

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

Vida privada e imagen pública

Isabel de Borbón y la corte literaria de Felipe IV

Carmela Mattza

(Louisiana State University, USA)

Abstract «On the Death of Isabel of Borbón» is perhaps the best written testimony of Queen Isabel's love for the arts and letters. This poem, in all likelihood penned by Philip IV to honor Isabel's life, is composed of eight *decimas* and the last verse of each is also the title of a Spanish Golden Age *comedia*. Although the special delight that Isabel found in the literature and fine arts of her time is well recognized, today we still know little about the extent and quality of that fondness, in particular, the relationship she may have established with the most famous and favored writers in the Court of the Planet King. This paper offers a first glimpse into how Isabel de Borbón is represented in the poem, paying special attention to two *comedias* mentioned in it: *Los dos amantes del cielo* and *Amigo, amante y leal*, both by Don Pedro Calderón de la Barca.

Keywords Queen Isabel de Borbón. Philip IV. Spanish Court Poetry. Eulogy. Public-Private relation.

Quizás sea el poema atribuido a Felipe IV «A la muerte de Isabel de Borbón»,¹ el testimonio lírico que mejor represente no sólo la afinidad de Felipe IV por la comedia aurisecular sino también la de su primera esposa. En este poema donde se rinde tributo a la reina, cada una de las once décimas que lo componen termina con un verso que es el título de una comedia escrita por reconocidos escritores del siglo XVII, tales como Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán, Juan Ruíz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Agustín Moreto, Francisco Rojas Zorrillas, Luis Bermúdez de Belmonte, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Juan de Mato y Frago, Juan de Zavaleta y Agustín de Salazar y Torres. De esta composición dio primero noticia Adolfo de Castro quien hacia mediados del siglo pasado la descubrió dentro de un códice que se encontraba en la que en ese entonces se llamaba Biblioteca Regional de Cádiz. Estas comedias que se citan en el poema son:

- *Lo que son juicios del cielo* por Juan Pérez de Montalbán
- *Mudarse por mejorarse* por Juan Ruíz de Alarcón

1 El poema aparece en el vol. 2 de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* (Castro 1857, 2: pp. 151-152).

- *Los dos amantes del cielo* por Pedro Calderón de la Barca
- *El amante más leal*²
- *También se ama en el abismo* por Agustín de Salazar y Torres
- *Cumplir dos obligaciones* por Luis Vélez de Guevara
- *En riesgo luce el amor* por Luis Belmonte de Bermúdez
- *Reinar después de morir* por Luis Vélez de Guevara
- *Oponerse a las estrellas* por Juan de Mato Fragoso, Antonio Martínez y Agustín Moreto
- *Hacer remedio el dolor* por Jerónimo de Cáncer y Velasco, Don Juan de Mato y Fragoso y Agustín Moreto
- *La mas hidalga hermosura* por Tres ingenios (Pedro Calderón de la Barca, Francisco Rojas Zorrillas, y Juan de Zavaleta).

Al estudiar el poema se vuelve evidente que su composición ocurre quince o veinte años después de la muerte de la reina ya que Agustín de Salazar y Torres, quien escribe *También se ama en el abismo*, nace en Soria en 1642, dos años antes de la muerte de Isabel de Borbón. Su obra mencionada en el poema es una zarzuela que dedica a Mariana de Austria y no aparece impresa hasta 1672 en *Parte treinta y ocho de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*.³ Pero la comedia de Salazar no es la única que se escribe después del 6 de octubre de 1644, día en que se cierran todos los teatros a causa del fallecimiento de la reina Isabel de Borbón. Gracias a los trabajos de María Luisa Lobato, sabemos que *Oponerse a las estrellas* fue compuesta por Agustín Moreto en colaboración con Juan de Mato Fragoso y Antonio Martínez en 1648, pero aparece impresa solo en 1652 (2010, p. 58). Asegura también la investigadora que *Hacer remedio el dolor*, la comedia de Moreto en colaboración con Cáncer de Velasco, tendría que ser anterior a la muerte de Cáncer en 1655 (p. 77). Para Cruickshank, *La más hidalga hermosura*, compuesta por los tres ingenios Calderón, Rojas y Zavaleta no se escribió hasta finales de 1645 y las primeras noticias de su representación son de 1652.⁴ Pero según el mismo Cruickshank, siguiendo a Hillborn, el año de la composición final de *Los dos amantes del cielo* no sería posterior a 1636, mientras que *Amigo, amante y leal* (suponiendo que esta sería la aludida como *Amante más leal* correspondería a 1631.

Hay además noticia aunque discutible de que algunas de las comedias mencionadas en el poema se representaron mientras la reina Isabel de

2 En su comentario al poema, Adolfo de Castro (1857) afirma que no haber encontrado documentación sobre *El amante más leal*. Hasta la fecha tampoco he podido encontrar ninguna referencia sobre esa comedia. Sin embargo, pienso que bajo este título en realidad se está haciendo referencia a la comedia calderoniana, *Amigo, amante y leal*.

3 Cfr. Pannarale (2011, p. 361).

4 Para detalles véase Cruickshank (2011, 2009).

Borbón vivía como, por ejemplo, 1) *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara compuesta hacia 1640 e inspirada en la vida de Inés de Castro (Davies, 23-24) y 2) *En riesgo luce el amor* de Luis de Belmonte Bermúdez cuya fecha de composición no se ha determinado con exactitud todavía.

También cabe comentar que de *Cumplir dos obligaciones* no hay un impreso hasta 1654, pero tiene que ser anterior a 1644, año de la muerte de Vélez. La comedia de Juan Pérez de Montalbán, *Lo que son juicios del cielo* aparece en *Primero tomo de las comedias del doctor Juan Pérez de Montalbán* publicada en 1635.⁵ La comedia más temprana o antigua de todas las mencionadas en el poema es la comedia de Juan Ruiz de Alarcón, *Mudarse por mejorarse* que aparece publicada en 1628.⁶

La autoría del poema que comentamos es ciertamente materia de discusión y mayor investigación. Además, si tenemos en cuenta la fecha de composición de las mismas es altamente dudable que su aparición sea contemporánea con la publicación de las relaciones sobre los funerales de Isabel de Borbón o con la mayoría de relaciones, elegías o dedicatorias que se publicaron con motivo de su muerte que aparecen desde 1644 hasta 1649. En todo caso, queda claro que el tono laudatorio del poema gira en torno al amor que la voz lírica describe por la reina. Es un amor sublime e incondicional que a pesar del dolor que la quiebra busca superarse a sí misma. Así, cada décima del poema describe ese querer por la soberana y esas descripciones no son necesariamente abstractas o conceptuales sino que en algunos casos se puede hallar correspondencia con al menos uno de los jeroglíficos que se colocaron en la iglesia de los Jerónimos para los funerales de la reina. Así por ejemplo, la séptima décima habla de la reina en términos de brillo, radiante luz, y antorcha del amor que sostiene a la voz lírica una imagen que corresponde con el jeroglífico XIV:

S. pintó la luna hermosa, y resplandeciente
 en medio del cielo y en la tierra muchos pueblos.
 La letra latina de Lucrecio:
 Luna Gubernatrix.
 La castellana:
 Supo en ausencia del Sol
 Con las leyes de su imperio,
 Da luz a tanto hemisferio. (León Pinelo 1645, pp. 26-27)

Pero es importante no perder de vista la asociación entre el contenido de la décima y el último verso de misma que es en sí el título de una comedia aurea. Es así como la voz lírica amplifica de manera hiperbólica el sentido

5 Cfr. Rubiera (2011, p. 75).

6 Cfr. Montero (2011, p. 324).

y significado del sentimiento expresado en cada décima. Al analizar cada una es fácil notar que el título de la comedia no sólo resume contenido de la décima sino que busca ampliar el homenaje, no se trata de un homenaje puramente lírico, es también el homenaje mostrando que lírica y drama son partes de una misma naturaleza y oficio.

Pero aun si como punto de partida para este estudio, se asumiera que su único propósito es la autopublicidad, propaganda y/o el deseo de reconocimiento a Felipe IV (y no tanto a Isabel de Borbón) por su apoyo a las artes, especialmente al teatro, creo que las comedias citadas en el poema pueden ofrecernos ciertas pistas desde donde estudiar las interacciones entre el ámbito de lo político y las artes en la corte de Felipe IV. Estas interacciones se convierten en maneras o formas de acercamiento al poder político. Al revisar los nombres de los escritores cuyas comedias se mencionan, Pedro Calderón de la Barca y Vélez de Guevara son dos de los fácilmente identificables dentro de la corte de Felipe IV por los servicios que van a prestar, y por los que ganarán la simpatía del conde-duque de Olivares. Por eso, y a pesar del sentimiento de dolor que celebraciones como los funerales siempre despiertan, las exequias por la muerte de la consorte de Felipe IV no serán una excepción como espacio y ocasión para el encuentro entre arte y política.⁷ Por el contrario, los funerales sean o no reales cada vez más van a convertirse en ceremonias de reconocimiento para el que la da y para el que la recibe. Así pues, si la muerte de Lope de Vega motiva a Gabriel de Moncada a componer la comedia *Las honras de Lope de Vega en el Parnaso*, una comedia de homenaje a la figura y fama del Fenix de los ingenios y que fue el tema de la presentación de Alejandro García Reidy durante este congreso, los funerales de Isabel de Borbón también dan ocasión a la composición de una comedia, en este caso, la comedia fue escrita por Francisco de Medrano, el director de la Academia de Madrid y a quien Anne Cayuela se refirió durante la primera plenaria de este congreso y nos permitió entender mejor su posición en términos de autoridad y poder dentro de su círculo literario.⁸

Pero el poema que vengo comentando también despierta otras inquietudes. Es interesante notar que al menos dos de los doce escritores aludidos a través de sus comedias en el poema dedicado a Felipe IV van a componer elegías a la muerte de la reina Isabel y ellos son Juan de Matos y Frago y Jerónimo Cáncer de Velasco. Sobre la elegía de Matos

7 Véase, por ejemplo, Romero-Díaz (2010).

8 El título de esta comedia religiosa que se publicó en Madrid en 1645 es: *El nombre para la tierra y la vida para el cielo. Triunfo de la justicia. empresa grande. Emblema misterioso. Inscripción peregrina. Jeroglífico claro. Asunto heroico. En representacion castellana, que consagra a la majestad de don Felipe de Austria nuestro señor, cuarto de este nombre, rey máximo de las Españas, monarca de dos imperios, para las honras de la reina nuestra señora, siempre augusta, Fénix inmortal, Isabel de Borbón* (Medrano 1645).

y Fragoso tengo noticias gracias a de la Barrera pero aún no he podido localizar el texto. De la compuesta por Cáncer existe una suelta impresa en la Biblioteca Nacional. Muchos poemas, especialmente sonetos por autores menos conocidos aparecen en las muchas relaciones sobre las pompas funerales realizadas en muchas ciudades. También se dan composiciones más extensas como *El Cristal mas puro representando imágenes de divina y humana política, para exemplo de príncipes, labrado de las acciones heroicas de Doña Isabel de Borbón, reina de España, de feliz memoria*, por Joseph Micheli y Marquez y *Nenia* un poema acróstico de Manuel de Faria e Souza. Finalmente a toda esta producción hay que añadir las muchas relaciones y elegías que los clérigos en diferentes ciudades dentro y fuera de España, en las Américas y Europa escriben sobre la reina (estoy pensando en las relaciones que provienen de clérigos como Juan de Palma, el confesor de la reina y ajeno a circulo de las 'letras profanas').

El estudio de diversos ejemplares provenientes de ambos grupos hace fácil notar que la muerte de la reina Isabel de Borbón fue ocasión para que los poetas ofrecieran una imagen de la reina que en cierta medida se diferencia con la ofrecida por los clérigos. Las relaciones y dedicatorias de los clérigos como, por ejemplo, Juan de Palma buscan mostrar a la reina como 1) la perfecta creyente, es decir como mujer prudente, piadosa, devota, generosa, silenciosa, 2) esposa fiel y 3) madre ejemplar para sus hijos, y en el caso de las relaciones provenientes de las Américas, se pone énfasis en una cuarta característica: su capacidad de gobierno. Las relaciones producidas en la península destacan principalmente la vida extremadamente piadosa de Isabel. Por eso resulta interesante contrastar estas relaciones y composiciones líricas con la que ofrecen los hombres de letras o literatos pues a través de metáforas cargadas de un simbolismo mitológico clásico grecolatino, ellos nos ofrecen una imagen de una soberana llena de vida, capaz de actuar y ejecutar tanto en el ámbito de lo doméstico como de la esfera pública. Isabel se presenta en este sentido no sólo como la madre doméstica sino como la madre de la *res publica*.

La singularidad de la figura de Isabel queda bien descrita en el siguiente fragmento tomado de *El Discreto* de Baltasar Gracián donde explica el epíteto de deseada que la reina recibió:

Y porque no apelemos siempre de prodigios a la antigüedad, ni mendiguemos lo heroico de lo pasado, veneró moderna la admiración y celebró el universal aplauso en su punto, digo en su extremo, esta galante prenda en la católica, en la heroica y también grande la Reina nuestra señora, *doña Isabel de Borbón*, aquella que, no ya prosiguió, sino que adelantó la gloria del renombre y la felicidad de los aciertos de las Isabeles Católicas de España. Entre singulares muchos coronados reales, *sobreostentaba un tan bizarro modo, un tan soberano agrado, que, de robar los corazones de sus vasallos, llegó a hechizar los afectos;*

más recababa una humanidad suya que toda una real divinidad. Obró mucho en poco tiempo, vivió plausible, murió llorada. Envidiáronla, o la muerte el alzarse con el mundo, o el Cielo lo ángel y lo santo. Arrebatáronla entrambos a nuestra mejorada dicha, consiguiendo acá el renombre de deseada, que es el primero en las reinas, y allá la gloria, que es la última felicidad. (Gracián [1646] 1993, p. 173; énfasis del Autor)⁹

Afirma Gracián que Isabel obró mucho en poco tiempo y que su muerte bien puede entenderse como el resultado de la confrontación entre dos fuerza distintas o contrarias: la temporalidad de la vida terrenal y el cielo o la vida celestial. La muerte de Isabel se explica por la confrontación entre estos dos aspectos al parecer irreconciliables en la vida humana. Ahora bien, la humanidad que Isabel mostró hacia sus súbditos, es decir, el afecto y la compasión que mostró en su conducta pública se materializan en actos como la fundación del Patronato Real hasta la construcción de hospitales para soldados y orfanatos para niños huérfanos a quienes se les educaría en el arte de la navegación. A todos estos proyectos, la reina le mostró mucha atención y dinero como lo revela su primer testamento. Esta conducta de Isabel unida a su gran piedad le permitió recibir el adjetivo de divina, por llegar a ser en la tierra ejemplo de conducta pública y devoción. Esta es una imagen que se repite en la «Canción a la muerte de la reina Isabel de Borbón» de Jerónimo de Cáncer y Velasco.¹⁰ En el testimonio de Velasco, la belleza física de Isabel se ve primero relacionada con su condición humana (*vanitas*), mientras que sus acciones permiten la relación con lo divino en cuanto que ella con su testimonio de vida supo dar luz como el Sol, pero sin llegar a serlo, es decir como Aurora

*I porque su pesar mejor se entienda
En todas las estancias que el Sol dora,
Solo le escuche el llanto de la Aurora.*

Murió Isabel, vacando a la diadema
Aquella regia parte que ocupaba
Una de las dos frentes que ceñía,

9 En este pasaje nuevamente llama a Isabel, la deseada: «Son las paradojas monstruos de la verdad, y un extraordinario y más de ingenio, alguna vez se recibe bien: en ocasiones grandes ha de ser el pensar grande. Por una plausible paradoja dio principio a su grave y docto sermón el ilustrísimo señor don fray Gregorio de Pedrosa, de la Orden de San Jerónimo, obispo de Valladolid, predicador primario de los reyes de España por lo docto, grave, ingenioso y bien dicho de su doctrina, digo al que predicó en las honras de la reina nuestra señora, doña Isabel de Borbón, la Deseada» (Gracián [1648] 1993, p. 483).

10 Jerónimo de Cáncer y Velasco. *Canción en la muerte de la augustísima Reina de España, Doña Isabel de Borbón*. En Madrid. Año de 1645. Madrid, Biblioteca Nacional, Signatura, VE /163/25.

Cuya mitad pesada aunque suprema,
 Con la alegre semblante la llevaba
 Y toda con las manos la tenia:
 Todo faltó aquel día:
 Suba el llanto, repito y si encontrare
 El afecto amoroso
 De tu constante como grande esposo
 (Cáncer y Velasco 1645, f. 4r; énfasis de la Autora)

Llegue junto con él no se repare
 Llegue dio otra vez sin diferencia
 Y pues el cielo el verla nos difiere
 Encuéntrela el amor como pudiere
 Murió Isabel, sin duda que la muerte
 Temblando la cuchilla rigurosa
 Dudó al herirla en postrer desmayo
Mas que mucho que dude el golpe fuerte
Si buscando la humana, la halló rosa,
Y con otra segur se tronca el Mayo
Con uno y otro rayo,
Estrella justamente la juzgaba,
Y el brazo detenía
 Mas que era Isabella que emprendía
 Nuestro mismo lamento la informaba
 Nuestra ignorante pena la previno
Pero no le dio fuerzas al destino
Que quien como a Isabel así la guella
No la librara como flor, ni estrella.
Diga Filipo, si alivio suave
 (Sin que el afán el animo interrumpa)

La carga de la inquieta monarquía
Pues tanto entregó el hombro al peso grave,
 Que el cetro que le dieron para pompa
 De arrimo solamente le servía
 Si el pueblo la quería
 El llanto lo refiera, que ya inunda
 La tierra lastimada (f. 4v; énfasis de la Autora)

Como Gracián, Jerónimo Cáncer de Velasco afirma que entre las muchas características notables de la reina Isabel se destacaba especialmente uno, y era su brillante modo o personalidad que claramente se veía materializada en su amabilidad o capacidad para ser amada. Esta cualidad para Gracián se traduce en la habilidad de Isabel «para robar corazones»

y «hechizar los afectos», características que inmediatamente evocan en la memoria a las figuras mitológicas de Venus (Afrodita), Calipso y Circe. Las dos últimas están genealógicamente relacionadas con la diosa del amor y por supuesto con la idea del amor como el encanto o hechizo que esclaviza a la razón y la voluntad del héroe u hombre de armas como les sucede a Ulises y Eneas. Las narrativas que acompañan a estas figuras mitológicas son el núcleo de muchas comedias áureas como *El mayor encanto amor* (1636) de Calderón de la Barca, por ejemplo. Pero además en la canción de Jerónimo Cáncer de Velasco, la reina Isabel de Borbón es saludada a través de versos que hacen referencia a Aurora, Flora (Rosa) y Palas o Minerva y este tipo de metáfora y saludo también aparece en muchas comedias de Lope de Vega y Calderón de la Barca para saludar a una dama de la corte. En el caso del corpus calderoniano este tipo de saludo aparece en otras obras como, por ejemplo, *La vida es sueño* (1636) cuando Adolfo recién llegado a placio saluda a Estrella:

Y así os saluda, señora,
Como a su reina las balas,
Los pájaros como a Aurara,
las trompetas como a Palas
Y las flores como a Flora.
porque sois burlando el día:
que ya la noche destierra,
Aurara en el alegría,
Flora en paz, Palas en guerra,
y Reina en el alma mía. (Morón 1980, vv. 485-494)

Pero también aparece en *El mayor monstruo del mundo*, obra que para Rosa María Álvarez se compone entre 1632 y 1634 (1997, p. 497). En esta comedia, las figuras mitológicas Flora y Aurora son utilizadas por el Tetrarca Herodes para dirigirse a Mariene, su consorte. En este parlamento con el que se inicia la comedia, el Tetrarca quiere saber los motivos de la tristeza de la reina:

Hermosa Mariene.
[...] no con tanta tristeza
turbes el rosicler de tu belleza:
¿Qué deseas? ¿Qué quieres?
¿Qué envidias? ¿Qué te falta? Tú no eres
querida gloria mía?
Reina en Jerusalén su Monarquía,
[...] que al triunfo llega el día venturoso,
¿no estás de mi adorada?
De mis gentes, ¿no estas idolatrada?

¿No habitas esta quinta
 que sobre el mar de la fe el cielo pinta?
 Pues no tan fácilmente
 se postre todo el Sol a un accidente;
 liberal restituya tu alegría
 su luz al alba, su esplendor al día,
 su fragancia a las flores,
 al campo sus colores,
 sus matices à Flora,
 sus perlas al Aurora,
 su música a las aves,
 mi vida a mi, pues con discursos graves,
 a celos me ocasionan tus desvelos,
 no sé que más decir, ya dije celos. (Valbuena 1959, 1: p. 442)

Ahora bien, un saludo similar, pero en un contexto diferente, lo encontramos en *Los dos amantes del cielo* (1636), una de las comedias mencionadas en el poema atribuido a Felipe IV y con la que inicié esta presentación. Crisanto, uno de los enamorados protagonistas, confesando no saber con exactitud cómo dirigirse a la bella Daría, le pide disculpas de antemano e inicia un saludo cuya retórica tiene como fin encontrar una respuesta a la pregunta acerca de con cuál de todas las divinidades, ella podría ser mejor comparada:

Atrévanse mis desvelos,
 à saber si sois, señora,
 de aqueste Cielo la Aurora,
 la Palas desta campaña,
 la Iuno desta montaña,
 destes jardines la Flora.
 Para que sepa primero
 con qué estilo hablar podrá
 muda mi voz, aunque ya,
 que me lo digais no quiero:
 Porque si en vos considero
 perfección tan soberana,
 hermosura tan ufana,
 que Deidad os publicais,
 Diana sereis, pues estais
 en los bosques de Diana. (Valbuena 1959, 1: p. 778)

Y Daría como vemos en los siguientes versos responde en términos muy parecidos a los de Estrella cuando recibe el saludo de Astolfo:

Si vos para hablar conmigo,
quereís saber quien soy yo,
yo para hablar con vos no,
cuando à responder me obligo:
haciendo al Cielo testigo
de mi rigor; y así, quien
sois vos, altiva no es bien
preguntar, porque me oigáis,
pues quien quiera que seáis,
he de hablaros con desdén.
Y asi, Caballero, os pido,
que aqieste lugar dejeís,
y en la soledad me deis
el que yo hasta aquí he tenido. (Valbuena 1959, 1: p. 779)

Estas comedias de Calderón que acabo de comentar fueron compuestas originalmente entre 1626 y 1643 y en todas ellas, a la dama o heroína se le recuerda que, a pesar de todo el ingenio que posea, en ella finalmente no recae la última palabra o decisión. Las comedias no sugieren que el exceso de ingenio y valor en las damas no sea apropiado, sino que ese ingenio y valor se ve puesto en peligro o destruido por el ímpetu que las hace arrojar a la aventura sin considerar todos los inconvenientes y consecuencias, como le sucede al personaje Flor de Lis en el *Jardín de la Falerina* (1648).

Quisiera comentar una última cuestión a modo de comentario y conclusión para esta presentación. Aunque no todas las comedias mencionadas en el poema «A la muerte de Isabel de Borbón» fueron representadas frente a la reina, estas comedias tienen como común denominador el saludo a través de los símiles de Aurora, Flora y Palas, temas propios del *speculum reginae* y la representación de la imagen de la reina como una mujer sabia no solo por su prudencia sino por su conocimiento. En el caso de la reina Isabel se sabe que ella trajo consigo su biblioteca personal, la que luego abandonó por encargo de sus confesores (cfr. Hoffman 2011, pp. 100-101).

Isabel de Borbón se abrió paso en la corte a través de decisiones firmes y actos caritativos. Esta conducta le abrió las puertas para que sus súbditos vieran en ella una similitud con la divinidad imaginada para la persona del rey. Pero la cercanía y el deseo de identificación de la divinidad del rey con el de la reina supondría la usurpación del lugar del primero por parte de la segunda. Una situación a todas luces intolerable. No olvidemos que el mando del rey en la España de los Habsburgo es visto como divino, «un dios humano» como el propio Calderón de la Barca se encarga de transmitirlo con claridad en el auto sacramental *El nuevo palacio del Retiro* (1634), donde además se deja dar a entender que este «dios humano» encuentra su apoyo y administrador de confianza en el privado, el Conde-

Duque de Olivares.¹¹ Estas comparaciones también parecen confirmar los rumores que existían no sólo sobre la gran influencia que el Conde-Duque de Olivares parecía ejercer sobre el rey sino también sobre la tensa relación existente entre el valido y la reina. En todo caso, lo importante es notar como en todas ellas, a la dama o heroína se le recuerda que, a pesar de todo el ingenio que posea, en ella finalmente no recae la potestad de ejercer la decisión final.

Espero que este rápido recorrido les haya permitido notar el porqué me resulta especialmente llamativo que estos poemas analizados destaquen en términos de un amor incondicional los rasgos humanos, la humanidad de un personaje público cuyo estatus era considerado casi divino. Los poemas nos hablan no solo de su belleza espiritual sino también física, de sus gustos y el gusto que por ella mostraban sus súbditos, y por supuesto de su inteligencia, el que es visto como resultado del ejercicio de la prudencia pero también del *ingenio*. No en vano recibió el título de reina sabia y hoy sabemos que ese título lo recibió gracias a su inteligencia para gobernar en los asuntos de la corte. El deseo de emulación por parte del poeta se encuentra no sólo en su deseo de rendir tributo a la reina sino de acercar su arte al de la reina. Sea quizá esa la razón por la que bajo el nombre «un ingenio de la corte» se publicaron estas décimas «A la muerte de Isabel de Borbón».

Bibliografía

- Cáncer y Velasco, Jerónimo de (1645). *Canción en la muerte de la augustísima Reina de España, Doña Isabel de Borbón*. Madrid.
- Castro, Adolfo (ed.) (1857). *Poetas liricos de los siglos XVI y XVII*. 2 vols. Madrid: Rivadeneyra.
- Cruickshank, Don W. (2011). «Pedro Calderon de la Barca». En: Pou, Pablo Jauralde (ed.), *Diccionario Filológico de Literatura Española*. Madrid: Castalia, pp. 172-232.
- Cruickshank, Don W. (2009). *Don Pedro Calderón*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davies, Gareth, A. (1983). «Luis Velez de Guevara and Court Life», In: Peale, George; Blue, William R. (eds.) *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Greer, Margaret (2006). «Los dos cuerpos del rey en Calderón: *El nuevo palacio del Retiro y El mayor encanto, amor*». En: García Lorenzo,

¹¹ Según Margaret Greer, en este auto-sacramental, de manera alegórica Calderón «santifica la estructura política de la monarquía española, al igualar a Felipe IV con Dios en su papel de valedor de la Fe en la tierra» (2006, p. 189).

- Luciano (ed.), *El teatro clásico español a través de sus monarcas*. Madrid: Fundamentos, pp. 181-202.
- Gracián, Baltasar [1646] (1993). «El Discreto». En: Gracián, Baltasar, *Obras Completas*, vol. 2. Edición de Emilio Blanco. Madrid: Turner. Biblioteca Castro, pp. 91-199.
- Gracián, Baltasar [1648] (1993). «Agudeza y arte de ingenio». En: Gracián, Baltasar, *Obras Completas*, vol. 2. Edición de Emilio Blanco. Madrid: Turner. Biblioteca Castro, pp. 305-763.
- Hoffman, Martha, J. (2011). *Raised to Rule: Educating Royalty at the Court of the Spanish Habsburgs, 1601-1634*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- León Pinelo, Antonio de (1645). *Pompa fvneral honras y exequias en la muerte de la muy alta y catolica señora doña Isabel de Borbon reyna de las Españas y del Nuevo mundo que se celebraron en el real Convento de S. Geronimo de la villa de Madrid mandadas pvblicar por el conde de Castrillo Gentil hombre de la Camera de su Mag. de los Confejos de Estado y Guerra y Presidente del de las Indias*. Madrid: Diego Díaz de la Carrera.
- León Pinelo, Antonio de (1971). *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Lobato, Maria Luisa (2010). «La dramaturgia de Moreto en su etapa de Madurez». *Studia Aurea*, 4, pp. 53-71.
- Medrano, Francisco de (1645). *El nombre para la tierra y la vida para el cielo. Triunfo de la justicia. empresa grande. Emblema misterioso. Inscripción peregrina. Jeroglífico claro. Asunto heroico. En representacion castellana, que consagra a la majestad de don Felipe de Austria nuestro señor, cuarto de este nombre, rey máximo de las Españas, monarca de dos imperios, para las honras de la reina nuestra señora, siempre augusta, fenix inmortal, Isabel de Borbón*. Madrid: Catalina del Barrio.
- Montero Reguera, José (2011). «Juan Ruiz de Alarcón». En: Pou, Pablo Jauralde (ed.), *Diccionario Filológico de literatura española*. Madrid: Castalia, pp. 323-325.
- Nieves Romero-Díaz (2010). «Poesía femenil por las exequias de Isabel de Borbón: los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón». *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 16 (2), pp. 9-44.
- Pannarale, Marco (2011). «Salazar y Torres, Agustín de». En: Pou, Pablo Jauralde (ed.), *Diccionario Filológico de literatura española*. Madrid: Castalia, pp. 358-365.
- Rubiera, Javier (2011). «Juan Pérez de Montalbán». En: Pou, Pablo Jauralde (ed.), *Diccionario Filológico de literatura española*. Madrid: Castalia, p. 75.
- Valbuena Briones, Ángel (ed.) (1959). *Don Pedro Calderón de la Barca: Obras completas*. 3 vols. Madrid: Aguilar.