Serenísima Señora Doña María Luisa, Infanta de España*. Asimismo, otra suelta en italiano (T/23.803) de *L'Endimione. Serenata. Da cantarsi in casa dell' Ecc.^{mo} Signore Conte di Rosenberg Ambasciatore Cesareo. In occasione di festeggiari i reali sponsali del Serenissimo Arciduca Pietro Leopoldo d'Austria con la Reale Infanta di Spagna Donna Maria Luisa* de Pietro Metastasio. Muy posiblemente se representó en la fiesta del día 18 ofrecida por el conde de Rosenberg, ya que en la *Gaceta de Madrid* se informa de que «la segunda noche hubo una bella serenata italiana» (21/02/1764: 66) y Pineda y Cevallos comenta que ese mismo día se representó «una bonita serenata á cuatro voces, en idioma italiano» (1881: 118). Por último, se conserva otra suelta en la Biblioteca Nacional de España (T/30.049) bajo el título *Fiestas, que se deben ejecutar en Casa del Excelentísimo Señor Conde de Rosenberg, Embajador Extraordinario de SS. MM. Imperiales, con motivo de los Reales Desposorios de los Serenísimos Señores Archiduque Pedro Leopoldo y Doña Maria Luisa*, en el que se recoge la tragedia *Hipermenestra* y la zarzuela *El celoso burlado*. Pineda y Cevallos habla de una «tragedia francesa» para referirse a la representación de la tercera fiesta del conde de Rosenberg (1881: 66). En lo que respecta a las fiestas que dieron en sus casas los embajadores de las Dos Sicilias y el de Francia, la *Gaceta de Madrid* anuncia que el día 22 se representó en la residencia del embajador de las Dos Sicilias una «fiesta de teatro en idioma español» (28/02/1764: 80), mientras que el 24 el lugar escogido fue la casa del marqués de Ossun. Según los datos que ofrecen las sueltas de las fiestas celebradas, que en este caso también se han conservado en la Biblioteca Nacional de España, con signaturas T/23.134 y F/20.421 respectivamente, ambas representaciones fueron encargos realizados a Ramón de la Cruz, quien realizó la traducción al castellano de las obras *Gli Uccellatori* de Goldoni y *El tutor enamorado* de Pierre Lemonnier.

⁵ Contamos con algunos datos sobre la anticipación con la que habitualmente se preparaban esta clase de representaciones; sabemos que el Ayuntamiento organizó tres fiestas los días 15, 16 y 17 de febrero de 1722 para la celebración del casamiento de la infanta Ana Victoria y el del príncipe Luis. Sin embargo, el acuerdo matrimonial entre la princesa y el rey Luis XV de Francia se había anunciado oficialmente a finales de septiembre de 1721, y el del príncipe Luis e Isabel de Orleans en el mes de noviembre. El compromiso nupcial entre Carlos de Borbón y Amalia de Sajonia se produjo en enero de 1738 y los festejos oficiales en julio de ese mismo año. En cuanto a la celebración de los desposorios entre el príncipe Carlos y María Luisa de Parma, se comunicó al corregidor de la villa la intención de su majestad de organizar una serie de festejos que correrían a cargo del Ayuntamiento de Madrid el 16 de diciembre de 1764. Por orden del 6 de enero de 1765, el rey aprobó las comedias que se representarían. En esa misma fecha, el monarca decidió que «se habían de ejecutar para el mes de agosto del año de 1765» (Archivo de la Villa de Madrid, sec. 2, leg. 74, n.º 6). A la luz de estas noticias, parece que el proceso temporal de organización oscilaba entre los cuatro y seis meses, aproximadamente.

les habían asignado. De hecho, la queja de La Guzmána⁶, reticente a aceptar el papel que debía escenificar, corrobora que cuatro meses antes de que se hiciesen las representaciones ya se había consensuado qué piezas se llevarían a escena, quiénes serían los actores elegidos e, incluso, qué papel interpretaría cada uno de ellos en las distintas representaciones.

Pero además de las celebradas en las residencias de los embajadores, se ordenó al Ayuntamiento de Madrid la organización de dos fiestas de teatro en el Coliseo del Buen Retiro para los días 14 y 15 de febrero. Aunque, como es bien sabido, en lo que respecta a la corte de Madrid la coordinación de las ceremonias correspondía a la Casa Real, esta supo distribuir las responsabilidades entre los embajadores de otros países y el Cabildo de la propia villa de Madrid, como es el caso.

El Archivo de la Villa custodia un valioso documento bajo el título «Festejos por el casamiento de la Serenísima Sra. Infanta D^a M^a Luisa con el Sr. Archiduque, Gran Duque de Toscana» (sec. 2, leg. 74, n.º 5), a partir del que he comprobado que, por orden de su majestad, el marqués de Montealegre, mayordomo mayor del rey, se reunió con el corregidor y con los cuatro comisarios nombrados por el Ayuntamiento para crear una Junta de Festejos, encargada de todos los trámites que se debían llevar a cabo⁷.

La primera comunicación entre el responsable de la Corona y el corregidor, Juan Francisco Luján y Arce, tuvo lugar el 10 de octubre de 1763 —al día siguiente de hacerse oficial el acuerdo matrimonial—. Solo una semana después, ya se habían reunido con las autoras de las dos compañías principales de Madrid constituidas para la temporada de 1763-1764, María Ladvenant y María Hidalgo y sus primeros galanes —Nicolás de la Calle y José García Hugalde— para elegir cuáles serían las comedias escogidas. Según se explicita en el acta de la reunión firmada por el secretario del Ayuntamiento, fue el propio rey quien dejó en manos del marqués de Montealegre la selección de las piezas: una debía ser «seria» y otra «festiva». Después de que se examinasen varias, se decidió que fuesen *Duelos de amor y lealtad* de Calderón de la Barca y *El domine Lucas* de José de Cañizares⁸. En la conferencia también se elaboraron las primeras listas del

⁶ María de Guzmán, «conocida como “Guzmana la Buena”, dadas sus extraordinarias cualidades, vino a Madrid de octava dama de la compañía de María Hidalgo en 1758, llegando a graciosa en 1764. Fue después segunda dama hasta 1778, en que empezó a manifestar desequilibrios mentales, por lo que fue ingresada en la enfermería de los cómicos. Vivía aún en 1802» (Gómez García, 1997: 391).

⁷ Los comisarios elegidos para la organización de los festejos fueron Ramón Sotelo, Antonio Moreno Negrete, Juan de Novales y Felipe Aguilera, según consta en el acuerdo establecido entre los responsables del Ayuntamiento el 10 de octubre de 1763.

⁸ Se respetó el mandato de su majestad con la elección de *Duelos de amor y lealtad* y *El domine Lucas*. La primera es una pieza histórica de asunto serio, un debate entre las pasiones y la moral del individuo, en la que, además, se exploran los caminos a los que puede conducir el poder y

reparto de papeles, para que las autoras los comunicasen a los actores y actrices de ambas compañías y se iniciasen con prontitud los ensayos. No parece casual que los trece intérpretes que figuran en el registro de interlocutores se encuentren entre los mejor posicionados de ambos conjuntos cómicos. Los papeles de las protagonistas femeninas de la obra, Irífile y Deidamia, fueron representados por las dos primeras damas de cada una de las compañías: la propia María Ladvenant y Francisca Muñoz. De igual modo, los personajes de Toante y Leonido fueron interpretados por dos de los mejores actores de los que disponían los grupos teatrales: Nicolás de la Calle, primer galán de la compañía de Ladvenant, y Manuel Martínez, segundo de la de Hidalgo⁹. La decisión de servirse de los comediantes más capacitados del momento, así como la colaboración de las dos compañías revela la significación del acontecimiento y la necesaria participación del mayor número posible de intérpretes para ofrecer un verdadero espectáculo que sorprendiese al selecto público que asistiría a la representación. Asimismo, se solicitó al marqués de la Olmeda, Ignacio de Loyola Oyanguren, que escribiese una loa que abriese el espectáculo, y se encargó a Ramón de la Cruz la confección de los cuatro sainetes para ambas comedias¹⁰.

Afortunadamente, se ha conservado un lujoso impreso de cada una de las fiestas que tuvieron lugar, si bien nos centraremos en el relativo a *Duelos de amor y lealtad*. Se han registrado varios ejemplares en distintas bibliotecas nacionales

su buen o mal ejercicio. *El domine Lucas*, por su parte, es una comedia de figurón, en la que la ridiculización del personaje principal persigue la hilaridad del espectador. En la documentación conservada en el Archivo de la Villa sobre la organización de los festejos por el casamiento entre el príncipe Carlos y María Luisa de Parma un año después, en diciembre de 1765, se pone de manifiesto la implicación del monarca en la elección de las comedias que se llevarían a escena. En aquella ocasión fue él mismo quien tomó la decisión: «se propusieron a Su Majestad diferentes comedias, y habiendo elegido las dos intituladas *Cuál es afecto mayor, lealtad o sangre o amor* y *Don Juan de Espina en su patria*, se acordaron todas las medidas y disposiciones de representantes, mutaciones, pintado, y demás correspondiente procediendo de acuerdo con el señor Mayordomo Mayor» (Archivo de la Villa de Madrid, sec. 2, leg. 74, n.º 6).

⁹ Para conocer la lista completa de los distintos intérpretes de las dos compañías en la temporada 1763-1764, véase Cotarelo y Mori (1896: 62-63).

¹⁰ No es de extrañar que se encomendase a Loyola Oyanguren, conocido bajo el pseudónimo «Tomás de Erauso y Zabaleta», la elaboración de la pieza laudatoria que sirviese de preámbulo a la comedia calderoniana. Como escritor, participó abiertamente en las polémicas literarias del momento en favor de los defensores del teatro de Lope y Calderón frente a las tendencias clasicistas. Su mayor aportación fue el *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España* (1750), en el que ensalza a los dramaturgos áureos en contestación al neoclásico Nasarre, quien había descalificado el teatro aurisecular en un prólogo a su edición de las *Comedias y Entremeses* de Cervantes (1749). Sobre su teoría estética, véanse Guerrero Casado (1981) y Nerlich (1987). En la loa en cuestión, el marqués de la Olmeda, además de elogiar a los cónyuges, protagonistas del enlace, y a la familia real, presentes en el espectáculo, realiza varias alabanzas al propio Calderón, al que denomina «mi grande Calderón» o el «Fénix de Calderón», al que los espectadores verían resucitar en esta pieza.

y extranjeras, aunque hemos manejado el que custodia la Biblioteca Nacional de España (T/4.912)¹¹. Se trata de un librito de 209 páginas, en formato 4.º que recoge el texto de la fiesta en su totalidad. Cuenta con una portada, en la que se detalla el lugar de representación y el motivo de la celebración, a continuación, se incluye un breve argumento de la obra y se inicia la loa que abre el espectáculo. Sigue el reparto de actores y el texto de la comedia, escrito a una sola columna. Asimismo, se incluyen los sainetes que se representaron en los entreactos, *El alcalde liberal* y *El mesón del placer*, también acompañados de sus respectivos repartos.



[IMAGEN 1]. Portada del impreso de *Duelos de amor y lealtad* (Biblioteca Nacional de España, T/4.912).

En cuanto a la edición del texto, se trata de un impreso muy cuidado, con encuadernación suntuosa, en tafilete de color verde oliva con decoración dorada floral en los bordes y escudo real en medio.

¹¹ Se han hallado ejemplares, entre otras, en la Biblioteca Real (MC/361) y (I/F/86), en la Biblioteca Pública del Estado en Toledo (1-5.643 y 24.063), en la Koninklijke Bibliotheek (KW 758 E-6), en la Biblioteca Nacional de Francia (8-RA10-105) o en la Biblioteca Nacional Central de Florencia (MAGL.60.2.57).



[IMAGEN 2]. Encuadernación del ejemplar de *Duelos de amor y lealtad* (Biblioteca Nacional de España).

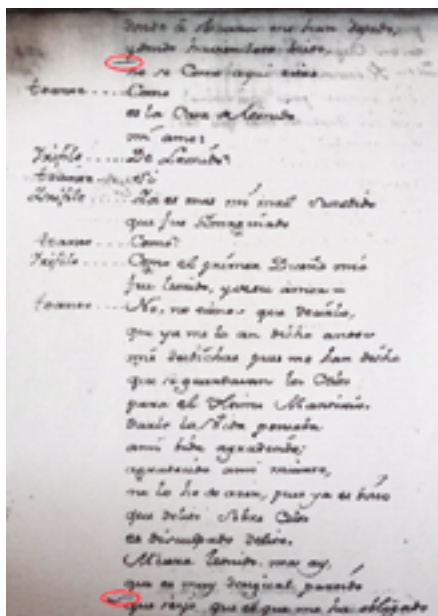
El papel es de gran calidad, proveniente de Holanda, uno de los puntos de mayor desarrollo del sector por entonces, en concreto, de los fabricantes J. Honig & Zoon, según se puede ver en su filigrana¹². Cabe señalar que el impreso conservado de *El dómine Lucas* presenta idéntica encuadernación, formato, tipografía, diseño de impresión y filigrana.

A pesar del celo puesto en estos textos, llama la atención que ninguno de los dos tenga pie de imprenta ni ningún tipo de dato que indique quién pudo ser el impresor. A partir de las investigaciones realizadas, he podido determinar que el manuscrito que custodia la British Library de *Duelos de amor y lealtad* (Add. ms. 33.472) y el conservado en la Biblioteca Nacional de España de *El dómine Lucas* (ms. 16.370), fueron empleados para esta representación, y fueron, además, los originales de imprenta que se utilizaron para la impresión de estas lujosas sueltas¹³. Más allá del estudio textual, que al menos para *Duelos de amor y lealtad* he realizado, lo corroboran las numerosas marcas de cajista diseminadas a lo largo del manuscrito, realizadas durante la denominada tarea de la cuenta del original. En cuanto a la clase de señales detectadas, la más recurrente es una línea horizontal o raya corta situada debajo de un renglón de texto manuscrito

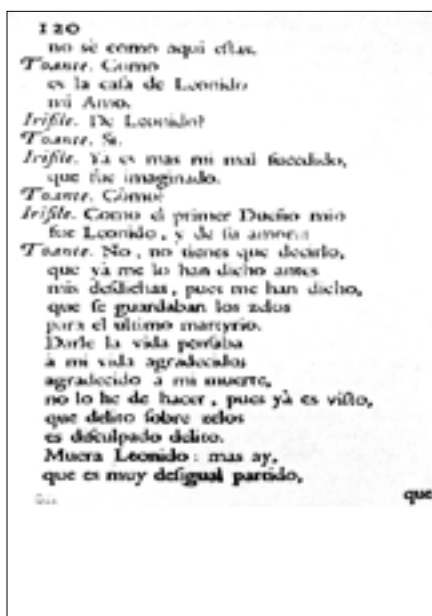
¹² Honig y Zoon desarrollaron su actividad en Zaandyk, una pequeña región al norte de Amsterdam entre 1731 y 1787, según la información proporcionada por Churchill (1965: 15).

¹³ Debe tenerse en cuenta que el amanuense que copió el texto de la comedia de *Duelos* en su totalidad coincide con el de la segunda jornada del manuscrito de *El dómine*.

con tinta de color más oscuro. Esta indica el final de una página del impreso que se acabaría de componer y el inicio de la siguiente¹⁴. Una sola muestra es lo suficientemente ilustrativa:



[IMAGEN 3A]. f. 24r del manuscrito en el que se marca el inicio y el final de la página 120 del impreso.



[IMAGEN 3B]. Página 120 del impreso.

En la búsqueda de algún dato que me pudiese conducir al encargado de la impresión, descubrí una interesante nota al final del manuscrito de *El domine Lucas* firmada por «Mena» y dirigida a «Antonio Sanz», en la que, casualmente, se comentan algunas cuestiones relativas a la impresión no de esta comedia, sino de la de *Duelos de amor y lealtad*. En ella puede leerse:

Señor Don Antonio Sanz:

Amigo y señor, nos falta el repartimiento de papeles de loa. Remito original la lista de sainetes, que se debe poner como va. En la comedia hasta la raya que son 13 líneas, a que se debe añadir lo siguiente:

¹⁴ De las 172 páginas del impreso —sin tener en cuenta la loa y los sainetes— 79 están señaladas con algún tipo de trazo en el manuscrito. Además de la raya horizontal, en ocasiones se indica la letra mayúscula (A, B, C...) de inicio de cuaderno o el número de la página correspondiente dentro de un determinado cuaderno (1 a 8). Incluso se ha detectado un caso en el que directamente se señala el número de página del impreso.

Soldados de Tiro
 Soldados fenicios
 Soldados de Alexandro
 Cautivos

En el segundo sainete hay que mudar dos coplas; se suspenderá el [ilegible]. El jueves nos veremos. Adiós amigo.

Que guarde a V. M. los muchos años que desea.
 Mena.

Aunque no es posible detenerme en el contenido del escrito, sí me interesa demostrar que las indicaciones de Mena aluden a la impresión de la comedia calderoniana. Una prueba de ello es la referencia a la inclusión de varios personajes que deben añadirse a «la raya que son 13 líneas». Si se analiza la página 11 del impreso de *Duelos*, en la que se recoge el reparto de actores, pueden contarse 13 líneas organizadas en dos columnas. En la de la izquierda aparece el personaje de la comedia y en la de la derecha el nombre del actor o actriz que interpreta el papel correspondiente. En el siguiente renglón, en medio de ambas columnas, se han incorporado los papeles que indicaba Mena en su nota: «*Soldados de Tyro. / Soldados Fenicios. / Soldados de Alexandro. / Cautivos*», a los que se han añadido las *Damas*.

DUELOS DE AMOR, Y LEALTAD. INTERLOCUTORES.	
Duque.....	María Laffont.
Dulcinea.....	Francisca Muñoz.
Laura.....	Fadóns Carrero.
Isabel.....	María Guzmán.
Alfonso.....	Juanita Mena.
Huero.....	María de la Cruz.
Calisto.....	José García Ugarte.
Marcelo.....	Nicolás de Aguirre.
Tomás.....	Nicolás de la Cruz.
Erondio.....	Manuel Martínez.
Cristóbal.....	Juan Ponce.
Antón.....	José Eguez.
Alexandro.....	Nicolás López.
	<i>Soldados de Tyro.</i>
	<i>Soldados Fenicios.</i>
	<i>Soldados de Alexandro.</i>
	<i>Cautivos.</i>
	<i>Damas.</i>

[IMAGEN 4]. Reparto del impreso de *Duelos* (Biblioteca Nacional de España, T/4.912).

Es muy probable que ambas comedias se hubieran impreso en el mismo taller de forma simultánea y que esta hoja se hubiera traspapelado por error y encuadrado junto al manuscrito equivocado. En la primera línea Mena se dirige a Sanz para informarle: «nos falta el repartimiento de papeles de loa».

En el manuscrito de la loa, que también se ha conservado en la Biblioteca Nacional de España (ms. 14.517/41), escrito, además, por el mismo amanuense que el de *Duelos* y que el de la segunda jornada de *El dómíne*, se observa claramente que la hoja del reparto está escrita por una letra distinta y el papel también cuenta con una filigrana diferente de la del resto de folios. El reparto coincide con el del impreso, incluso presenta la misma disposición. Reproduzco ambos:



[IMAGEN 5A]. Reparto de papeles de la loa manuscrita, f. 2r (Biblioteca Nacional de España, ms.14.517/41).



[IMAGEN 5B]. Reparto de papeles de la loa impresa (Biblioteca Nacional de España, T/4.912).

En la hoja del manuscrito puede leerse «Para el s^r dⁿ Antonio Sanz». Asimismo, aunque el manuscrito de la loa esté conformado por hojas sueltas, al observar el ejemplar original es fácil detectar las pequeñas marcas que han quedado en los márgenes de una encuadernación anterior. En la hoja del reparto, en cambio, no hay ninguna señal de esta clase. Cabe suponer, por tanto, que en algún momento los responsables de la representación enviaron a los encargados de la impresión el reparto que les faltaba, alguien se lo entregó a Antonio Sanz junto al manuscrito de la loa que se ha conservado y así se llevó a la imprenta.

Antonio Sanz, quien regentaba su famosa librería en la plazuela de la calle de la Paz, era, sin duda, uno de los impresores más demandados del momento y también de los más acaudalados, «el rey de la librería madrileña, y por consiguiente, española, en esta época», según François Lopez (1984: 182). En la década que nos

interesa, los años 60, Sanz ya firmaba desde hacía algún tiempo como «Impresor del Rey»¹⁵. Además, en julio de 1763, un año antes de la representación en el palacio del Buen Retiro de la comedia de Calderón, se constituyó la Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid de la que era uno de sus directores, precisamente junto a Francisco Manuel de Mena. Por añadidura, a partir del 28 de agosto de 1763 «se otorgan poderes a Antonio Sanz y a Francisco Manuel de Mena para actuar en nombre de la Real Compañía en todos los negocios que le incumbieran» (Lara González, 2015: 87)¹⁶. Son, por tanto, los encargados de solicitar licencias de impresión y reimpresión en nombre de la Compañía, lo que da cuenta de su renombre y posición en el gremio.

El voluminoso catálogo de Karl Gregg, en el que el estudioso describe y analiza las sueltas de los distintos integrantes de la conocida familia de impresores Sanz, incluye más de seiscientas sueltas atribuidas a Antonio. Dedicó un apartado a las que él denomina «Special Occasion Editions», en el que incluye solamente diez sueltas entre los años 1738 y 1765 impresas por él, la mayoría escritas en italiano con su consiguiente traducción al español «to commemorate various special occasions such as royal birthdays and marriages, as well as opera or play command performances at court» (Gregg, 2012: 27)¹⁷.

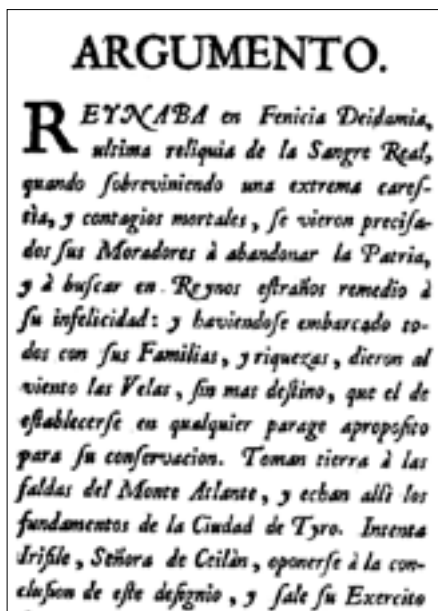
Al analizar las características propias de estos impresos, se observan importantes coincidencias con la suelta de *Duelos*. Ninguna de las ediciones tiene número de serie, frente a las sueltas habituales del impresor. Presentan una portada en la que, además del título de la pieza, se explicita el motivo o la ocasión por la que se pone en escena. Se incluyen páginas preliminares que preceden al texto escrito a una sola columna, entre ellas, un breve argumento de la obra. El impreso que

¹⁵ Según Gregg (2012: 27) comienza a emplear el título en los pies de imprenta alrededor de 1743.

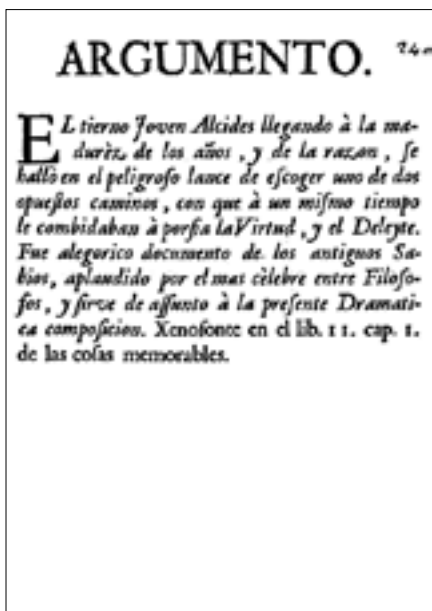
¹⁶ Sobre los inicios de la sociedad, cuáles fueron sus integrantes y la evolución de su actividad hasta comienzos del siglo XIX, véase Thomas (1984), así como el más reciente estudio de Lara González (2015).

¹⁷ He podido consultar al menos un ejemplar de cada una de las diez sueltas que Gregg incluye en su catálogo: *Alcides entre los dos caminos* (Biblioteca Nacional de España, T/4.918); *Achille in Sciro* (Biblioteca Nacional de España, R/16.554); *Farnace: dramma en musica* (Biblioteca Nacional de España, T/22.943); *Domiziano: festa teatrale, da rappresentarsi [...] in occasione della nascita dell'Infanta Maria Elisabeta*, 22.661 (Biblioteca Pública de Toledo); *Domiciano: fiesta dramática para representarse en el Theatro de los Caños del Peral* (Biblioteca Nacional de España, T/8.951); *Lea Imperadrice della China* (Biblioteca Nacional de España, T/24.140); *Alexandro en las Indias: dramma en musica de Pedro Metastasio [...] en ocasión de solemnizar [...] la boda de Carlos de Borbón [...] con Maria Amelia [...] de Saxonia*, 1-1.430 (Biblioteca Pública de Toledo); *Alexandro en las Indias: dramma en música de Pedro Metastasio [...] en ocasión de solemnizar [...] el glorioso día del nacimiento de Phelipe V* (Biblioteca Nacional de España, T/11.562); *Serenata a cinque voci in celebrazione del sponzalizio di sua Alteza Reale l'Infanta Maria Teresa con il Real Delfino* (Biblioteca Nacional de España, R/16.508); *Serenata a cinque voci per la ricuperata salute di Sua Maesta Cristianissima* (Biblioteca Nacional de España, R/16.505).

nos ocupa cumple todas las características descritas por Gregg. Una muestra de ello es la página del argumento, que reproduzco junto al de *Alcides entre los dos caminos*, suelta catalogada por Gregg e impresa en 1765, un año después de la representación de *Duelos*, llevada a escena por el casamiento entre el príncipe Carlos y María Luisa de Parma. En la reproducción se aprecia cómo la tipografía y el diseño de impresión son muy similares.



[IMAGEN 6A]. Argumento de *Duelos de amor y lealtad* (Biblioteca Nacional de España, T/4.912).



[IMAGEN 6B]. Argumento de *Alcides entre los dos caminos* (Biblioteca Nacional de España, T/4.918).

Otro de los aspectos distintivos de esta clase de sueltas es su elaborada ornamentación. La mayoría de las ediciones «de ocasiones especiales» presentan algún tipo de elemento decorativo, especialmente al final de cada jornada. Es habitual la inclusión de un taco xilográfico, que también se observa en las sueltas de las comedias de Calderón y Cañizares. De entre los diversos diseños que Sanz utiliza en sus sueltas, he comprobado que el taco que aparece al final de *El domine Lucas* es el mismo que el de una suelta registrada por Gregg de ocasiones especiales, *Serenata a cinco voces por la recuperada salud de S. M.* impresa en 1744 por Sanz:

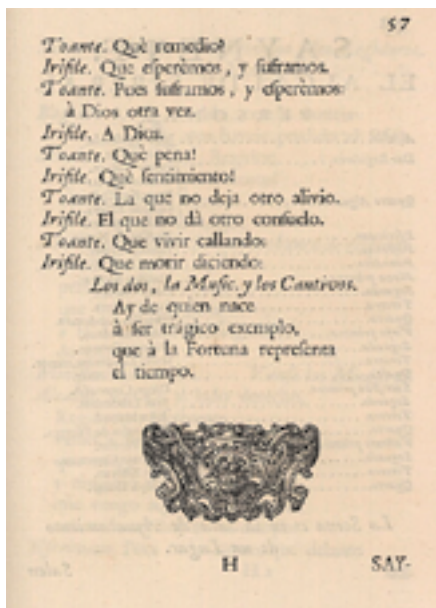


[IMAGEN 7A]. Taco xilográfico de *El dómine*, p. 180 (Biblioteca Nacional de España, T/4.908).



[IMAGEN 7B]. Taco xilográfico de *Serenata*, mp. p. 24 (Biblioteca Nacional de España, R/16.505).

Asimismo, aunque no se trate de un impreso lujoso, he conseguido localizar el taco xilográfico que presenta la suelta de *Duelos de amor y lealtad* en un impreso de Sanz de 1767 en el que se da la orden «para el concierto público de voces e instrumentos en el Salón del príncipe los domingos, martes y jueves de las semanas de cuaresma», conservado en la Biblioteca Histórica Municipal (MB 1.644 8). La xilografía que presenta en su portada es la misma que aparece al final de la primera y segunda jornadas de *Duelos*.



[IMAGEN 8A]. Taco xilográfico de *Duelos*, p. 57.



[IMAGEN 8B]. Taco xilográfico de *Concierto público*, portada (Biblioteca Histórica Municipal, MB 1.644).

Además del análisis tipográfico, que no deja lugar a dudas, estas similitudes son decisivas para determinar que Antonio Sanz fue el impresor de esta lujosa suelta. Sin embargo, es llamativo que no aparezcan sus datos ni en la suelta de la comedia calderoniana ni en la de *El dómine Lucas*, como sí ocurre en las demás. Si atendemos a la portada de estos dos impresos en ambos se explicita que las piezas se han de representar «por disposición de la muy noble y muy leal coronada villa de Madrid», y más abajo se pueden leer los nombres del corregidor y de los comisarios de la villa, los mismos que conformaban la Junta de Festejos que se creó. Esta circunstancia no es casual, sino que parece intencionado que sus nombres se incluyan en portada, haciendo responsable al Ayuntamiento de Madrid de la impresión. Asimismo, el hecho de que en ninguna de las páginas aparezca el nombre del impresor ni permisos o licencias, permite conjeturar que constituye una edición no venal, que posiblemente la Corona, a través del Ayuntamiento, ordenó imprimir como obsequio exclusivo para repartir a los asistentes, o bien para enviarse a otras casas reales para dejar constancia del evento, con una función claramente propagandística. La Corona era quien tenía la última palabra en la organización de estas dos representaciones planificadas por el Ayuntamiento, puesto que cada decisión que la junta tomaba debía consensuarse con el marqués de Montealegre, representante directo del rey¹⁸. No es de extrañar, por consiguiente, que fuese Antonio Sanz el encargado de un impreso de tan extraordinario lujo, ya que era el principal impresor real.

Otro dato nada irrelevante es que de entre los ejemplares que se han conservado de este impreso, la Real Biblioteca custodia uno, con *ex libris* real de la época de Fernando VII, de modo que perteneció a la colección particular de Su Majestad, lo que nos hace suponer que se trató de un impreso de gran exclusividad, que solamente pudieron poseer las personalidades de la alta sociedad que disfrutaron del gran evento o las que fueron obsequiadas con él:

¹⁸ Además, la Corona fue, en realidad, quien costeó los festejos, debido a la penosa situación económica que atravesaba el Ayuntamiento, incapaz de asumir los enormes gastos que exigían los festejos. Así, una carta firmada por el marqués de Montealegre a 24 de octubre de 1763 dirigida a los comisarios municipales confirma la decisión de Su Majestad: «Habiendo expuesto al rey los ningunos fondos con que se halla esa villa para atender a los gastos que causarán las funciones dispuestas en celebridad de los próximos desposorios de la señora Infanta, ha resuelto Su Majestad que se satisfagan todos por su real Hacienda, dando yo a este fin las respectivas providencias [...] (Archivo de la Villa de Madrid, sec. 2, leg. 74, n.º 5).



[IMAGEN 9]. Ex libris real de Fernando VII, ejemplar de *Duelos* ubicado en la Real Biblioteca (I/F/86).

Por último, quisiera detenerme en la relevancia textual de este testimonio. A pesar de tratarse de un texto tardío, del siglo XVIII, e indirecto, constituye, junto al manuscrito a partir del que se imprimió, un texto significativo para la transmisión de *Duelos de amor y lealtad*¹⁹. La historia textual de esta comedia calderoniana no es la habitual. Representa uno de los pocos casos de los que no conservamos ningún testimonio anterior a la publicación en 1691 de la *Novena parte* editada por Juan de Vera Tassis²⁰. Su composición tardía, en 1678²¹, tan solo a tres años de la muerte de Calderón, también dificulta la posibilidad de encontrar volúmenes en los que se hubiese podido incluir la pieza. Por esta razón, los testimonios del siglo XVIII que hayan podido llegar a nosotros pueden ofrecer lecturas que ayuden al editor crítico a fijar el texto definitivo. Este impreso lujoso y el manuscrito

¹⁹ *Duelos de amor y lealtad* ha sido una de las comedias menos atendidas por la crítica calderoniana. El único estudio aproximativo a su transmisión textual es el de Casariego Castiñeira (2015). En la actualidad, desarrollo mi tesis doctoral sobre la edición, anotación y estudio de esta comedia en el seno del grupo de investigación «Calderón de la Barca» de la Universidade de Santiago de Compostela.

²⁰ Solo nueve comedias fueron impresas por primera vez en un volumen publicado por el controvertido editor: *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, *Los dos amantes del cielo*, *La sibila del oriente* y *Basta callar en la Verdadera quinta parte* (1682); *Primero soy yo* en la *Sexta* (1693) y *Céfalo y Pócris*, *El castillo de Lindabridis*, *Bien vengas mal, si vienes solo* y *Duelos de amor y lealtad* en la *Novena* (1691).

²¹ Así datan la comedia Cotarelo y Mori (1924: 325), Hilborn (1938: 144-145) o Cruickshank (2011: 465). El motivo por el que aducen esta fecha es la posible alusión a la paz de Nimega en los versos finales de la obra, que efectivamente se firmó en ese mismo año con Francia: «que de la guerra los triunfos / no hacen falta a mi grandeza: / que el hacer paces también / suele ser triunfos de guerra» (Calderón de la Barca, 1959: 1548-1549). Es probable que la pieza se hubiese estrenado para la celebración de tal acontecimiento.

conservado en la British Library se hallan en un estadio textual muy posterior a la *editio princeps*, pues han sufrido una serie de remodelaciones, alteraciones y supresiones²². A grandes rasgos, se observa un intento por eliminar pasajes digresivos o reiterativos, con una especial disminución de la presencia del gracioso, con el objetivo de aumentar la carga trágica de la pieza, darle mayor trascendencia y a su vez aligerar la acción dramática. Asimismo, los cambios en el plano de las acotaciones son sustanciales, puesto que mientras que en el texto de Vera no existe ninguna alusión directa a los distintos cambios escénicos, en el manuscrito e impreso son catorce las mutaciones, de las que se detalla cada uno de los elementos por los que deben estar conformadas²³. A pesar de estos cambios, que se deben, evidentemente, a la adaptación del texto a las circunstancias de representación requeridas, manuscrito e impreso presentan variantes que en algunos casos ofrecen una lectura más satisfactoria que la veratassiana al subsanar sus errores. El ejemplo más significativo es la restauración de un verso que Vera Tassis y el resto de testimonios —incluidas las ediciones de los siglos XIX y XX— no reproducen. Se trata del cuarto verso de una redondilla, cuya falta ha pasado desapercibida por los demás editores. El verso en cuestión es el último de una larga serie de más de cincuenta redondillas, que da paso a una tirada en romance en *e-o*. En el manuscrito se ha corregido la anomalía con la incorporación de un verso vacío de contenido, pero necesario para mantener del esquema métrico:

Vera Tassis	Manuscrito
<i>Cofd.</i> [...] mientras hablais: no ferà, à par: fino à preuenir, no nombre nadie à Thoante por su nõbre. <i>Vafe.</i>	<i>Cosdroas.</i> [...] mientras hablais: no será <i>ap.</i> ^{te} sino aprebenir, no nombre nadie à Thoante por su nombre. <i>Vase.</i> Leon. Escucha. <i>Toante.</i> Atento estoy ya.
<i>Leon.</i> Entre las varias Prouincias del Afia, al Oriente, el Reyno de Fenicia fue primera Colonia de fus Imperios (p. 339).	<i>Leon.</i> Entre las varias provincias del Assia, al oriente, el Reino de Fenicia fue primera Colonia de sus Imperios (f. 13v).

²² Según la terminología utilizada por Ruano de la Haza para referirse a las distintas técnicas o métodos de «reescritura» de los textos del teatro del Siglo de Oro, manuscrito e impreso representarían un caso de «adaptación», que el crítico define como «la práctica de adecuar un texto teatral, eliminando personajes o escenas que se consideran superfluos, o introduciendo nuevos pasajes y personajes, para producir una versión representable en un lugar escénico específico o por una compañía determinada» (1998: 35-36).

²³ Para conocer más detalles sobre la adaptación que ha sufrido el texto, véase Carbajo Lago (2018: 19-29).

Este ajuste conduce a pensar que los responsables de la adaptación palaciega dominaban el verso y se aseguraron de la corrección métrica y formal del texto que ofrecerían.

En definitiva, esta suelta lujosa impresa indudablemente por Antonio Sanz, que habría que añadir junto a la de *El domine Lucas* al catálogo de Gregg de sueltas «de ocasiones especiales», es de gran utilidad como instrumento para observar de qué forma los textos del Siglo de Oro, en concreto los teatrales, han experimentado constantes variaciones y se han visto modificados según las exigencias de cada representación, escenario y público requeridos. En este sentido, es una muestra de la pervivencia del teatro calderoniano en la segunda mitad del siglo XVIII y una prueba documental de la relevancia de los festejos teatrales que todavía se ejecutaban en el Buen Retiro durante la segunda mitad del setecientos. Los desposorios entre la infanta y el archiduque constituyeron un evento de máximo interés nacional que, como cualquier otra celebración de esta clase, era el perfecto instrumento diplomático del que se servía la Corona para reafirmar su poder y reforzar sus relaciones exteriores con miembros de otras casas reales. Lo lograba en parte gracias al propio acuerdo matrimonial, en este caso, con la Corona de Austria, pero también gracias a los banquetes, bailes, refrescos y, cómo no, representaciones teatrales organizadas. Los embajadores, ministros y altos cargos extranjeros que disfrutaban de ellas tendrían entre sus manos un ejemplar de la obra a la que asistían. Así pues, el suntuoso impreso descrito a lo largo de estas páginas habría sido un obsequio exclusivo, repartido al selecto auditorio de *Duelos de amor y lealtad* el 14 de febrero de 1764.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURGADE, Florence (2000). «Bodas reales en el siglo XVIII: representaciones e ideología». En Margarita Torrione (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Málaga, pp. 219-230.
- CARBAJO LAGO, Laura (2018). «Breves apuntes sobre la adaptación palaciega de *Duelos de amor y lealtad*, de Calderón: el manuscrito de la British Library». En Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 19-29.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1959). *Calderón de la Barca. Obras completas. Dramas*. Ángel Valbuena Briones (ed.). Madrid: Aguilar.
- CASARIEGO CASTIÑEIRA, Paula (2015). «En torno a la trayectoria escénica de *Duelos de amor y lealtad*, de Calderón: un análisis comparativo de sus testimonios». En Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez (eds.), *Nuevas sonoras aves. Catorce estudios sobre Calderón de la Barca*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 111-142.

- CHURCHILL, William A. (1965). *Watermarks in paper: in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII centuries and their interconnection*. Amsterdam: M. Hertzberger.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1896). *María Ladvenant y Quirante, primera dama de los teatros de la corte*. Madrid: Estudio Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1924). *Ensayo sobre la vida y obras de d. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos. [Ed. facsímil de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2001].
- CRUICKSHANK, Don W. (2011). *Calderón de la Barca. Su carrera secular*. José Luis Gil Aristu (trad.). Madrid: Gredos.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel (1997). *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Akal.
- GONZÁLEZ CRUZ, David (1997). «Las bodas de la realeza y sus celebraciones festivas en España y América durante el siglo XVIII». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, 10, pp. 227-262.
- GREGG, Karl C. (2012). *The Sanz Sueltas: A Descriptive, Analytical Catalogue*. Newark, DE: Juan de la Cuesta.
- GUERRERO CASADO, Alfonso (1981). «Un ardiente defensor de Calderón en el siglo XVIII: Tomás Erauso y Zabaleta». En *Ascuá de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*. Universidad de Granada: Granada, pp. 39-56.
- HILBORN, Harry W. (1938). *A chronology of the plays of D. Pedro Calderón de la Barca*. Toronto: University of Toronto Press.
- LARA GONZÁLEZ, Beatriz (2015). «La Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid: siglo XVIII y siglo XIX». Yolanda Clemente San Román y Fermín de los Reyes (dirs.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<https://eprints.ucm.es/33150/>> [Consulta: 27/11/2018].
- LOPEZ, François (1984). «Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, 1, pp. 165-185.
- NERLICH, Michael (1987). «On Genius, Innovation and Public: The *Discurso Crítico* de Erauso y Zabaleta (1750)». En Wlad Gladzich y Nicholas Spadaccini (eds.), *The institutionalization of Literature in Spain*. Minneapolis MN: Prisma Institute, pp. 201-227.
- PINEDA Y CEVALLOS, Antonio (1881). *Casamientos regios de la Casa de Borbón; 1701-1879*. Madrid: Imprenta de E. de la Riva.
- RUANO DE LA HAZA, José María (1998). «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón». *Criticón*, 72, pp. 35-47.
- THOMAS, Diana (1984). *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain: 1763-1764*. New York: The Whitston Publishing Company.

Recibido: 06/12/2018

Aceptado: 12/01/2019



UN IMPRESO LUJOSO DE *DUELOS DE AMOR Y LEALTAD*, DE CALDERÓN: LA BODA ENTRE LA INFANTA MARÍA LUISA DE BORBÓN Y EL ARCHIDUQUE PEDRO LEOPOLDO DE AUSTRIA

RESUMEN: Entre los diversos actos organizados en la villa de Madrid durante el mes de febrero de 1764 para la celebración del casamiento entre la infanta María Luisa de Borbón y el archiduque Pedro Leopoldo de Austria, la Corona exigió al Ayuntamiento de Madrid la organización de dos «Fiestas de teatro» en el Coliseo del Buen Retiro. En la primera de ellas se representó *Duelos de amor y lealtad*, de Calderón de la Barca, de la que se ha conservado un impreso lujoso, con encuadernación muy cuidada y con un formato de impresión excelente. En este trabajo, además de dar a conocer este peculiar impreso y mostrar sus particularidades, se pretende indagar en el posible encargado de su impresión. No presenta pie de imprenta, pero mis investigaciones me han llevado a proponer el nombre de Antonio Sanz, uno de los impresores más reputados del momento. Por último, se pretende destacar la relevancia de este testimonio para la transmisión textual de la comedia.

PALABRAS CLAVE: Calderón de la Barca, *Duelos de amor y lealtad*, impreso, infanta María Luisa de Borbón, archiduque Pedro Leopoldo de Austria, Antonio Sanz.

A LUXURIOUS PRINTED EDITION OF CALDERÓN'S *DUELOS DE AMOR Y LEALTAD*: THE WEDDING OF INFANTA MARÍA LUISA DE BORBÓN AND ARCHDUKE PEDRO LEOPOLDO OF AUSTRIA

ABSTRACT: Among the various events organised in the villa of Madrid in February 1764 for the celebration of the wedding of Infanta María Luisa de Borbón and Archduke Pedro Leopoldo of Austria, the Crown demanded that the City Council plan two «Fiestas de teatro» in the Coliseo del Buen Retiro. The first that was played was Calderón de la Barca's *Duelos de amor y lealtad*, of which a luxurious printed edition has been preserved. It has a very delicate binding and an excellent printing format. Apart from making the existence of this special printed edition known and demonstrating its particularities, this paper intends to investigate who was the possible printer of the edition. It does not have an imprint; nevertheless, my research has led me to propose the name of Antonio Sanz, one of the most renowned printers of that time. Ultimately, this article aims to highlight the relevance of this witness for the textual transmission of the play.

KEYWORDS: Calderón de la Barca, *Duelos de amor y lealtad*, Printed Edition, Infanta María Luisa de Borbón, Archduke Pedro Leopoldo of Austria, Antonio Sanz.