

rrc

Lady Ann y el embajador viajan a Sevilla (Primavera de 1664)

Cristina Bravo Lozano
Fernando Quiles (editores)

Universo Barroco Iberoamericano




andavira
editora

Lady Ann y el embajador

viajan a Sevilla

(Primavera de 1664)

Cristina Bravo Lozano
Fernando Quiles (editores)



© 2022

Universo Barroco Iberoamericano

22ª volumen

Editores

Fernando Quiles

Cristina Bravo Lozano

PUBLICACIONES ENREDARS

Director Enredars

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Administración y gestión

María de los Ángeles Fernández Valle

Zara M^a Ruiz Romero

Gestión de contenidos digitales y redes

Victoria Sánchez Mellado y Elisa Quiles Aranda

Al cuidado de las traducciones

Cristina Padilla de Velasco

Imagen de portada

Las bodas de Caná, de Juan de Valdés Leal, 1661.
Fragmento Adquisición del Estado Español, 2013

Fotografías y dibujos

© de los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

Andavira Editora S.L.


E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos
en Redes / Universidad Pablo de Olavide

Dep. legal:

ISBN: 978-84-124831-6-1

2022, Santiago de Compostela / Sevilla, España

Edición financiada por la Comunidad de Madrid a través del Convenio plurianual con la Universidad Autónoma de Madrid en su línea de Proyectos de I+D dentro del Programa de estímulo a la investigación de Jóvenes Doctores, con referencia a SI1/PJI/2019-00270, en el marco del V-PRICIT (V plan Regional de Investigación Científica e Innovación Tecnológica).

 Dirección General de
Investigación e Innovación Tecnológica
CONSEJERÍA DE CIENCIA,
UNIVERSIDADES E INNOVACIÓN

Comunidad de Madrid

Edición financiada por el Proyecto I+D+i. PAIDI 2021 P20_00838 Atlas histórico de las celebraciones públicas en Andalucía durante la Edad Moderna



Colabora

HISPANIC
MUSEUM & LIBRARY



Comité Asesor UBI

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*

Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*

Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*

Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*

María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*

Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos*

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*

Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*

Macarena Moralejo. *Universidad Complutense, España*

Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*

Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*

Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*

Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*

Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Índice

Cottington and Fanshawe: Introduction Martin Murphy	9
Spain and England in the later Seventeenth Century: Transnational Cultural and Political Contexts Piers Baker-Bates y Alistair Malcolm	13
“All this ceremony I hope is not instead of substance”: Las entradas de Francisco Cottington y Richard Fanshawe en Sevilla Alejandro Sell Maestro	51
Ecos de la Restoration. La misión diplomática de Sir Richard Fanshawe Cristina Bravo Lozano	77
Diplomacia y ceremonial cortesano: La embajadora lady Ann Fanshaw en Madrid (1664-1666) María Castañeda Fernández	103
Mujer y escritura de historia en la Restauración. El caso de Ann Fanshawe Tania Robles Ballesteros	133
Las carrozas inglesas del embajador: El coche como <i>alter ego</i> en la ceremonia de entrega de cartas credenciales y el gobierno de los carruajes Álvaro Recio Mir	161
Una semana en Sevilla (marzo-abril de 1664). El Embajador y Lady Ann Fanshawe en una ciudad tan grande como decadente Fernando Quiles	181

La colonia mercantil inglesa de Sevilla en una época de transición (1660-1666)	197
María Grove Gordillo y Mercedes Gamero Rojas	
La colonia de comerciantes ingleses de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) durante el señorío de los Pérez de Guzmán, duques de Medina Sidonia. El colegio inglés de San Jorge: espacio de representación y adoctrinamiento católico	219
Fernando Cruz Isidoro	
José Román de la Torre y Peralta: Una carrera literaria en la Sevilla del Bajo Barroco	251
Cipriano López Lorenzo y Antonio Sánchez Jiménez	
<i>La Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España (1664)</i> , de José Román de la Torre Peralta: texto e introducción	265
Antonio Sánchez Jiménez y Cipriano López Lorenzo	
From Seville to New York: How Archer Huntington Came to Buy the <i>Festiva Trompa</i> and Create the Hispanic Society	309
Patrick Lenaghan	
Colofón	331
Cristina Bravo y Fernando Quiles	
Traducciones	335

La Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España (1664), de José Román de la Torre y Peralta: texto e introducción

Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España (1664), by José Román de la Torre y Peralta:
Text and Introduction

Antonio Sánchez Jiménez
Cipriano López Lorenzo

Université de Neuchâtel. Suiza

Resumen

Durante la primavera de 1664 llegó a Sevilla Richard Fanshawe, embajador de Carlos II de Inglaterra, en lo que fue uno de los grandes acontecimientos que vivió la ciudad andaluza en la segunda mitad del siglo XVII. Para dar cuenta de tales eventos el poeta sevillano José Román de la Torre y Peralta compuso una relación y poema panegírico en estilo cultista: la *Festiva trompa*. En este capítulo ofrecemos una primera edición del texto, a través del cual veremos las motivaciones profesionales del poeta y algo más de la corte de los asistentes de Sevilla.

Palabras clave: Peralta; *Festiva trompa*; Edición; Sevilla; Poesía cultista

Abstract

In the spring of 1664 arrived to Seville, Richard Fanshawe, Ambassador to Spain sent by Charles II of England. Fanshawe's arrival triggered one of the city's most significant events in the second half of the seventeenth century. For the occasion, the Sevillian poet José Román de la Torre y Peralta composed a descriptive and panegyric poem in cultista style: Festiva trompa. In this paper we will present a first edition of the text, which will give us a window into Peralta's professional motivations and to the busy court of the Asistentes in Seville.

Keywords: Peralta; *Festiva trompa*; Edition; Seville; Cultista Poetry

Durante la primavera de 1664 llegó a Sevilla Richard Fanshawe, embajador de Carlos II de Inglaterra, en lo que fue uno de los grandes acontecimientos que vivió la ciudad andaluza en la segunda mitad del siglo XVII. No en vano, la visita del inglés era esperada como agua de mayo, pues los españoles tenían grandes esperanzas de que su rey, Carlos II de Inglaterra, ayudara a poner fin a la llamada Guerra de Restauración portuguesa contra Felipe IV, que por esos años entraba ya en su etapa final, con grandes dificultades y reveses para los españoles. Tras los grandes esfuerzos de 1661 y 1662, y tras la suspensión de pagos de Felipe IV en 1663, la gran derrota de don Juan José de Austria en Estremoz marcaba el comienzo del fin para los intereses de la corona hispánica. Al año siguiente, el citado Carlos II de Inglaterra, a quien Felipe IV había apoyado en la Guerra Civil contra el Parlamento, envió a Madrid una embajada. Su finalidad era doble: ayudar a conseguir el final de la guerra ibérica y negociar un tratado comercial entre España e Inglaterra.¹

Como sabemos, el elegido para dirigir esa embajada fue Richard Fanshawe, un refinado caballero que fue uno de los más leales súbditos de los Estuardo. Fanshawe había servido a Carlos I como Secretary of War durante la Guerra Civil² y, antes, había sido secretario del embajador de Carlos I en Madrid, Lord Aston, entre 1635 y 1638. En estos años madrileños, Fanshawe desarrolló un gran amor por las letras hispánicas que le llevó a emprender diversos trabajos de envergadura. Entre ellos destacan las traducciones de poemas de Góngora y Bartolomé Leonardo de Argensola, así como de una comedia de don Antonio Hurtado de Mendoza,³ autor muy respetado por los cortesanos del momento. Fanshawe fue, además, autor de obras poéticas originales y por ellas se le suele incluir en el grupo de los *cavalier poets*.⁴ De hecho, una de sus composiciones más citadas tiene tema hispánico: "The Escuriall",⁵ una descripción de El Escorial que incluyó en *Il Pastor Fido*⁶ y que

1. Eduardo R. del Río, "The Context of Translation: Richard Fanshawe and Spanish Verse", *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, no. 17 (2004), 15.

2. Henry Colburn, ed., *Lady Anne Harrison Fanshawe, Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to the Court of Madrid in 1665* (London: Henry Colburn, 1829), xx-xxi.

3. R. del Río, "The Context". Fanshawe también tradujo poemas del portugués (*Os Lusíadas*, de Camões) y del italiano (*Il pastor fido*, de Guarini), así como del latín. Véase Sousa Garcia (Tiago Sousa Garcia, "The Space in Between. Creating Meaning Between Richard Fanshawe's Original and Translated Poetry", *Renaissance Studies*, en prensa, early view).

4. Robin Skelton, ed., *Cavalier Poets* (London: Faber and Faber, 1970); Nigel Smith, "Cross-Channel Cavaliers", *The Seventeenth Century*, no. 32 (2017), 433-453; Nicholas McDowell, "Toward Redefinition of Cavalier Poetics", *The Seventeenth Century*, no. 32 (2017), 413-431.

5. Alastair Fowler, *The Country House Poem. A Cabinet of Seventeenth-Century Estate Poems and Related Items* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994), 129-137.

6. Sir Richard Fanshawe, *Il Pastor Fido. The Faithfull Sheppard, with an Addition of Divers Other Poems* (London: Humphrey Moseley, 1648), 230-240.

es un magnífico ejemplo de “poema jardín” (en inglés, *villa poem* o *country house* o *state poem*),⁷ género, por cierto, del que no le cabe poco a la *Festiva trompa* de Peralta.

Las memorias de Lady Fanshawe y las cartas del embajador permiten seguir de cerca el trayecto. La expedición salió de Portsmouth en enero de 1664 y llegó a Cádiz el 23 o 24 de febrero (según el calendario juliano, el usado por los ingleses) del mismo año.⁸ Allí, los ingleses desembarcaron y fueron agasajados por el duque de Medinaceli, el duque de Alburquerque y otros notables andaluces,⁹ para salir luego hacia el Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera y, finalmente, Utrera, donde les esperaba la comitiva de bienvenida a Sevilla que había dispuesto el conde de Molina, asistente de la ciudad y dedicatario de la *Festiva trompa* de Peralta. Con la llegada a Utrera comienza la serie de diversiones que narra la obra, serie que también podemos seguir en las cartas de Fanshawe y las memorias de su esposa: el 26 o 27 de marzo¹⁰ llegan a Sevilla en medio de una gran multitud. A Lady Anne la ciudad le parece “much decayed” (‘muy postrada’),¹¹ pero pinta con detalle y entusiasmo los aposentos que sus huéspedes les dispusieron en el Alcázar, cuyo mobiliario también describe Peralta y, más sucintamente, el embajador, quien cuenta que le alojaron en la cámara real “as royally furnish’d, as when himself was in it”.¹² Fanshawe explica que recibieron diversas visitas (de representantes del ayuntamiento, audiencia, Casa de Contratación) y tan solo un mensaje del obispo, don Antonio Paino Osorio, quien se encontraba indispuerto.¹³

Sin embargo, lo más destacado de la visita no fue la posible frialdad de las autoridades eclesiásticas, sino los festejos que dispuso el asistente. Su cronología (algo indecisa) se puede deducir de las relaciones de Peralta y Lady Fanshawe. El 28 de marzo, el embajador fue despertado con unas

7. G. R. Hibbard, “The Country House Poem of the Seventeenth Century”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, no. 19 (1956), 159-174; William A. McClung, *The Country House in English Renaissance Poetry* (Berkeley: University of California Press, 1977); Don Wayne, *Penshurst: The Semiotics of Place and the Poetics of History* (London: Methuen, 1984); Alastair Fowler, “Country House Poems: The Politics of a Genre”, *The Seventeenth Century*, no. 1:1 (1986), 1-14; Fowler, *The Country*.

8. Sir Richard Fanshawe, *Original Letters of His Excellency Sir Richard Fanshawe during His Embassies in Spain and Portugal* (London: A. Roper, R. Basset, and W. Turner, 1702), 30; Lady Anne Harrison Fanshawe, *Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to the Court of Madrid in 1665* (London: Henry Colburn, 1829), 182.

9. Fanshawe, *Originall*, 31. Recordemos que Sevilla había sufrido el terrible golpe de la peste de 1649 y todavía no había recobrado la demografía de la primera mitad del siglo.

10. Los esposos no se ponen de acuerdo con respecto a la fecha, pero nos atendremos al más detallado de Lady Fanshawe, quien explica que llegaron el 27 de marzo y partieron el 3 de abril.

11. Fanshawe, *Memoirs*, 201.

12. Fanshawe, *Originall*, 39.

13. Fanshawe, *Originall*, 39.

músicas, tras lo que se paseó por los jardines del Alcázar, donde desayunó. A continuación, se le ofrecieron diversos entretenimientos: un torneo, un interludio cómico con monas, una regata y cucaña en el río y un espectáculo de volatineros, tras lo cual regresaron, ya de noche, al Alcázar, donde hubo sarao y concierto. El 29 de marzo (según Peralta, el 27), visitaron el Hospital de la Sangre, tras lo cual pasearon por la Alameda. Esa tercera noche en la ciudad disfrutaron de un nuevo concierto en el Alcázar, esta vez acompañado de bailes de espadas y castañuelas. La cuarta noche (30 de marzo), también hubo concierto, esta vez sin baile, tal vez por ser domingo. La quinta (31 de marzo), se les ofreció un espectáculo con un prestidigitador; la sexta (1 de abril, martes), una folla, concierto y cena; luego, un día para las despedidas y la salida, el 3 de abril.

Con este material, Peralta compuso un poema panegírico en estilo cultista y silva de consonantes, al estilo de las que había empleado el poeta en el *Festín de las Tres Gracias*.¹⁴ Por tanto, el texto de la *Festiva trompa* ha de inscribirse en el género de la relación cortesana en verso, al estilo, por ejemplo, de las *Fiestas de Denia* (1599) de Lope de Vega.¹⁵ Estamos, pues, en pleno género epidíctico: el poema tiene un exordio invocando al embajador y solicitando su benevolencia y atención, un cuerpo central narrativo-descriptivo (luego lo precisaremos) y una *peroratio* con doble apelación, a Fanshawe y a Molina.

Sin embargo, en la relación Peralta también injerta una digresión ecfrástica sobre el Alcázar y sus jardines que procede de otra tradición genérica: el llamado “poema jardín”. Este “nuevo género descriptivo, de raíz clásica y humanística”,¹⁶ mezcla una descripción de quintas y jardines aristocráticos, por una parte, con elementos panegíricos alabando a sus poseedores, por otra. Se trata, pues, de una combinación de descripción y encomio que enfatizaba el ocio de los nobles y los detalles topográficos de sus casas de recreo.¹⁷ El modelo clásico de este tipo de poemas son las *Silvae* de Estacio,¹⁸ obra que imitó con entusiasmo la poesía neolatina e italiana del Renacimiento,

14. José Román de la Torre y Peralta, *Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer instante puro de María santísima, concebida sin mancha, vejamen al demonio y a un poeta que se laureó a sí mismo, recuperación de lo propio que por suyo vendió la malicia, restitución de lo ajeno que usurpó el error o la ignorancia* (Sevilla: Miguel del Aldabe, 1664).

15. Lope de Vega Carpio, *Fiestas de Denia*, ed. Maria Grazia Profeti y Bernardo José García García (Florenca: Alinea, 2004).

16. Jesús Ponce Cárdenas y Ángel Rivas Albaladejo, *El jardín del conde de Monterrey. Arte, naturaleza y panegírico* (Salamanca: Delirio, 2018), 162.

17. Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, *El jardín*, 178.

18. Carole Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 119-198.

haciendo que se extendieran al resto de Europa.¹⁹ En España, el primer texto del estilo que conservamos es una égloga que describe el bosque de Aranjuez incluida en el *Libro de la Montería* (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582), texto atribuido a Gregorio Hernández de Velasco y a Luis Gómez de Tapia. Le siguen los “Tercetos en que se describe Aranjuez”, de Lupercio Leonardo de Argensola,²⁰ y, luego, dos poemas de Lope de Vega: al jardín de La Abadía, del duque de Alba (*Rimas*, 1604) y a la quinta de La Tapada, del duque de Braganza (*La Filomena*, 1621). El modelo llega a las *Silvas dánicas* (1655) del conde de Rebolledo,²¹ que es el último texto que recoge el excelente estudio de Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo.²² La *Festiva trompa* de Peralta, que queda fuera del dicho trabajo, es una adición importante al corpus de poemas jardín: el texto de Peralta no solamente es diez años posterior a las *Silvas* de Rebolledo, sino que añade un espacio (Sevilla, donde se publicó el primer poema jardín del Siglo de Oro) y un referente (el Alcázar) originales al conjunto de textos citado, a los que también aporta la única descripción poética de los jardines sevillanos durante el Barroco.²³ Además, el texto de Peralta es importante no solo por lo que nos indica acerca de las motivaciones profesionales del poeta, sino como ilustración de la corte de los asistentes de Sevilla durante la segunda mitad del XVII.

Aunque la estructura general del poema (tripartita) es la que hemos indicado arriba, podemos establecer cortes más precisos:

I. Exordio: invocación a Fanshawe (*attentum, benevolum et docilem parare*)(vv. 1-48).

II. *Narratio* (vv. 49-642).

19. Dustin Mengelkoch, “The Mutability of Poetics: Poliziano, Statius, and the *Silvae*”, *MLN*, no. 125 (2010), 84-116.

20. Juan de Tolosa, *Aranjuez del alma* (Zaragoza: Lorenzo y Diego Robles), 116-123.

21. Rafael González Cañal, “El conde de Rebolledo y la reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada”, *Tierras de León*, no. 26.62 (1986), 93-108; Pedro Ruiz Pérez, “Visión y mirada en las *Silvas dánicas* del conde de Rebolledo”, *Creneida*, no. 2 (2014), 349-374.

22. Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, *El jardín*.

23. Jacobo Cortines Torres, “Jardines de Sevilla en la lírica castellana”, *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, no. 28 (2000), 97) lamentaba que Sevilla no hubiera tenido “la suerte de Granada con el *Paraíso cerrado para muchos*” de Soto de Rojas y menciona a Rioja entre los poetas sevillanos que describen, si no jardines en concreto, sí flores. La *Festiva trompa* de Peralta permite una nueva perspectiva y ofrece una descripción literaria del Alcázar obviamente muy anterior a la célebre de Fernán Caballero (Fernán Caballero, *El Alcázar de Sevilla* (Sevilla: La Andalucía, 1862)) y posterior a la que Rodrigo Caro ofrece en sus *Antigüedades* (Rodrigo Caro, *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y corografía de su convento jurídico o antigua chancillería* (Sevilla: Andrés Grande, 1634), fols. 56r-57v). No hay descripción de los jardines en las *Endechas* al incendio del Alcázar y Casa de Contratación de 1691 (Ramón María Serrera, “La Casa de Contratación en el Alcázar de Sevilla (1503-1717)”, *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, no. 36 (2008), 145).

1. Llegada a Sevilla el 27 de marzo (multitudes, carrozas, salvas, libreas, alojamientos, llegada al Alcázar)(vv. 49-90).
2. Digresión efrástica: descripción del Alcázar (salón, estrado, retrete, cuarto de las niñas, *praeteritio*, ventanales al jardín, jardín)(vv. 91-252).
3. Primer día, 28 de marzo (música en los jardines, paseo, torneo, monas, festejos fluviales, salvas, regata y cucaña, volatinero, regreso al Alcázar, saraos y cante)(vv. 253-420).
4. Segundo día, 29 de marzo (visita al Hospital de la Sangre, paseo por la Alameda, bailes, concierto y castañuelas)(vv. 421-486).
5. Tercer día, 30 de marzo (concierto)(vv. 487-510).
6. Cuarto día, 31 de marzo (prestidigitador)(vv. 511-528).
7. Quinto día, 1 de abril (folla, juego, concierto y cena)(vv. 529-606).
8. Sexto día, 2 de abril, y séptimo día, 3 de abril (despedidas y marcha)(vv. 607-642).

III. *Peroratio*: apelación a Fanshawe (logro de paces) y al conde de Molina (vv. 643-690).

El estilo de Peralta alcanza momentos de gran brillantez describiendo el Alcázar y las fiestas sevillanas que se ofrecieron al embajador.²⁴ Sin embargo, y como señalamos en el artículo anterior, el texto no parece haber hecho gran cosa por la carrera de nuestro poeta, entre otras cosas porque el conde de Molina murió en julio de 1664, tal vez antes de que saliera impreso el poema de Peralta, y Fanshawe en 1666, en el transcurso de su embajada madrileña.

Tomamos el texto de nuestra edición del ejemplar único de la *Festiva trompa* que conserva la *Hispanic Society of America* (HSA PQ 6498. T67 F43 1664*), un pliego culto de 15 hojas en octavo.²⁵ El texto se encuentra en buen estado de conservación y solo ha necesitado dos intervenciones, las siguientes:

V. 184 empañados : empeñados 1664. *La lectura del impreso es posible, pero solamente suponiendo una metáfora muy*

24. Las descripciones de Peralta son bastante precisas. No sabemos si tuvo acceso a las festividades, tal vez en el séquito del conde de Molina, o si se informó por terceros.

25. Cipriano López Lorenzo, *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII: repertorio y estudio*, tesis doctoral (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016), 580, nº 252.

peregrina. La errata es fácilmente explicable por una confusión a la hora de componer la palabra y por atracción de la primera sílaba de la misma.

V. 268 el : e 1664. *Errata obvia por caída del tipo.*

Además, algunos de los comienzos de verso de los rectos resultan difíciles de leer en los versos iniciales de las estancias, que están desplazados a la izquierda. Este problema se agudiza hacia el final del poema. Hemos podido solventar todos estos lugares menos uno, el siguiente:

V. 661 []eda

Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España.
A obsequio del excelentísimo señor don Pedro Mesía de Tovar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los consejos de Guerra y Hacienda de Su Majestad, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado.

Dedícala, en su nombre, a la persona del señor embajador, don José Román de la Torre y Peralta, su más rendido súbdito.

En Sevilla, año de 1664.

Canción lírica

¡Oh, tú, del norte heroico potentado²⁶
que al angélico monarca diste osado²⁷
triumfos por parabienes
y a la altiva corona, que en sus sienas
titubeando estaba,²⁸

5

26. v. 1 Peralta se dirige a Fanshawe a lo largo de toda la canción.

27. v. 2 El *monarca angélico* es Carlos II de Inglaterra, a quien apoyó decididamente Fanshawe (R. del Río, "The Context", 12-14).

28. vv. 4-5 Peralta se refiere a los momentos difíciles tras la muerte de Cromwell, antes de que Carlos II

Hércules la fijaste con tu clava!;²⁹
tú, que, cuando el tirano levantisco³⁰
el cetro pretendió empuñar arisco,
y, horror siendo de escamas y de plumas,³¹ 10
con balandras rizó del mar las brumas,³²
agradecida España
te admiró el más afecto en cada hazaña;³³
tú, que, por tu lealtad nunca vencida
(aunque de mil traiciones impelida),³⁴
de tu rey mereciste estimaciones, 15
y cuando los desleales sus pendones³⁵
en opuesta contienda tremolaron
ascendiste al lugar que ellos dejaron;
tú a cuya devoción y lealtad pía
todo un imperio los aciertos fía, 20
dicha, si bien se ve, tan oportuna
que fue elección y pareció fortuna,³⁶
y, siendo embajador (¡tanto mereces!),
en ausencias de un rey tienes sus veces;³⁷
tú, que, a lisonjas del hinchado lino,³⁸ 25

se asentara en el trono.

29. v. 6 La *clava* es la gran maza que blande Hércules. El héroe representa aquí a Fanshawe, quien protege a su rey.
30. v. 7 Este tirano debe de ser Oliver Cromwell, quien no solo hizo decapitar a Carlos I y gobernó Inglaterra como Lord Protector, sino que llevó a cabo una política muy agresiva contra España, ganándose así la hostilidad de sus poetas.
31. v. 9 Las *escamas* (de los peces) representan el mar; las *plumas* (de las aves), el aire (*vide infra*, vv. 565 y 568). El verso tiene sabor cultista: cfr. el célebre "citaras de plumas" de las *Soledades* de Góngora (Luis de Góngora y Argote, *Soledades*, ed. de Robert Jammes (Madrid: Castalia, 1994), I, v. 556. Véase Rafael Bonilla Cerezo, "Cítara argentando plumas: el gongorismo en las *Novelas ejemplares* y *prodigiosas* de Juan de Piña", en *Italia-España-Europa: Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*, ed. Mercedes Arriaga et alii (Sevilla: Arcibel, 2005), I, 69-85) o el "bajel de escamas" de *La vida es sueño* de Calderón (Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Fausta Antonucci (Barcelona: Crítica, 2008), v. 145).
32. v. 10 La *balandra* es "cierto género de embarcación de cubierta que tiene solo dos árboles y sirve para transportar géneros de una parte a otra y para arrojar bombas dentro de un puerto" (*Aut.*, s. v.).
33. v. 12 *afecto*: 'apegado'.
34. v. 14 Las traiciones de los que se levantaban contra la corona impulsaban la lealtad de Fanshawe.
35. vv. 16-18 y *cuando... dejaron*: 'y cuando los traidores abandonaron los ejércitos del rey, tú ocupaste su lugar en ellos'.
36. v. 22 El honor de Fanshawe al recibir puestos de importancia en el ejército real podría parecer producto de la *fortuna*, tan alto era, pero lo cierto es que lo alcanzó por *elección* del rey y del interesado: el primero confió a Fanshawe esa posición; el segundo decidió *motu proprio* defender al rey en tiempos difíciles.
37. v. 24 El embajador actúa en nombre del rey, representándolo en su ausencia.
38. v. 25 El *hinchado lino* es la vela, que ayudaba (metafóricamente, *lisonjeaba*) a Fanshawe impulsando

volaste el mar en pájaros de pino,³⁹
región siendo de rosas,⁴⁰
y en traspontín de escarcha, que oficiosas
les mulleron sirenas,⁴¹
se echaban de costado tus entenas;⁴² 30
tú, que, soplando el viento por la posta,⁴³
surgiste en Cádiz, freno de la costa,⁴⁴
y en sus olas, del aire centinelas,
dando fondo tus áncoras y velas,⁴⁵
de su castillo, haciéndote la salva, 35
el primer esperezo fue del alba,⁴⁶
benigno atiende, pues, al eco ardiente
de pluma, si no docta, reverente,⁴⁷
que tus aplausos describir intenta;⁴⁸
bien que al impulso que su ser alienta⁴⁹ 40
no quedará en tal trance desmayada,
aunque se juzgue más estar cortada.⁵⁰

su barco.

39. v. 26 De nuevo, Peralta recurre a la gramática poética propia del cultismo: los *pájaros de pino* son los navíos de la expedición.

40. v. 27 El mar, que se apresura a ayudar a Fanshawe, se convierte en una agradable *región de rosas*.

41. vv. 28-29 El *traspontín* es un colchón enrollable que se solía llevar a bordo (*Aut.*, s. v. *transportín*), pues las hamacas no se generalizaron hasta el siglo XVIII. Aquí, Peralta imagina que las sirenas preparan para el barco de Fanshawe un colchón de *escarcha* para hacer fácil su viaje. La imagen era tópica. Cfr. el "Sueño amoroso" de Coloma: "Del raudal precipitados / a los continuos embates, / transportines formaban las espumas, / de donde más perfecta Venus nace" (Eugenio Coloma, *Obras póstumas de poesía escritas por el señor don Eugenio Coloma* (Madrid: imprenta de la Música, 1702), 56).

42. v. 30 Las antenas (entenas) o mástiles del navío de Fanshawe encontraban tan agradable el mar, mullido colchón de espumas, que se tumbaban a dormir en él. La imagen representa el barco inclinado por la fuerza del viento favorable.

43. v. 31 Hacer algo *por la posta* es hacerlo rápidamente (*Aut.*, s. v. *posta*).

44. v. 32 *surgiste*: 'atracaste' (*Aut.*, s. v. *surgir*). Cádiz protege la costa de ataques enemigos, frenándolos. Otra posibilidad es que Peralta compare la isla de Cádiz con un freno de caballo, por su forma y situación frente a la costa.

45. v. 34 Estrictamente hablando, lo que da fondo son las quillas de los barcos o, si acaso, las anclas (*áncoras*), pero Peralta usa aquí de una licencia poética: por sinécdoque, estas partes del navío lo representan.

46. vv. 35-36 *de su castillo... alba*: 'las salvas de bienvenida que dispararon desde el castillo de Cádiz fueron como un desperezo del alba'. Nótese que la sintaxis de Peralta no es precisa. Por otra parte, Lady Fanshawe recoge también la noticia de estas salvas (*Memoirs*, 183-185).

47. v. 38 La estructura *si no X, Y* es de estirpe cultista.

48. v. 40 *bien que*: 'aunque'. El impulso que mueve a la pluma de Peralta es el deseo de honrar a Fanshawe.

49. v. 39 *aplausos*: aquí, 'hombres', los que los españoles prodigaron al embajador inglés en su visita a nuestro país.

50. vv. 41-42 *Humilitas* autorial: Peralta acometerá su tarea con ánimo, pero habrá quien considere que su pluma no llega a la altura. Recuértese que las plumas se cortaban para afilarlas. Se puede conside-

Atiende, otra vez digo, a la fe mía,⁵¹
que se organiza voz, siendo armonía,⁵²
y no parezca el referirte ocioso⁵³ 45
lo que viste a permisas del reposo,⁵⁴
pues, porque viva en tu memoria, en suma,
quiso grabarlo en el papel la pluma.
No de Sevilla apenas
a divisar llegaste las almenas, 50
cuando, por festejarte, su alboroto
del barrio más cercano al más remoto
concurso numeroso y dilatado
trasladó a lo desierto lo poblado.⁵⁵
Tanta copia a la voz de tu venida 55
por todo el campo se estendió oprimida,
que, estrechando su círculo a la grama,
en cambio del afecto que la inflama,
a tal distancia se alargó la gente
que del camino fue senda viviente.⁵⁶ 60
Pues de carrozas, émulas de Apolo,⁵⁷
¿quién vio mayor concurso por lo solo?⁵⁸
Pues, prevenida toda la nobleza,
en coches de seis mulas, por grandeza,⁵⁹
para la entrada, a quien sirvió de guía, 65
calzada de peñascos parecía.⁶⁰

rar que más es errata por *mal*, pero, ante la duda, hemos decidido no enmendar el texto.

51. v. 43 *fe*: aquí, 'amor, devoción'.

52. v. 44 Los versos de Peralta son música en palabras.

53. v. 45 Nótese el hipérbaton: 'y no parezca ocioso el referirte'.

54. v. 46 La construcción *a permisas* es enigmática, no tanto por su sentido (se entiende que vale 'con el permiso de', es decir, y en este contexto, 'a costa de') sino por su origen: no la hemos localizado más que en textos portugueses, por lo que podría ser un lusismo, o una errata por *premisas*.

55. vv. 51-54 *No de Sevilla... poblado*: 'Nada más ver las almenas de la ciudad de Sevilla, acudí a festejarte gran concurso de gente con mucho alboroto, venidos de barrios cercanos y lejanos, en tal número que transformaron un lugar desierto en un poblado'.

56. vv. 55-60 *Tanta copia... viviente*: 'A la voz de tu llegada acudí tal abundancia de gente que convirtieron el camino en una senda viviente, apretándose y pisando la hierba, pues no cabían en el sendero'. La imagen final es notable. Ponderaciones semejantes de la multitud que acompañó al séquito encontramos en la relación de Fanshawe (*Originall*, 38).

57. v. 61 Las *carrozas* emulan a *Apolo* porque según la mitología el sol también va en carro.

58. v. 62 *concurso*: 'multitud'; *por lo solo*: 'por lugares poco concurridos', en concreto, 'fuera de la ciudad'.

59. v. 63-64 *prevenida*: 'avisada', o, también, 'preparada'. En el siglo XVII, el uso del coche se reservaba teóricamente a los nobles, quienes mostraban su *grandeza* en los lujosos tiros de *mulas* de sus carruajes.

60. vv. 65-66 De nuevo, la sintaxis es laxa y la imagen final, atrevida: los coches eran tantos e iban tan

Tropas dos de a caballo a lento paso⁶¹
de convoy te sirvieron, y no acaso,⁶²
tanto que, el polvorín tronando esento,⁶³
gustosa tempestad era del viento 70
gracias al pedernal, que ardiente sabe
las centellas sacar como con llave.⁶⁴
Émula de su estruendo a la porfía,
fogosa compitió la infantería,⁶⁵
que, atacando mosquetes y arcabuces, 75
tanto su aliento respiró a dos luces⁶⁶
que a preguntas del aire no molestas
a boca de cañón daban respuestas.⁶⁷
Pues, la nación, porque su afecto veas,⁶⁸
¿qué no gastó ya en galas, ya en libreas?,⁶⁹ 80
¿qué no previno en salas adornadas
para hospedarte algunos camaradas?,⁷⁰
pues en ellas se vio su lealtad pía,
a desperdicios de la fantasía.⁷¹

apretados que parecían los adoquines de una calzada.

61. v. 67 Nótese el forzado hipérbaton, una de las señas de identidad de la poética cultista.

62. v. 68 y *no acaso*: 'y no sin motivo'.

63. v. 69 *esento*: 'libre'. Los regimientos de caballería que acompañaban al embajador disparaban salvas en su honor.

64. vv. 71-72 Nótese el concepto: el disparo sale cuando el martillo impacta en hierro e inflama la pólvora de la cazoleta con sus chispas (*centellas*), que en el siglo XVII se producían con una piedra que aferraba la llave. Esta piedra podía ser de sílex u otro tipo de pedernal. *Autoridades* define *pedernal* como "piedra dura y como transparente que, herida con el acero, arroja chispas, y por eso usan de ella en las armas de fuego, labrada y cortada a este intento" (s. v.). Así pues, el arma de estos soldados es un arcabuz o pistola de los llamados de *llave* (*Aut.*, s. v.), y, en el concepto de Peralta, esa llave es la que abre la puerta del tiro.

65. vv. 73-74 También la infantería disparó salvas, como los regimientos de arriba.

66. v. 76 Estas *dos luces* son las del sol y las del fuego de la pólvora.

67. vv. 77-78 De nuevo, Peralta trata la estancia de la silva de consonantes como si fuera una octava o un soneto, usando el pareado final para alojar un concepto. En esta ocasión, la dilogía con *boca* (del arma de fuego, pero también de una persona) le lleva a imaginar que los tiros son *respuestas a preguntas del aire*, preguntas que no han sido *molestas*, pues no se tira con bala.

68. v. 79 *nación*: Peralta se refiere a los 'ingleses'. Véase *Aut.* (s. v.): "la colección de los habitantes en alguna provincia, país o reino"; *porque*: 'para que'. Estos ingleses que aparecen en Sevilla eran mercaderes (muchos, asentados en Málaga, presumiblemente en el comercio de vinos) que habían acudido a recibir al embajador con gran boato, vistiendo a doce criados de librea (Fanshawe, *Memoirs*, 200). Según Lady Fanshawe, estos mercaderes hicieron muy ricos regalos al embajador (un costoso caballo, chocolate, azúcar, servilletas, vajilla de plata) el 30 de marzo y el 1 de abril (*Memoirs*, 204).

69. v. 80 *galas*: 'ropas lujosas'; *libreas*: 'uniformes para criados'.

70. vv. 81-82 *previno*: 'preparó'. Algunos miembros del séquito (*camaradas*) de Fanshawe se quedaron a dormir en casas particulares.

71. vv. 83-84 El lujo con que estos sevillanos acogieron a los ingleses muestra su *lealtad* al rey y compitió con la *fantasía*, pues no dejó qué imaginar.

Con noble aclamación (pompa luciente),	85
te condujo a su Alcázar eminente	
la lealtad sevillana,	
en cuyo centro de carmín y grana	
cuidadoso el desvelo más atento	
prevenido te tuvo el aposento.	90
Permitame el deseo	
atildar lo costoso de su arreo, ⁷²	
que ponderar no escuso,	
pues, aunque allí su dueño no lo puso	
para ser con extremo reparado, ⁷³	95
pase por atención de su cuidado. ⁷⁴	
De una y otra antesala, si a porfía ⁷⁵	
pendió vistosa la tapicería, ⁷⁶	
con tal viveza, si a la duda engaño,	
que en su dibujo estraño,	100
porque a lo natural el arte exceda, ⁷⁷	
llegó con alma a verse allí la seda. ⁷⁸	
Salón dorado de sutil relieve	
era tránsito hermoso, si no breve,	
para el recibimiento,	105
en cuyo espacio, por capaz, esento, ⁷⁹	
tanto se pierde la atención más lista	
que en él no hallaba límite la vista.	
Discreta la invención de sus tapices	
colocó alternativos los matices,	110
cuyas líneas, en vulto desiguales, ⁸⁰	
figuraban las artes liberales: ⁸¹	

72. v. 92 *atildar*: "notar" (Aut., s. v.); *arreo*: "adorno" (Aut., s. v.).

73. v. 95 *para ser con extremo reparado*: 'para que se lo admirara'.

74. v. 96 *pase por atención de su cuidado*: 'tómese como delicadeza de su atención'.

75. v. 97 *a porfía*: 'compitiendo'.

76. v. 98 *tapicería*: 'conjunto de tapices'.

77. v. 101 La competición de arte y naturaleza, con victoria del primero, es un acendrado tópico barroco.

78. v. 102 Los tapices de *seda* estaban tan bien labrados que sus figuras parecían tener *alma*.

79. v. 106 *por capaz, esento*: 'por ser tan amplio, era libre'.

80. v. 111 *en vulto desiguales*: 'de rostros diferentes'. Estas figuras de las artes liberales tienen rostros individualizados en los tapices.

81. v. 112 Solo se tiene noticia de dos series completas de tapices sobre las artes liberales en la España del siglo XVII. Uno se conserva en Castrogeriz; otro, en la Catedral de Córdoba. No sabemos cómo llegaron allí. Sin embargo, consta que el segundo se lo encargó en 1655 al "tejedor y mercader de Brujas Charles Janssens" "don Francisco Garraza de Aguilar, marchante español que pudo ser mercader privado o delegado de alguna personalidad de la nobleza española" (Victoria Ramírez Ruiz, *Las tapicerías*

admiración que en ellas, por soborno,
 hasta como de ingenio fue el adorno.⁸²
 De bruñido betún que luz termina 115
 seis bellos escritorios de la China⁸³
 eran a trechos valla, roca o muro,
 en cuyas entretallas de oro puro⁸⁴
 del barniz el reflejo
 apostó claridad con el espejo.⁸⁵ 120
 Sobre ellos, por remate
 capitel siendo en forma de azafate,⁸⁶
 jarras seis en cambiantes y perfiles⁸⁷
 abreviaban de Flora los pensiles,⁸⁸
 en cuyas atezadas negras pomas⁸⁹ 125
 debió el Oriente de guardar aromas.⁹⁰
 De estraña hechura, del primor exceso,
 recibían los pies todo su peso⁹¹

de las colecciones de la nobleza española del siglo XVII, tesis doctoral inédita, (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013), 196). Por la fecha de la realización (entre 1655 y 1660), el tapiz podría ser el que nos ocupa, que habría encargado el conde de Molina y que adornaría el Alcázar durante su estancia sevillana. En cualquier caso, los inventarios de bienes del Alcázar que se conservan hablan, en general, de cuadros y tapices, y existe documentación acerca de su desaparición antes de 1931, pero no hay ninguna referencia concreta al tema de estas obras (Sebastián Fernández Aguilera, Manuel Alejandro Prada Machuca y Rocío Gelo Pérez, "El patrimonio artístico del Real Alcázar de Sevilla a través de sus inventarios históricos", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 18 (2017), 127-153).

82. vv. 113-114 *admiración... adorno*: 'es de admirar que en estas figuras hasta su adorno fue obra del ingenio, que se pagó bien'. El tema de las artes liberales interesa a Peralta, quien saca a relucir tanto la cuestión de la necesaria paga a los artistas (aquí, un tanto impropriamente, *soborno*) como la de su valía. El concepto final relaciona el ingenio del artífice de los tapices con el necesario para ejercer las artes liberales.
83. v. 116 Lady Fanshawe documenta también estos muebles: "In this palace, the chief room of my husband's quarters was a gallery, wherein were three pair of India cabinets of japan, the biggest and beautifulest that ever I did see in my life" (*Memoirs*, 203).
84. v. 118 *entretallas*: 'incrustaciones de damasquino de oro'.
85. vv. 119-120 El reflejo de la luz en el barniz de los escritorios era tal que podía competir con el de los espejos más claros.
86. v. 122 *azafate*: "canastillo" (*Aut.*, s. v.). Estas jarras se sitúan sobre los escritorios, coronándolos a modo de capiteles.
87. v. 123 *cambiante*: "el reflejo que vuelve hacia afuera en la luz que recibe el metal bruñido, el agua u otro cuerpo lucidísimo cuya superficie es lisa" (*Aut.*, s. v.). Es término frecuentemente usado para hablar de pinturas y telas, aunque en este caso describe los jarrones.
88. v. 124 *Flora*: diosa de la primavera y floración; *pensiles*: 'jardines colgantes'.
89. v. 125 *atezadas*: 'oscuras'; *poma*: "pieza hueca de plata u oro llena de agujeros dentro de la cual se suelen traer algunas confecciones olorosas y medicinales" (*Aut.*, s. v.). Estas *pomas* que guardaban las jarras contenían, pues, una especie de popurrí aromático.
90. v. 126 Tan olorosas eran las pomas que podrían guardar todos los aromas del Oriente.
91. v. 128 Peralta describe ahora las patas de los escritorios, al parecer talladas en forma de atlantes semi-anthropomórficos.

y, abrazando sus cascos, ⁹²	
los subían en hombros por peñascos,	130
cuya pena pasaban los Sisifos, ⁹³	
ya medio águilas fuesen, medio grifos.	
De uno y otro bufete repetido ⁹⁴	
pasmó la admiración de lo embutido, ⁹⁵	
cuyo crespo follaje en lisas tallas	135
delineó monterías y batallas,	
en quien con artificio, por su medra, ⁹⁶	
llego el primor a derretir la piedra. ⁹⁷	
Divididas a trecho en proporciones	
seis torneadas pilastras por blandones ⁹⁸	140
para poner la luz más oportuna	
erigió la invención en cada una,	
en cuya base, que esplendores gira,	
fue allí con propiedad la llama pira. ⁹⁹	
Del resto del salón los vagos huecos	145
la vaqueta ocupó su espacio en ecos	
del nogal oprimida,	
en cuya oposición de asiento unida	
claveteados sillones	
brillaron en tachuelas y agallones. ¹⁰⁰	150

92. v. 129 Estos cascos deben de ser las pezuñas de las figuras, que parecen trepar fantásticamente por una montaña. El sujeto sigue siendo *pies* (las patas talladas del escritorio).

93. v. 131 Las figuras talladas se comparan ahora con Sísifo, pues parecen empujar rocas montaña arriba, como el condenado del infierno clásico. Nótese la diástole, que traslada el acento de Sísifo a *Sisifo*.

94. v. 133 *bufete*: 'mesa mediana de madera' (*Aut.*, s. v.). Están repetidos porque son dos.

95. v. 134 *embutido*: aquí, 'labor de taracea', aunque este embutido también podría ser de piezas de mármol, pues abajo se refiere a piedras. Lady Fanshawe describe estas mesas: "The tables of precious stones, and the looking-glasses bordered with the same" (*Memoirs*, 202).

96. v. 137 *por su medra*: 'por mostrar su nivel'. La forma femenina era común en la época, y *Autoridades* define *medra* (s. v.) como "el aumento, mejora, adelantamiento o progreso de alguna cosa".

97. v. 138 La habilidad del artista (*primor*) hace que la *piedra* sea tan dúctil que parezca derretida y luego fundida en la forma que quiso. Esta piedra puede ser la que representan las tallas de madera o ser, literalmente, láminas de mármol o piedras nobles embutidas en la madera de los bufetes, como tableros.

98. v. 140 *pilastras*: 'columnas cuadradas o áticas' (*Aut.*, s. v. *coluna ática*); *blandones*: 'antorchas' (*Aut.*, s. v. *blandón*). Las luces estaban sostenidas por unas pilastras talladas.

99. vv. 143-144 La base de las pilastras estaba tallada en forma de fuego, que los artesanos habían representado con gran propiedad. Además, Peralta parece embutir en la frase un nuevo concepto: la llama era también una *pira* porque estas se usaban en las honras fúnebres, esto es, y metafóricamente, para elevar el ánimo del difunto a la inmortalidad, que también alcanza, en este caso, la habilidad del artista.

100. vv. 145-150. Peralta describe ahora las sillas y sillones, que eran de madera de nogal y *vaqueta* ('cuerdo') claveteada; *agallones*: 'gallones, molduras en forma de gajo' (*DLE*, s. v. *gallón*).

Segundo cuarto, en premio, pues, y usura,¹⁰¹
estrado permitiose a la hermosura¹⁰²
solo de taburetes adornado,
por ser estos los ritos de su estrado,
que, porque no se estrañe la mudanza,¹⁰³ 155
la atención les dio asientos a su usanza.¹⁰⁴
De aquella digo, aunque el error me arguya,
embajatriz, si digna esposa tuya,¹⁰⁵
a cuyo claro sol de luces fijas
tus cuatro estrellas hijas, 160
bebiéndole los rayos lisonjeros,
documentos estudian de luceros.¹⁰⁶
Cuelgan en él, de seda y lana fina,
las armas del gran conde de Molina,¹⁰⁷
como por guarda, en fin, de su hermosura,¹⁰⁸ 165
pues, en fe del obsequio que asegura,
hasta el tapiz, retórico, aunque mudo,¹⁰⁹
blasona aquesta vez de ser su escudo.¹¹⁰

101. v. 151 Tras pintar el salón dorado, Peralta describe el estrado, con lo que se acumula tanta belleza que parece ambiciosa *usura*.

102. vv. 152 El *estrado* era la habitación destinada a las mujeres, donde estas se sentaban en alfombras, cojines y sillas bajas (*Aut.*, s. v.). Es una pieza de origen morisco que solía llamar la atención de los extranjeros que visitaban nuestro país y que comenzó a caer en desuso en el siglo XVIII, con otras muchas costumbres hispánicas de origen islámico que comenzaron a ponerse en evidencia a partir de la llegada de los Habsburgo (Barbara Fuchs, *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009)). La *hermosura* para quien se dispone este estrado es la embajadora, la mujer de Fanshawe, Lady Anne.

103. v. 155 *porque no se estrañe la mudanza*: 'para que no se estrañe el cambio'. Recordemos que tener estrado era una costumbre española que podía resultar extraña a los invitados ingleses.

104. v. 156 La *atención* de los servidores del conde de Molina dispuso en el estrado sillas para los ingleses, no acostumbrados a sentarse en cojines, a *usanza* española.

105. vv. 157-158 La embajadora (Peralta la llama, con consciente licencia, *embajatriz*, aunque se le critique el *error*) es la *hermosura* arriba referida (v. 152).

106. vv. 159-162 La metáfora astronómica convierte a la embajadora en un sol en el mundo de las *estrellas fijas*, esto es, y según la astronomía ptolemaica, las del octavo cielo, el firmamento, que se oponían a las estrellas errantes, que son los planetas del sistema solar. En torno a ella, y alimentándose de su luz, sus cuatro hijas funcionan como *luceros*.

107. vv. 163-164 El estrado está decorado con tapices de lana y seda que representan el blasón del conde de Molina.

108. v. 165 Las *armas* del conde de Molina (su blasón) son, literalmente, armas que protegen la *hermosura* de la embajadora y sus hijas. Este concepto se retoma en los dos versos finales de la estancia.

109. v. 167 El tapiz comunica sin hablar, por lo que es, a la vez, *mudo* y *retórico*. Esta oposición era inagotable fuente de conceptos en la época. Recordemos el célebre soneto de sor Juana Inés de la Cruz "En que satisface un recelo con la retórica del llanto" (sor Juana Inés de la Cruz, *Poesía lírica*, ed. José Carlos González Boixo (Madrid: Cátedra, 2016), no. 20).

110. v. 168 El tapiz puede enorgullecerse (*blasona*) de ser dos veces escudo: de armas (es un blasón) y de protección de las damas.

Al brillante carey resplandeciente
 unió el nácar lo terso y transparente, 170
 y, en dos bellos brinquiños, por ultraje,¹¹¹
 tanto se vio el primor del ensamblaje
 que, en frente cada cual, como enemigo,¹¹²
 por no excederle, compitió consigo.¹¹³
 Pomas de plata dos en sus braseros¹¹⁴ 175
 gozaron de pirámides los fueros,¹¹⁵
 pues, humeando claveles cada vira,¹¹⁶
 tierra se ignora y a ser cielo aspira;¹¹⁷
 ¿qué mucho, si, logrando aplausos sumos,
 llegó a verse esta vez con tantos humos?¹¹⁸ 180
 En flores bellas imitada Clicie,
 tejido abril vistió la superficie
 de las losas, que, aunque eran azulejos,
 empañados se vieron sus reflejos,
 para cuya grandeza, como en sombras 185
 tapetes orló Tiro, el Cairo alfombras.¹¹⁹
 Del tercero retrete sucesivo
 recámara formó el decoro altivo,¹²⁰

111. v. 171 En el estrado hay dos joyeles (*brincos*, que Peralta nombra con diminutivo: *brinquiños*), con labor de taracea.

112. v. 173 Los dos joyeles se disponen frente a frente, como si estuvieran enfrentados en una contienda, aunque esta solo lo es de su belleza, y ni siquiera, como explica Peralta en el verso siguiente.

113. v. 174 Los joyeles son tan bellos que solo pueden competir consigo mismos.

114. v. 175 Recordemos que las *pomas* contenían sustancias aromáticas, en este caso despedidas por el calor de los *braseros*.

115. v. 176 Las *pomas* tienen derecho a ser consideradas *pirámides* (por eso gozan de sus *fueros*, esto es, 'derechos'), pues unen tierra y cielo, al que ascienden sus aromas.

116. v. 177 Esta *vira* puede ser una flecha metafórica (de humo) o una abertura en forma de tira en la poma (*Aut.*, s. v. *vira*). En todo caso, el olor que exhalan las *pomas* es comparable al de unos claveles cuyo aroma se hiciera humo.

117. v. 178 *tierra... aspira*: 'ignora su condición terrestre y aspira a la celestial'. El humo se eleva literalmente; el aroma, literal y metafóricamente, pues su olor es celestial.

118. vv. 179-180 *¿qué mucho... humos?*: normalmente, el humo dificulta la vista, pero los humos aromáticos de las *pomas* no molestan y lograron gran éxito (*aplausos sumos*); *¿qué mucho?*: '¿qué sorprende?'.

119. vv. 181-186 El zócalo de las salas estaba decorado con azulejos en los que se reflejaban los motivos floreados del brocado (Fanshawe, *Memoirs*, 202). Estas telas parecían una Clicie (ninfa convertida en girasol) o un *abril tejido*. Sus reflejos se ven postergados (empañados) por las *alfombras* y *tapetes* que cubrían el suelo, que eran orientales, ya de *Tiro*, ya de *El Cairo*. Un *tapete* es una 'alfombra pequeña' (*Aut.*, s. v.). Lady Fanshawe explica que los suelos estaban cubiertos "with rich Persia carpets" (*Memoirs*, 202). Sobre los azulejos de los zócalos del Alcázar, que también describe Rodrigo Caro (*Antigüedades*, fol. 56v), véase Pleguezuelo Hernández y Fernández Aguilera (Alfonso Pleguezuelo Hernández y Sebastián Fernández Aguilera, "Cristóbal de Augusta y los azulejos de las salas de fiestas del Real Alcázar", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 20 (2020), 108-125).

120. vv. 187-188 La tercera estancia era una habitación pequeña y retirada (*retrete*) que servía como

en cuya cuadra hermosa colgadura valiente, si vistosa, en favor del amante que, idolatra, acordó los despechos de Cleopatra. ¹²¹	190
Catre bello espacioso prevención fue al descanso y al reposo, en quien tanto esplendor brilló inflamado que, a reflejos el bronce equivocado, hipócrita el metal descaneado competir con el oro osó atrevido. ¹²²	195
De brocado luciente funda ostentó a su cámara decente, ¹²³ en cuyas peregrinas ¹²⁴ orlas, zanefas, fluecos y cortinas ¹²⁵ se vio el oro, a mi ver, tan poco escaso que a bollos se mostraba, estando en raso. ¹²⁶	200
Un brasero de plata, por flamante, era hoguera del Fénix vigilante, ¹²⁷	205

vestidor (*recámara*) (*Aut.*, ss. vv.) y que, como veremos abajo, también tenía una cama. Lady Fanshawe explica que "within my chamber was a dressing-room, and by that a chamber very richly furnished, in which my children lay, and within the all my women" (*Memoirs*, 202).

121. vv. 189-192 Esta habitación (*cuadra*) está adornada con un tapiz que representa a Marco Antonio, el amante que, *idolatra* (Peralta vuelve a permitirse una licencia: una diástole), aguantó los despechos de *Cleopatra*.

122. vv. 193-198 En la habitación había una cama (*catre*) de plata (*metal descaneado*), pero tan brillante que parecía de oro, mentira por la que el metal más pobre parecía *hipócrita*. El uso de *catre* no parece muy propio. Para *Autoridades* es una 'cama pequeña' (s. v.), pero Peralta lo tilda de espacioso; *prevención*: 'disposición, preparación'. La cama estaba preparada para descansar.

123. vv. 199-200 La cámara estaba rodeada por cortinajes de *brocado*, esto es, de "tela tejida con seda, oro o plata" (*Aut.*, s. v.). El brillo de estos metales preciosos justifica que Peralta lo califique de luciente; decente: 'digna' (*Aut.*, s. v.), es decir, 'apropiada a la grandeza de los invitados'. Lady Anne explica que "we were lodged in a silver bedstead, quilt, curtains, valances, and counterpane of crimson damask, embroidered richly with flowers of gold" (*Memoirs*, 202).

124. v. 201 *peregrinas*: 'extraordinarias'.

125. v. 202 *zanefas*: 'cenefas'; *flueco*: 'fleco', "cierto género de pasamano tejido con los hijos cortados por un lado que se hace de hilo, lana, seda u otra cosa y sirve de guarnición en los vestidos u otras ropas, pegándose a las orillas" (*Aut.*, s. v.).

126. vv. 203-204 Había tanto oro tejido en el brocado que parecían verse bultos (*bollos*), aunque era liso. Peralta parece jugar con el doble sentido de la palabra *raso*, que también es una tela brillante (*Aut.*, s. v.).

127. vv. 205-206 *flamante*: 'resplandeciente' (*Aut.*, s. v.), tanto que parecía la hoguera del ave Fénix, animal ígneo. El Fénix es un ser *vigilante* porque es previsor y, cuando siente que es oportuno, prepara su propio nido-tumba para consumirse y renacer de sus cenizas. Este nido, comparable al brasero de la estancia del Alcázar, se describe en los dos versos siguientes. Lady Anne Fanshawe menciona el brasero: "a great *brasera* [sic] of silver, filled full of delicate flowers, which was replenished every day as long as we staid" (*Memoirs*, 202).

que, construyendo ofrendas del aroma,
 victimas consagró de cinamomo,¹²⁸
 en quien, por excepción o maravilla,
 toda Pancaya se quemó pastilla.¹²⁹ 210

Cuarta mansión a hermosas ninfas cuatro
 hospicio permitiera en su teatro,
 a no ser cada cual fijo planeta;¹³⁰
 mas, ¡oh, unión del amor la más perfeta!,
 que, sin turbar ninguna el paralelo, 215
 cuatro soles lucieron en un cielo!¹³¹

Dejo a un lado aposentos de las damas,
 que fueron mariposas de sus llamas,¹³²
 prevención de oficinas y talleres
 para criados menores y mujeres,¹³³ 220
 repostería, en fin, de todo empeño,
 que fue como del gusto de su dueño.¹³⁴

No refiero otras muchas circunstancias
 de aparatos, de adornos y de estancias¹³⁵
 que hizo el palacio entonces más vistoso; 225
 solo digo, en empleo tan gustoso,
 que, a permitirlo el tiempo dilatado,

-
128. vv. 207-208 El *aroma* es un árbol de flor muy aromática (*Aut.*, s. v.) que el ave Fénix (y los servidores del conde) ha situado en el brasero, como si fueran ofrendas en un sacrificio ritual con víctimas de otras sustancias olorosas (*cinamomo*), como las que se mencionan en el Eclesiástico (24, 20). Nótese que el brasero funciona como el nido del ave Fénix, pues está hecho de sustancias olorosas.
129. vv. 210 *Pancaya* era una isla mítica conocida por sus inciensos (Publio Virgilio Marón, Publio, *Opera*, ed. R.A.B. Mynors (Oxford: Clarendon, 1969), *Geórgicas*, II, v. 139); la *pastilla*, una mezcla de sustancias aromáticas que se quemaba para perfumar estancias. La metáfora es una ponderación de la cantidad de especias olorosas que contenía el brasero.
130. vv. 211-213 La siguiente estancia del Alcázar que describe Peralta es la destinada a las hijas de Fanshawe, las *cuatro ninfas* del verso. Aquí, *teatro* tiene el sentido de 'lugar amplio' (*Aut.*, s. v. *theatro*). Siguiendo la metáfora astrológica de arriba, estas niñas son como planetas, en este caso del cielo de las estrellas fijas (*fijo planeta*).
131. vv. 214-216 Peralta cierra la estancia con un concepto astrológico: las cuatro hijas de Fanshawe son como *cuatro soles* que, por llevarse muy bien, pueden coexistir sin que sus órbitas se alteren. Los paralelos son las líneas paralelas que se trazan para dividir cada planeta (*Aut.*, s. v.).
132. vv. 217-218 La imagen de la polilla (*mariposa*) atraída por la llama era tópica en la poesía petrarquista, donde la mariposa representaba al amante, fatalmente llamado a la amada. En este caso, las *mariposas* son las damas que sirven a la mujer del embajador y a sus hijas, quienes son la llama alrededor de la que orbitan las servidoras. Nótese, por otra parte, que Peralta afirma que no va a describir los aposentos de la servidumbre del embajador, pero no deja de enumerarlos, en una especie de *praeteritio*.
133. vv. 219-220 *prevención*: 'disposición, preparación'; *oficinas*: 'talleres'.
134. vv. 221-222 *repostería*: "el lugar donde se guarda la plata y todo el servicio de una mesa" (*Aut.*, s. v.), aquí, por extensión, 'plata para el servicio de la mesa'. Esta vajilla fue tan excelente como el gusto del conde.
135. v. 224 *aparatos*: 'adornos', pero también 'preparaciones' (*Aut.*, s. v. *aparato*).

a admiración pasara su cuidado.¹³⁶
 Da vista a los jardines
 del cuarto el ventanaje en sus confines,¹³⁷ 230
 tan todo de cristal y vidrieras,¹³⁸
 que compitió la luz de las esferas,¹³⁹
 en cuyo resplandor creció arrogante,¹⁴⁰
 por reflexión, el sol su luz flamante.¹⁴¹
 De allí una parte en cuadros diferentes¹⁴² 235
 por conductos se ven saltar mil fuentes,
 tan lince, por sutiles,
 que penetran lo oculto sus perfiles,¹⁴³
 por quien respira intrépido Neptuno,¹⁴⁴
 siendo aliento de escarcha cada uno. 240
 De allí a un estanque, que en espumas crece,
 se oye el ave cantar, nadar el pece,
 y, en grutescos de nácar areniscos,
 contrapuestos los riscos¹⁴⁵

136. vv. 227-228 *que, a permitirlo... cuidado*: 'pues, si hubiera habido amplio tiempo para disponerlo todo, estas preparaciones (*cuidado*) habrían provocado gran admiración'.

137. vv. 229-230 Los aposentos de Fanshawe tenían vistas al jardín del Alcázar. Sobre ellos, Lady Fanshawe dijo tan solo que en el edificio había "many large gardens, terraces, walks, fishponds, and statues, many large courts and fountains, all of which were as well dressed for our reception as art or money could make them" (*Memoirs*, 203).

138. v. 231 *tan todo... vidrieras*: 'hecho todo [el ventanaje] de tanto cristal y vidrieras'; *vidriera*: "la unión o conjunto de vidrios puestos en bastidor en las puertas o ventanas" (*Aut.*, s. v.).

139. v. 232 *que compitió la luz de las esferas*: 'que compitió con la luz de las esferas, es decir, de los planetas'.

140. v. 233 *creció*: 'hizo crecer'. Este uso del verbo no era insólito en la época.

141. v. 234 *por reflexión*: 'por reflejo'.

142. v. 235 Comienza la descripción del jardín y sus diversos *cuadros* o divisiones.

143. vv. 237-238 Del lince se pensaba que tenía una vista tan aguda que podía penetrar los objetos opacos (Konrad Gesner, *Historia animalium*, 5 vols. (Tiguri: Christophorus Froschoverus, 1551-1587), I, 771), como hacen aquí los chorros de las fuentes del jardín, que parecen salir de todas partes, como si atravesaran las paredes.

144. v. 239 Los chorros parecen la respiración de Neptuno, dios del mar. Además, recordemos que en el Jardín de las Damas, diseñado por Vermondo Resta, había una fuente de Neptuno (Rocío Campos de Alvear y Pedro M. Martínez Lara, "La restauración de la Fuente de Neptuno del Jardín de las Damas del Alcázar de Sevilla", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 15 (2014), 87-107), que describe Caro (*Antigüedades*, fol. 56v). Sobre Vermondo Resta, véase Marín Fidalgo (Ana Marín Fidalgo, *Vermondo Resta* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998)).

145. vv. 243-244 En el estanque hay una construcción en forma de grutesco, hoy conservada (Campos de Alvear y Martínez Lara, "La restauración", 89). Por la descripción de estos versos, que aluden a una gruta y estanque, parece que Peralta se refiere aquí a la fuente y gruta de la alberca, en el Jardín de las Flores, cuya construcción estudia Pleguezuelo (Alfonso Pleguezuelo Hernández, "El Jardín de las Flores del Real Alcázar", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 18 (2017), 157-178). Sobre la moda de las grutas en el Siglo de Oro, y su paralelo poético, véase Ruiz Pérez (Pedro Ruiz Pérez, "Las grotte: programa, emblema, estética", en *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas*

con tal ardid, tal arte y maña, en suma, que se dan la batalla espuma a espuma. ¹⁴⁶	245
De allí al ver la atención se queda surta ¹⁴⁷ lazos del arrayán y de la murta que teje breve espacio, aunque distinto, en cuyo artificioso laberinto ¹⁴⁸	250
se perdiera el deseo aun con las prevenciones de Teseo. ¹⁴⁹ Aquí, pues, por discante del aurora, ¹⁵⁰ salva te hizo la música sonora a la primer estrena de tu planta, ¹⁵¹	255
con cuyos dulces pasos de garganta, ¹⁵² solo por tu ocasión, sin más asuntos, ¹⁵³ la música se puso en contrapuntos. No así alada capilla de las aves en cromáticos dulces y süaves,	260
al despuntar el alba su luz fría, pasmó es el del sol o suspensión del día como esta, a permisiones del exceso, toda de los sentidos fue embeleso. ¹⁵⁴	

de la representación, ed. Ana Martínez Pereira, Inmaculada Osuna y Víctor Infantes (Madrid: Turpin / Sociedad Española de Emblemática, 2013), 33-57). Sobre las grutas del Alcázar, véase Caro (*Antigüedades*, fol. 57r).

146. vv. 245-246 Peralta podría describir aquí el llamado Jardín de las Galeras: "Luego está otro jardín que dicen de las Galeras, por estar allí figuradas galeras que se encontraban como en batalla naval, las cuales se cañoneaban con agua unas en contra de las otras" (Caro, *Antigüedades*, fol. 56v). Sin embargo, el propio Caro explica que estas fuentes ya no existían en su tiempo, por lo que Peralta alude a otras semejantes, o fantasea.

147. v. 247 *surta*: 'varada'.

148. v. 250 La misma imagen usa Caro: "De este jardín se pasa a otro que llaman el Jardín de Troya, y le llaman mejor el jardín de los laberintos, porque todo él está formado de vueltas y revueltas en que, si no saben guiarse bien, se pierden los que en él entran, como les sucedía a los que en el labirinto de Creta entraban" (*Antigüedades*, fol. 57r). Hoy también se llama del Laberinto el jardín entonces denominado Nuevo o de la Cruz, donde había un estanque poligonal con un monte Parnaso rodeado de un laberinto de murta y arrayán (Ana Marín Fidalgo, *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, 2 vols. (Sevilla: FOCUS, 1990), II, 437 y 461). Sobre el de Troya, véase Marín Fidalgo (*El Alcázar*, II, 456).

149. vv. 251-252 *se perdiera... Teseo*: 'incluso si contara con las precauciones de Teseo, el deseo del que contempla los jardines se quedaría perdido en estos cuadros'. La precaución que permitió que Teseo saliera del laberinto de Creta fue el hilo de Ariadna.

150. v. 253 *discante*: 'cante'. Es una palabra muy del gusto de Peralta.

151. vv. 254-255 *salva... planta*: 'la música sonora te honró con una salva en cuanto pusiste el pie en el jardín'. Peralta sigue refiriéndose al embajador, el "tú" al que se dirige esta canción.

152. v. 257 *paso de garganta*: "inflexión de la voz o trinado en el cantar" (*Aut.*, s. v. *passo de garganta*).

153. v. 257 *solo por tu ocasión*: aquí, 'solo en tu honor', 'solo a causa de tu presencia'.

154. vv. 259-264 Nótese la estructura sintáctica, formada sobre una comparación invertida: 'esta música, permitiéndolo el caudal de belleza y buen gusto (*a permisiones del exceso*), fue más embeleso de

Descansaste en el lecho peregrino ¹⁵⁵	265
fatigas del cansancio del camino	
y, amaneciendo Febo más luciente, ¹⁵⁶	
desde el catre por vidrio transparente	
pudiste ver, variadas las colores, ¹⁵⁷	
golfos de plata en páramos de flores. ¹⁵⁸	270
De la templada tarde	
hicieron los jardines verde alarde ¹⁵⁹	
y, por gozar su océano tranquilo,	
por quien parece se desguaza el Nilo, ¹⁶⁰	
bajarte a hollar su tez con tu consorte,	275
de toda la nobleza siendo el norte. ¹⁶¹	
No quedo del pensil risco ni gruta ¹⁶²	
que la atención no registrase astuta, ¹⁶³	
primor no reservó fiel jardinero,	
del cauto burlador al saltadero, ¹⁶⁴	280

los sentidos que pasmo del sol y admiración del día es la música de los pájaros al alba'. Una *capilla* es un conjunto de músicos (*Aut.*, s. v.); la *capilla alada* son los pájaros de los jardines, comparables a músicos por sus trinos. Los *cromáticos* son ascensos y descensos por semitonos, al parecer característicos de la música vocal española del momento (Lucía Díaz Marroquín, "Personis attributa, técnica vocal y psicologías convencionales europeas: elementos de la Leyenda Negra en el marco de la teoría de los estereotipos nacionales", en *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antihispánicos*, ed. Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez (Madrid: Iberoamericana, 2016), 161-184).

155. v. 265 *peregrino*: 'extraordinario'.

156. v. 267 *Febo*: aquí, 'el sol'.

157. v. 269 La palabra *color* solía ser femenina en la época.

158. v. 270 *golfos*: 'mares'. La bimetración de esta frase es de corte gongorino.

159. v. 272 *alarde*: 'muestra'. La metáfora proviene del mundo de la milicia, pues las tropas hacen alarde ante sus mandos para que estos las inspeccionen (*Aut.*, s. v.).

160. vv. 273-274 El jardín tiene tantas fuentes que parece un océano en el cual se hubiera vaciado el *Nilo*.

161. v. 276 *norte*: 'punto de referencia'.

162. v. 277 *pensil*: aquí, 'jardín'.

163. v. 278 *registrase*: 'examinase'. El embajador inglés recorrió todo el jardín. Nótese, por cierto, que la palabra *astuta* debe tomarse *in bona parte*: 'inteligente'.

164. v. 280 Un *burlador* es una burla de agua, es decir, una fuente escondida que se podía accionar para mojar a los incautos que pasaran a tiro. Eran comunes en los jardines señoriales del momento y sabemos que los había en el Alcázar (María Isabel Baceiredo Rodríguez, "Restauración de las fuentes y bancos de las glorietas este y oeste del Jardín de las Damas del Real Alcázar de Sevilla", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 19 (2019), 137), pues Caro los describe: "Todas las calles de este jardín están sembradas de muchos y espesos burladores con los cuales mojan a los que embobados en mirar la belleza del jardín y el artificio de las grutas incautamente se paran, causando risa a los que los ven mojarse y huir" (*Antigüedades*, fol. 57r). Marín Fidalgo (1990: II, 437) explica que estaban dispuestos "por los andenes y ocultos bajo el ladrillo". Peralta llama al burlador *cauto* en el sentido de 'astuto'. Un *saltadero* es una "fuente que arroja el agua hacia arriba" (*Aut.*, s. v.), un 'surtidor'. Caro explica al respecto, describiendo las fuentes, que "todas ellas tienen tan espesos saltaderos de agua y cañuelos menudos que parece que llueve cuando los sueltan, haciendo no solamente este oficio tan apacible a los ojos, sino también regalando los oídos con música concertada que resulta de ocultos órganos con que artificiosamente

que en tan lucida marcha
no pareciese polvorín de escarcha.¹⁶⁵
A una fuente llegaste por empresa
en quien estaba puesta franca mesa
de alcorzados carámbanos de estima, 285
cuyo primor aun mereció la lima,
a quien, por matizarlas de colores,
hasta el abril te anticipó sus flores.¹⁶⁶
La siguiente llegó festiva noche¹⁶⁷
y el sol destachonó de luz su coche¹⁶⁸ 290
para cambiar en plácidos festejos
el brillante esplendor de sus reflejos,
en cuyas luces, como en damas bellas,
se vieron a pedazos las estrellas.
Por lisonja, por triunfo o por trofeo 295
el festín se empezó con un torneo,¹⁶⁹

están todas estas grutas compuestas" (*Antigüedades*, fol. 57r). Marín Fidalgo (*El Alcázar*, II, 434-435) explica que dos saltaderos fueron instalados en tiempos de Vermondo Resta, en sendas fuentes que labró Pedro de Vargas.

165. v. 282 Nótese la brillante imagen: al expulsar el agua, las fuentes parecen un *polvorín de escarcha*, como si estallaran y arrojaran gotas.

166. vv. 283-288 La interpretación de esta estancia es compleja, pues podemos entender la *franca mesa* de *carámbanos* literal o metafóricamente. La primera posibilidad supone que el embajador llegó a una fuente junto a la que le habían dispuesto una merienda con diferentes primores, entre los cuales había nieve (los *carámbanos*), limas y flores, o bien fruta escarchada. La segunda posibilidad, que nos parece más plausible, entendería que la *mesa* es un espectáculo de chorros de agua (los *carámbanos*) de la fuente, alimento, esta vez, estético, que estaba rodeado de limoneros en flor (estamos en el mes de marzo) y que era tan primoroso que parecía retocado (con la proverbial *lima* de Horacio). No podemos descartar una lectura intermedia: que se dispusiera una cena en un jardín con fuentes, pues había cenadores que las tenían, como el de la Fuente del León, relativamente nuevo en 1664 (María Dolores Robador González, "Restauración del cenador, estanque y jardín del León. Historias del agua y el jardín", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 19 (2019), 9-51). Sobre estos cenadores, véase Marín Fidalgo (*El Alcázar*, II, 463-468). Sobre el uso de la nieve y la polémica sobre el comer y beber frío en el Siglo de Oro, véase Hernández González (Justo Pedro Hernández González, *La literatura médica sobre el beber frío en la Europa del siglo XVI. Una polémica renacentista* (Vigo: Academia del Hispanismo, 2009)).

167. v. 289 Nótese el hipérbaton.

168. v. 290 El sol apaga la luz de su carro, con lo que puede llegar la noche.

169. v. 296 Los torneos fueron muy apreciados en la Sevilla áurea, como explica Ramos Sosa (Rafael Ramos Sosa, "Fiestas sevillanas del siglo XVI: diversiones aristocráticas y regocijos populares", *Laboratorio de Arte*, no. 7 (1994), 45): "Otro de los festejos más tradicionales y persistentes fueron las justas y torneos. De honra raigambre medieval son exclusivos de nobles y caballeros, aunque el pueblo asistía al combate. La afición borgoñona por la fastuosidad y las fiestas caballerescas, llega a Castilla con Felipe el Hermoso y Carlos I. Se asoció con la tradición morisca hispánica de toros y cañas. Las justas son de origen francés y junto con el torneo son similares a las del resto de Europa. Cuando decayó el ideal guerrero de la nobleza, momentos donde se exhibían las habilidades de los hombres linajudos, lucían sus armas, joyas y trajes costosos [...] En Sevilla las justas contaban con el apoyo legislativo de las Ordenanzas de la ciudad. Estas celebraciones con los siglos XVI y XVII manifestaban la vigencia vigorosa de los ideales nobiliarios y caballerescos medievales".

tan imitado del blandir la lanza a un tiempo en ligereza y en pujanza que cada cual un Marte del peto a la celada fingió el arte. ¹⁷⁰	300
Para lograr la entrada mas perfeta eran norte los pajes de jineta, ¹⁷¹ a quien, con propiedad de lo guerrero, ¹⁷² desde el cuarto al primer aventurero ¹⁷³ siguiendo iban la huella,	305
por campar cada uno con su estrella. Crujieron las astillas sin más causa, ¹⁷⁴ a quien sirvió de pausa tropa de cuatro airosos jovenetos, ¹⁷⁵ que, dividiendo el choque de los petos, ¹⁷⁶	310
pasmo de la región y sus moradas fueron en cabriolas y giradas. Partos dos imitados de Etiopia sirvieron de sainete en tanta copia, ¹⁷⁷ que, afectando ademanos y figuras, ¹⁷⁸	315
callando hablaban por las coyunturas, ¹⁷⁹ con tan cuerda elección, si diferente, ¹⁸⁰ que juntó a lo risible lo decente. ¹⁸¹	

170. vv. 299-300 El sujeto de la frase es *el arte* (bélico, en este caso), que hizo que todos los participantes en el torneo parecieran belicosos Martes desde el peto hasta la celada de su armadura.

171. v. 302 *pajes de jineta*: 'los que acompañan al capitán con un distintivo' (*Aut.*, s. v. *page de gineta*). En el caso que nos ocupa, sirvieron para liderar la procesión de entrada de los caballeros al lugar del torneo, pues estos seguían a los pajes como si fueran su *norte* ('punto de referencia').

172. v. 303 *con propiedad de lo guerrero*: 'de modo propiamente militar'.

173. v. 304 *aventurero*: 'caballero que acude a una justa'.

174. v. 307 Al encontrarse los caballeros en los embates, se rompen y astillan sus lanzas, choques que no tienen otra *causa* que el torneo en sí.

175. v. 309 Estos *airosos jovenetos* ('jóvenes') separan a los contendientes y proporcionan un interludio con sus habilidades acrobáticas.

176. v. 310 *dividiendo*: 'separando'; *petos*: 'armaduras de pecho, tanto de los caballos (a las que parece referirse este pasaje) como de los hombres'.

177. vv. 313-314 *Partos dos... copia*: 'en medio de tanta abundancia de entretenimientos, dos monas africanas protagonizaron un interludio cómico'. *Etiopia* (en el Siglo de Oro pronunciado siempre *Etiopia*) es aquí sinécdoque por 'África', de donde vendrían estas monas. Nótese, por otra parte, la perífrasis cultista para aludir a las monas.

178. v. 315 *afectando*: 'fingiendo'.

179. v. 316 *callando hablaban por las coyunturas*: 'aunque silenciosas, hablaban, literalmente, por los codos'.

180. v. 317 *si diferente*: 'aunque diferente, aunque inusitada'.

181. v. 318 Provocar la risa sin dañar a nadie ni romper el decoro era una preocupación de la época. Peralta considera que el espectáculo de las monas hizo reír sin desmerecer del ilustre público.

De otros varios aspectos la divisa al respeto mayor movió la risa, ¹⁸² siendo, entre el pundonor y la cordura, falsa el donaire, agrado la medida; jamás con tal primor supo el festejo unir la seriedad con el gracejo.	320
Pasó la noche, en gustos halagüeña, y el alba amaneció poco risueña, por ver que el Betis con su aljófár frío había de emularle su rocío, ¹⁸³ cuyo terso cristal, que elogios fragua, ¹⁸⁴ juegos previno entonces como agua. ¹⁸⁵	325 330
Palenque erguido de la orilla amena ¹⁸⁶ fue estorbo al aire y peso de la arena, ¹⁸⁷ tan de gala vestido que fue de primavera en lo florido, en quien tuvo, con aire y gentileza, asiento la nación con la nobleza. ¹⁸⁸	335
No apenas de lo bello y de lo hermoso se vio ocupar su término espacioso cuando el margen, en vez de torreones, abocó tanto estruendo en sus cañones que hasta en los barcos, por gozar sus fueros, de trabucos jugaron los pedreros. ¹⁸⁹	340
Copiosa salva de uno y otro tiro pobló el viento de nieblas giro a giro, ¹⁹⁰ que a cada cual de exhalación arguyo, ¹⁹¹	345

182. vv. 319-320 Peralta elude aquí otros espectáculos cómicos que se dieron.

183. vv. 325-328 Peralta pasa a narrar los festejos fluviales del día siguiente: la mañana se siente envidiosa por ver que el Guadalquivir (*Betis*) va a emular el rocío matinal con las perlas de sus aguas (*aljófár frío*).

184. v. 329 *cristal*: tópicamente, 'agua'.

185. v. 330 *juegos previno entonces como agua*: 'dispuso tantos entretenimientos como agua llevaba'.

186. v. 331 *palenque*: 'valla, estacada'. Aunque, por lo que se explica abajo, parece que este palenque era más bien un graderío de madera.

187. v. 332 *estorbo al aire y peso de la arena*: hipérbolos cultistas para ponderar el tamaño de la estacada.

188. v. 336 La *nación* son los ingleses asentados en Sevilla (o Málaga, como veremos abajo); la *nobleza*, los nobles. Por tanto, las gradas acogieron a plebeyos y nobles, ingleses y españoles.

189. v. 342 *pedreros*: 'cañones' (*Aut.*, s. v.). Hasta los cañones de los barcos hicieron salva al embajador, como si fueran *trabucos*.

190. v. 344 Estas *nieblas* son el humo que provocaron las salvas.

191. v. 345 *que a cada... arguyo*: 'que considero a cada una una exhalación'. Una *exhalación* es un "vapor sutil que se levanta del orbe terráqueo y se enciende en el aire" (*Aut.*, s. v.).

tanto que, en honor tuyo,
 como ofrendas, del aire ramilletes,
 subió al cielo la pólvora en pebetes.¹⁹²
 Concurso numeroso¹⁹³ 350
 llenó la orilla, dividiendo el foso,
 que, por ver su espectáculo ligero¹⁹⁴
 a arbitrios del orgullo marinero,
 de inmensa multitud en atalayas
 coronadas se vieron ambas playas.¹⁹⁵
 Del más errante leño 355
 por más fijo se vale en tal empeño¹⁹⁶
 el marítimo cónclave robusto,¹⁹⁷
 a quien, en premio de lo más adusto,¹⁹⁸
 varias sedas, del aire tornasoles,
 pendieron de las gavias y penoles.¹⁹⁹ 360
 Hizo seña el clarín armonioso
 y, de boga arrancada impetuoso,²⁰⁰
 se vio el cristal cortar en sus confines
 águilas fuesen ya, fuesen delfines,²⁰¹
 en cuya competencia, por extremo,²⁰² 365
 iban gustosos, aun con ir al remo.²⁰³

192. v. 348 La pólvora de las salvas fue la sustancia aromática (*pebetes*) que se quemó para honrar al embajador en el río.

193. v. 349 *concurso*: 'multitud'.

194. vv. 351-352 Como se explicará abajo, este *espectáculo ligero* que da fe del *orgullo marinero* de la ciudad fue una regata y cucaña: las barcas trataban de llegar a una cucaña en una embarcación anclada en medio del río. Sobre estas cucañas sevillanas, *vide infra*, vv. 373-374. Lady Anne Fanshawe habla de "shows upon the river" (*Memoirs*, 203); su marido, de "river passeos" (*Originall*, 38).

195. vv. 353-354 *de inmensa... playas*: 'los puntos eminentes de las dos playas (a ambos lados del río) se vieron coronados de una gran multitud', que se congregó para ver el espectáculo.

196. vv. 355-356 *Del más... empeño*: 'En este empeño, recurren a una embarcación, que anclan en medio del río'; *errante leño*: metafóricamente, 'nave veloz', con la habitual metáfora *leño*: 'barco'. Nótese el contraste entre *errante* y *fijo*, en el que, paradójicamente, lo que más se mueve (el barco) resulta ser lo más fijo y sólido en medio del río.

197. v. 357 *el marítimo cónclave robusto*: 'el grupo de robustos marinos'. Nótese el sabor cultista de la perífrasis.

198. v. 358 Este *premio* son telas que cuelgan de las gavias del barco de la cucaña. La referencia a *lo más adusto* debe de referirse a que los marineros que ganaran el premio de la cucaña serían los más secos, es decir, los que logran trepar al mástil y coger el premio (tela o aves) sin caerse al agua.

199. v. 360 *penoles*: 'puntas de las vergas' (*Aut.*, s. v. *peñol*).

200. v. 362 El *cristal* ('agua') se revuelve, *impetuoso*, por el comienzo de la *boga* de los remeros.

201. v. 364 Las embarcaciones eran tan rápidas que no se podía decidir si eran *águilas* o *delfines*.

202. v. 365 *por extremo*: 'por extremo, por exageración'.

203. v. 366 Los marineros iban contentos (*gustosos*) a por el premio, pese a que iban remando. Recordemos que una pena común en esta época era la sentencia a remar en galeras.

Tres a tres en alígera carrera ²⁰⁴ volaron en caballos de madera, ²⁰⁵ por lograr, a prestezas del avance, desquites del afán en el alcance, aunque algunos del gremio apremiados se vieron por el premio. ²⁰⁶	370
Atada el ave de la cuerda floja, burlaba al que al asirla más se arroja, ²⁰⁷ quedando en presunciones su deseo de si cae o no cae al titubeo, que empresas tales que la risa fragua hay quien llegue a escribirlas en el agua. ²⁰⁸	375
A otra parte, ya haciendo la zaloma, ²⁰⁹ diversas vueltas daba en la maroma joven fuerte y membrudo, que, acreditando serlo en cuanto pudo, ²¹⁰ del un pie descolgándose valiente, de todos la atención tuvo pendiente.	380
No hubo en la orilla bulto, aunque imperfeto, que no sirviese de agradable objeto, pues, aun como de paso,	385

204. v. 367 *Tres a tres*: 'de tres en tres'; *alígera*: latinismo, 'alada'.

205. v. 368 Estos *caballos de madera* son las embarcaciones.

206. vv. 371-372 *aunque algunos... premio*: 'aunque algunos, miembros del gremio de marineros, se veían motivados por el deseo de ganar del premio'. A algunos participantes les incita el deseo de superar al resto; a otros, más interesados, el premio. Nótese la paronomasia (*apremiados / premio*).

207. vv. 373-374 Además de telas, en la cucaña había un ave, algo habitual en este tipo de diversiones. El ave (normalmente, un ganso) se ataba a una cuerda amarrada a una verga en lo alto de un mástil, o en el extremo del bauprés, normalmente engrasado, para dificultar la subida de los concursantes. Ganaba quien le arrancara la cabeza al ave, colgándose de ella, como en las carreras de gallos, o quien consiguiera arrebatarla. Entendemos que de un extremo de la verga colgaba el ave; del otro, las telas; o la primera de la punta del bauprés. Este festejo era tradicional en Sevilla. Tenemos noticias de esta combinación de regata y cucaña ya en el siglo XVI, para celebrar la elección de Carlos V como emperador, en 1519 (Ramos Sosa, "Fiestas", 46). Y hay otro festejo parecido en 1852: para el nacimiento de la infanta María Cristina de Orleans, se organizaron regatas y una cucaña frente al palacio de San Telmo, en el río (Rogelio Reyes Cano, *Sevilla en la obra de Bécquer* (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1980), 34). Obviamente, las cucañas se plantaban también en otros emplazamientos urbanos (el muelle de la Torre del Oro en 1810; la Alameda de Hércules en 1843, José Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla de 1800 a 1830* (Sevilla: Hijos de Fe, 1872), 118 y 593), tradición que ha continuado hasta hace bien poco. Cuando se plantaban en tierra, los concursantes no trepaban a un mástil, sino a un poste engrasado.

208. vv. 377-378 Gran parte de la diversión era ver cómo los mozos que trepaban caían al agua, paradójicamente escribiendo en ella (es proverbial que en el agua no se puede escribir) sus *empresas* ('acciones').

209. v. 379 *zaloma*: 'canto de trabajo de los marineros' (*Aut.*, s. v.). En este caso, como se verá, la persona que canta es un volatinero que se descuelga cabeza abajo, con el pie amarrado de una soga.

210. v. 382 *acreditando serlo en cuanto pudo*: 'demostrando serlo (fuerte y membrudo) en cuanto pudo'.

juró allí de festejo hasta el acaso, ²¹¹ en cuya variedad tan bien dispuesta faltó la luz y anocheció la fiesta.	390
Una y otra carroza con presteza al Alcázar condujo la grandeza de los príncipes, damas y señores, en cuyas cuadras, respirando olores, ²¹² por sustituir del sol las luces bellas volvieron a encenderse las estrellas.	395
Con tanta antorcha desmentido el caos, ²¹³ la farsa entonces se explicó en saraos, ²¹⁴ que, de airones blandiendo copias sumas, ²¹⁵ andante selva pareció de plumas, ²¹⁶ en cuyos martinetes, por desmayo, a copos se nevó todo el Moncayo. ²¹⁷	400
Por lucir más vistosos en la empresa, se dejaron notar a la francesa, ²¹⁸ que, como en hacer lazos se señala, se adornaron de cintas, por más gala, si no es que, por unión o maridaje, lisonjearte quisieron aun el traje.	405
Sin riesgos del olvido en su asechanza, una firmeza fue cada mudanza, ²¹⁹ tan diestra en su destino	410

211. v. 388 *juró allí de festejo hasta el acaso*: 'incluso la casualidad funcionó como diversión'. Todo en la orilla contribuyó a la fiesta, aunque no hubiera sido preparado así por los organizadores.

212. v. 394 *cuadras*: 'salas' (Aut., s. v. *quadra*).

213. v. 397 Las antorchas desmienten el *caos* de la oscuridad nocturna.

214. v. 398 Peralta describe unas fiestas nocturnas (*saraos*) que parecían una comedia (*farsa*) porque los danzantes iban ataviados con plumas, como veremos enseguida. Sin embargo, su uso de la palabra *explicó* es poco ortodoxo. Aquí, parece significar 'desarrolló'. Lady Anne explica que les entretuvieron con "stage plays" y "dancing" (*Memoirs*, 204). Como es sabido, en el Alcázar había un corral de comedias (Marín Fidalgo, *El Alcázar*, II, 441-445 y 449).

215. v. 399 *de airones blandiendo copias sumas*: 'blandiendo grandes cantidades de plumas negras'. Un *airón* es un penacho ornamental hecho de plumas negras (Aut., s. v.).

216. v. 400 El adjetivo *andante* se explica porque los airones los llevaban los participantes en el baile.

217. vv. 401-402 En oposición a los airones, los martinetes son plumas de garza gris (Aut., s. v.), plumas que Peralta considera tan blancas y abundantes como la nieve sobre el Moncayo; *por desmayo*: 'para asombró'.

218. v. 404 El vestido cortesano español era de negro riguroso y golilla; el francés era mucho más vistoso y prodigaba lazos, encajes y colores (Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo xvii* (Madrid: Gredos, 1966), 406).

219. v. 410 *mudanza*: 'paso de baile' (Aut., s. v.). Fueron tan diestramente ejecutadas que más parecían firmezas que mudanzas, como escribe Peralta jugando con el doble sentido y el contraste.

que en hacerlas mostraba más lo fino;
jamás en variedad tan deleitable
se vio con tal constancia lo mudable.²²⁰

A lo vario y confuso²²¹ 415
sonoro el diapasón límite puso,
con tal destreza y suavidad tan pura
que, siendo voz, se acreditó dulzura,
que, por suplir del eco las distancias,
los vacíos llenó de consonancias. 420

Sucedió el claro día luminoso,
y a ver saliste el Hospital famoso,
que llaman de la Sangre, y tan crecido²²²
se amontonó el concurso dividido
que del foso a la almena 425
la puerta se estrechó de Macarena.²²³

Era el día de Lázaro, en que, amigo,
un muerto fue recuerdo de un mendigo,²²⁴
y las damas airosas de Sevilla,
cada cual apostando a maravilla,²²⁵ 430
por cumplir su deseo
hallaron más motivo en el paseo.

Parece que llovieron las esferas
deidades de los cielos las primeras²²⁶
en tan bellas carrozas y tirantes²²⁷ 435
que, al verlas tan lucientes y flamantes,

220. v. 414 Prosigue el juego de palabras entre movimiento y estabilidad: las danzas fueron constantes en su hábil mutación.

221. v. 415 *lo vario y confuso*: aquí, 'la danza'. A la danza sucede un concierto con cantantes.

222. vv. 422-423 El Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas, frente a la puerta de la Macarena, es de traza renacentista y era uno de los más grandes de la ciudad.

223. vv. 425-426 La puerta de la Macarena se abre al noroeste de la muralla, pero resultó pequeña para el gran concurso de gente que siguió al embajador.

224. vv. 427-428 La festividad de san Lázaro mártir, a la que se refiere Peralta, se celebra el 27 de marzo, aunque la fecha no concuerda con lo que cuentan los Fanshawe, que bien podrían haber llegado el 25, y no el 27. San Lázaro de Betania fue resucitado por Jesús (de ahí la referencia al *muerto*) y se convirtió en patrón de los pobres y leprosos, hasta el punto que los hospitales se podían llamar *lazaretos* y los mendigos, *lazaroni* (John H. Delaney, John H., *Dictionary of Saints* (New York: Doubleday, 1980), 351). Recordemos que en este día de san Lázaro el embajador es llevado, precisa y oportunamente, a un hospital.

225. v. 430 *apostando*: aquí, 'compitiendo', en galas y belleza, se entiende.

226. v. 434 Estas primigenias *deidades* celestes son las estrellas, que son, metafóricamente, las damas que acudieron al paseo.

227. v. 435 Estos *tirantes* son, por el contexto, 'coches' (porque llevan tiros de mulas o caballos), pero no hemos documentado este uso en ningún otro texto del momento.

si tienen hijas, a dudar me atrevo
 futura sucesión a la de Febo.²²⁸
 Porque la admiración siempre suceda,²²⁹
 discurriste su espacio a la Alameda,²³⁰ 440
 desde donde hasta el centro venerado
 el término mediste dilatado,
 cuyas calles, por verte (ino te asombres!),
 estaban empedradas solo de hombres.²³¹
 En curso, si plausible, sucesivo,²³² 445
 corrió a la tercer noche lo festivo,
 entrando, por lucir en su hemisferio,
 todo en él de Sevilla el magisterio,²³³
 cuyo festejo, esento de la lima,²³⁴
 fue, por particular, de más estima. 450
 La cítara pulsó mano excelente
 y entró al compás mantenedor valiente²³⁵
 a sustentar, con todos sus secuaces,²³⁶
 lo que es hacer la guerra estando en paces,²³⁷
 cuya cólera astuta, ya en la valla,²³⁸ 455
 presentó cuerpo a cuerpo la batalla.
 Empezose a trabar la escaramuza:

228. vv. 436-438 *que, al verlas... Febo*: 'pues, al verlas tan lucientes y flamantes, si se quedan hijas me atrevo a dudar de la descendencia de Febo'. Peralta compara las damas con estrellas, las cuales, si se quedan hijas (recordemos que hay estrellas móviles y fijas, según su cielo), competirán con las hijas del sol (Apolo, esto es, Febo), que son, metafóricamente, estrellas.

229. v. 439 *Porque*: aquí con valor final, 'para que'.

230. v. 440 La *Alameda* de Hércules es un célebre paseo sevillano, marcado por unas célebres columnas que fueron encontradas en la calle Mármoles. La Alameda fue habilitada sobre la laguna de Feria en 1574, bajo el gobierno del asistente conde de Barajas (Antonio Collantes de Terán Sánchez, "De ciudad islámica a centro económico mundial (siglos XIII-XVII)", en *Edades de Sevilla. Hispalis, Isbiliya, Sevilla*, ed. Magdalena Valor Piechotta (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2002), 93).

231. v. 444 Nótese la ponderación de la multitud que salió a ver al embajador.

232. v. 445 *si plausible, sucesivo*: 'aunque digno de aplauso, también lógica consecuencia'. La estructura es cultista.

233. v. 448 Este *magisterio* es un conjunto de maestros de música que acudió a amenizar la velada.

234. v. 449 El *festejo* musical fue improvisado y, por tanto, no pasó por la corrección del repaso (metafóricamente, la *lima* que propone Horacio), pero eso mismo lo hizo más meritorio.

235. v. 452 Peralta describe el concierto y baile en términos de un torneo, con enfrentamiento de campeones incluido. El *mantenedor* es, en una justa, la persona principal de la misma (*Aut.*, s. v.), que se suele enfrentar a los caballeros aventureros, que son los que concurren. Aquí, el metafórico mantenedor debe de ser un maestro de danza que baila simulando una batalla. Este tipo de danzas, ya de matachines, ya de espadas, eran muy populares en la época.

236. v. 453 Estos *secuaces* son los danzantes que acompañan al maestro.

237. v. 454 Este desafío musical es una especie de *guerra* en la paz.

238. v. 455 En una justa, la *valla* separa a los dos caballeros que se enfrentan. Peralta sigue usando la alegoría de la lucha caballeresca, que desarrolla en la siguiente estancia.

este avanza, aquel choca, el otro cruza,
siendo, entre armoniosas suspensiones,
destreza la derrota en sus acciones,²³⁹ 460
cuyas iras se vieron inflamadas
desde el fresno al medir de las espadas.²⁴⁰
Calmó la furia al sonoro estruendo
y, la cítara hiriendo,²⁴¹
Anfión segundo del Andalucía,²⁴² 465
sutil clarín se organizó del día,
que de la justa en que llevó la gloria
celebraba a cadencias la victoria.
De ardientes luminarias prevenidos,²⁴³
a divertir volvieron los sentidos, 470
tan ligeros en una y otra vuelta
que, al mirarlos correr con fe resuelta,²⁴⁴
dudó la vista, en rápidos ensayos,
si eran exhalaciones o eran rayos.
Por remate crujió la castañeta,²⁴⁵ 475
que halago es del oído, aunque le inquieta,
tan al compás que en su espacioso hueco
llegó a escucharse solamente un eco:
jamás a gratitudes del reposo
sonó tan apacible lo ruidoso. 480

239. v. 460 La simulación de retirada en los danzantes, aparente *derrota*, es producto de la *destreza* de los bailarines.

240. v. 462 *fresno*: por sinécdoque, 'lanza'.

241. v. 464 *hiriendo*: 'tocando'.

242. v. 465 *Anfión* fue uno de los inventores míticos de la música, como señalan Polidoro Virgilio (Polidoro Virgilio, *Libro de Polidoro Vergilio que trata de la invención y principio de todas las cosas, agora nuevamente traducido [...] por Francisco Támara* (Amberes: Martin Nucio, 1550), fol. 30r) y Ravisius Textor (Johannes Ravisius Textor, *Officinae epitome*, 2 vols. (Lyon: Seb. Gryphius, 1560), II, 100 y 247) o, ya en España, Lope de Vega: "Anfión: hijo de Júpiter y Antiope, músico tan excelente que movía las piedras, fundando Tebas al son de sus instrumentos. Lo cierto es que fue tan elocuente que hablando persuadía lo que quería. Apolon. Rod., in *Aego*." (Lope de Vega Carpio, *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez (Madrid: Cátedra, 2012), 688). Llamar a un músico *Anfión segundo*, como hace aquí Peralta, es ponderar su habilidad.

243. v. 469 *luminarias*: 'luces festivas'; *prevenidos*: 'provistos'. Sobre las fiestas de luminarias en la Sevilla del XVI (seguían haciéndose en el XVII), véase Ramos Sosa ("Fiestas", 46): "las luminarias fue la forma más espontánea, sencilla, rápida, visible y generalizada de expresar la alegría por una fiesta o acontecimiento. Lógicamente se realizaban de noche en las zonas altas de la ciudad: campanarios de las iglesias, murallas, pináculos, fachadas de casas particulares y edificios oficiales. Se hacían con antorchas, hachas de cera, cazuelas o toneles con alquitrán, esparto y sogas a lo que se prendía fuego. El perfil urbano de la ciudad se recortaba entre el titilar de las luces".

244. v. 472 *fe*: aquí, 'afán'. La danza se culmina con esta carrera de danzantes con antorchas.

245. v. 475 *castañeta*: 'castañuela'.

¿Qué primor al cuidado no debiste,
ya en lo serio el agrado, ya en el chiste?
¿Qué desvelo por ti, si bien lo advierto,
no esforzó lo dispierto?,
pues, por rendirte obsequios cada hora, 485
madrugó la atención con el aurora.

La cuarta noche, a oposición de Apolo,²⁴⁶
todo el festín de música fue solo,
cuyas sonoras falsas y cadencias²⁴⁷
se unieron, con andar en diferencias,²⁴⁸ 490
a quien sirvió de exordio
pulsado de la mano el clavicordio.²⁴⁹

De la dulce oropéndola süave
émula al canto grave,
diestra voz, entre todas soberana, 495
quiebros sutilizó de filigrana,²⁵⁰
que, porque tus aplausos más celebre,²⁵¹
adelgazó sin riesgos de que quiebre.²⁵²

A obsequio tuyo, en tan lucido emporio,²⁵³
abundaba secuaz el auditorio,²⁵⁴ 500
tan siempre de lo noble acompañado
que a todas horas, solo por tu agrado,
planeta te asistió, siendo lucero,

246. v. 487 *Apolo* es el dios de la música, pero la que organizó el conde de Molina fue tan buena que competía con la de la deidad.

247. v. 489 *falsa*: "en la música es la consonancia que, por haberse dividido en tonos y semitonos, sale redundante, por tener un semitono más de los que toca a su proporción, o diminuta, por faltarle a su proporción un semitono" (*Aut.*, s. v.).

248. v. 490 *con andar en diferencias*: 'aunque tocaban diferencias'. Las *diferencias* son un género musical que consiste en formar variaciones sobre un tema. Peralta usa la palabra para formar un concepto: los músicos se unían (porque tocaban concertados), pese a estar tocando diferencias.

249. v. 492 Nótese la anástrofe.

250. v. 496 *quiebro*: "la pausa breve y armoniosa que se hace con la voz en un gorjeo, cantando y como quebrándola" (*Aut.*, s. v.). Peralta utiliza para ponderar estos *quiebros* una metáfora del mundo de la platería: eran tan sutiles que parecían de *filigrana*.

251. v. 497 *porque*: 'para que'. Peralta incide siempre en cómo los festejos que preparó el conde de Molina sirvieron para subrayar la grandeza del embajador y honrarle.

252. v. 498 Nuevo concepto de base musical: la cantante usó los registros más agudos (es decir, *adelgazó* la voz), pero sin desafinar (metafóricamente, sin romperla), por lo que la *adelgazó* sin llegar a quebrarla.

253. v. 499 *A obsequio tuyo*: 'en tu honor, para agradarte'; *en tan lucido emporio*: 'en compañía tan elegante'.

254. v. 500 *abundaba secuaz el auditorio*: 'abundaba el público acompañándote'.

del príncipe mayor al caballero. ²⁵⁵	
¿Qué mucho en tu asistencia	505
cada cual anduviere a competencia, ²⁵⁶	
obedeciendo leyes	
que a sus vasallos suelen dar los reyes,	
sí, a fuer de caballeros, ²⁵⁷	
en servir a su rey son los primeros?	510
Por variar de festejo su destino,	
la quinta noche un juego te previno:	
de manos cauteloso nigromante ²⁵⁸	
que mudaba aun colores al semblante, ²⁵⁹	
tan pronto que, alternando lo visible,	515
aun la misma verdad la hacía increíble. ²⁶⁰	
No hubo invención que como maravilla	
no ejecutase allí la pelotilla; ²⁶¹	
no hubo primor que, para más sainete, ²⁶²	
no sazonzase diestro el cubilete	520
con tal presteza y suspensión tan muda	
que hizo desatinar la misma duda.	
Si qué pedir fingiera el pecho adusto	
por hallarlo a medida de su gusto, ²⁶³	
tan variedad no hallara, ²⁶⁴	525
tanto que, si en lo inmenso se repara,	
por muchos y distintos los cortejos,	
casi se embarzaban los festejos. ²⁶⁵	

255. vv. 503-504 Todos ayudaban y seguían al embajador, desde los señores principales (*príncipes*) a los simples caballeros, orbitando en torno a él como si fueran planetas, aunque eran importantes soles (*luceros*).

256. vv. 505-506 *¿Qué mucho... competencia?*: '¿Por qué ha de sorprender que todos compitiesen por ayudarte?'. Nótese que hay un *que* elidido.

257. v. 509 *a fuer de caballeros*: 'como caballeros'.

258. v. 513 Nótese la perífrasis cultista para designar al prestidigitador. Lady Fanshawe habla de "men playing at legerdemain" (*Memoirs*, 204).

259. v. 514 *que mudaba... semblante*: 'que hasta cambiaba los colores del rostro'. Los prestidigitadores cambian cosas de sitio, por lo que la frase es una ponderación de su habilidad.

260. v. 516 El verso debe pronunciarse con diptongo y desplazamiento acentual (diástole) en *había*: 'había'.

261. v. 518 El prestidigitador usa bolitas y cubiletos.

262. v. 519 *sainete*: aquí, metafóricamente, 'entretenimiento'.

263. vv. 523-524 *Si qué... gusto*: 'Si un corazón severo imaginara algo para que fuera de su gusto'.

264. v. 525 La *variedad* en sí es motivo de entretenimiento y gusto, y, por tanto, apropiada para alegrar el *pecho adusto* de arriba.

265. vv. 527-528 *por muchos... festejos*: 'tan poblados y diferentes fueron los cortejos que casi embarzaron la fiesta'.

Del último la noche venidera ²⁶⁶ fue guarnición con visos de contera, ²⁶⁷ pues, en diversa folla entretenida ²⁶⁸ la desunión uniendo dividida, supo, reciprocando la distancia, hacer conformidad la disonancia.	530
De tres mesas de juego se vio gustoso allí el desasosiego, ²⁶⁹ y a un mismo tiempo junto la música entonando el contrapunto, por los aires se oyeron más veloces confundirse los ecos con las voces.	535 540
A otro salón en concertada escuela sonaba la tiorba y la vihuela, ²⁷⁰ festejando a las damas y señoras los criados de casa por mejoras, ²⁷¹ cuyo festín, en todo placentero, las satisfizo más por lo casero.	545
Tal diversión ruidosa a los sentidos entretuvo confusos los oídos, ya escuchándose el eco, ya el discante al zumbir del acento resonante, ²⁷² que pareció, girándose ellos solos, moverse la armonía de los polos.	550
Si tener puede límite el deseo, solo le pudo hallar en tanto empleo: si la ambición ya termino permite, solo en esta ocasión tuvo desquite,	555

266. v. 529 *Del último*: 'del último festejo', se entiende. Estamos ya en la sexta *noche*.

267. v. 530 *guarnición con visos de contera*: 'adorno con aspecto de final'. La *contera* es el cabo de la lanza, o del cañón, pero también se usa para referirse a "lo que se añade al fin de alguna cosa no material" (*Aut.*, s. v.).

268. v. 531 *folla*: "lance del torneo, que se ejecuta después de haber torneado cada uno con el mantenedor; dividiéndose en dos cuadrillas y arremetiendo unos contra otros, se hieren, tirándose tajos y reveses sin orden ni concierto, de modo que parece estar fuera de sí" (*Aut.*, s. v.).

269. v. 536 *El juego* (de azar, se entiende) es, a un mismo tiempo, *gustoso* y *desasosiegante*.

270. v. 542 La *tiorba* es un instrumento de cuerda pulsada, una especie de laúd grande con un mástil largo.

271. v. 544 *por mejoras*: 'para alabarlas'. La frase es insólita y no la hemos podido documentar en el CORDE ni en ningún otro texto del momento.

272. v. 550 *zumbir*: 'zumar'. Hemos documentado tres casos de este uso en el CORDE, uno en las *Tablas poéticas* de Cascales y dos en la segunda parte de *El criticón* de Gracián. Parece, pues, una voz poco extendida.

pues en gustos que fueron tan crecidos
el alma se engañó por los sentidos.
Mesa espléndida a esmeros del cuidado
te ministró el manjar más regalado,²⁷³ 560
en quien, por recompensa o por desquites,
recíproco el afecto en los convites
a honras de aquella y esta monarquía
brindó el deseo néctar y ambrosía.²⁷⁴
No del aire la pluma más ligera,²⁷⁵ 565
por más que se escondiese allá en la esfera;²⁷⁶
no el mar entre sus ovas, bruma y lama²⁷⁷
recateó la más sabrosa escama,²⁷⁸
que a tu gusto, de pródigos, atentos,
no te franqueasen ambos elementos.²⁷⁹ 570
De lo servido, en fin, de la comida,
la admiración aun queda suspendida,
por más que afecte a prestas inquietudes
la misma actividad solicitudes,
pues en tal multitud, que fiel registro, 575
a cada plato le sobró un ministro.²⁸⁰
Por si a la sed tal vez templanzas fraguas,²⁸¹
desde el dulce hipocrás hasta las aguas²⁸²
confección hizo el ámbar oloroso,²⁸³

273. v. 560 *ministró*: 'ofreció'; *regalado*: 'delicado, delicioso'.

274. vv. 561-564 Los invitados al convite brindaron a la salud de las dos monarquías, se supone que los ingleses a la de la española, y luego, recíprocamente y por agradecimiento (*recompensa*) y *desquite*, los españoles a la de la inglesa (o a la inversa: los españoles primero; luego, los ingleses). Los deseos de los que brindaban pedían para las monarquías lo mejor (*néctar y ambrosía*).

275. v. 565 *Pluma* es aquí sinécdoque por el 'ave', alimento que se consume en el banquete.

276. v. 566 *esfera*: 'región remota del aire', se entiende, donde están los planetas (*esferas*).

277. v. 567 *ovas*: "son unas yerbecitas que andan sobre el agua" (*Cov.*, s. v. *ovas del río o de la mar*). Se solían asociar a personificaciones de ríos o el mar (Xavier Tubau, "Las ovas en la literatura del Siglo de Oro (y unos versos de Lope de Vega)", *Anuario Lope de Vega*, no. 5 (1999), 213-221). *Lama* es "el cieno y lodo que hace el agua" (*Aut.*, s. v.).

278. v. 568 *recateó*: 'regateó'. La *escama* es aquí sinécdoque por el 'pescado', el manjar que no regatean las aguas.

279. vv. 569-570 Estos *elementos atentos y pródigos* son el aire (que proporciona aves para el banquete) y el agua (que aporta peces).

280. v. 576 Peralta pondera la abundancia de servidores.

281. v. 577 *Por si a la sed tal vez templanzas fraguas*: 'Por si acaso te dispones a saciar la sed'.

282. v. 578 *hipocrás*: "bebida que se hace de vino, azúcar, canela, clavo y otros ingredientes, todo lo cual se cuele por una manga de estameña o lienzo crudo, después de haber estado en infusión algún tiempo. Muchos le echan una porción de agua, para que no sea tan fuerte" (*Aut.*, s. v. *hypocrás*).

283. v. 579 *ámbar*: 'sustancia aromática' (*Aut.*, s. v.). Parece metonimia de todas las especias que se usaban para confeccionar el hipocrás.

cuyo licor precioso	580
se desató, porque gustarlas oses, de las botillerías de los dioses. ²⁸⁴	
Dorado aparador del antesala pirámide luciente se señala, ²⁸⁵	
si no por maravilla, por espanto:	585
mas ¿qué mucho que el oro suba tanto, ²⁸⁶ pues pareció, según se erguío derecho, que con la punta taladraba el techo?	
Con ser tanto el bullicio, ardor y fuego, ²⁸⁷	
todo fue suspensión, todo sosiego,	590
sin que el menor rumor turbase el rito, pues para aqueste efecto en su distrito armó de guardas la atención severa del primero salón a la escalera. ²⁸⁸	
Nada que desear en tal conquista	595
cauta la prevención dejó a la vista; mucho sí que admirar halló en tal acto confuso el gusto, detenido el tacto, pues, por lograr aun hasta el devaneo, la prevención se adelantó al deseo. ²⁸⁹	
Todo música fue, todo alegría; al un festejo el otro sucedía, cuya inquietud gustosa, tanto por lo variable deleitosa,	
persuade al apetito, si no obliga,	605
que el descanso aun servía de fatiga.	

284. v. 582 *botillerías*: 'despensas señoriales, en particular de vinos'. Covarrubias explica que la *botillería* es "la despensa de un señor; y tomó el nombre de las botas o cubetas del vino, aunque haya en ella todo género de vituallas" (*Cov.*, s. v.).

285. vv. 583-584 El lujoso *aparador* era tan grande que parecía una pirámide. Recordemos que *aparador* es "el conjunto de alhajas, fuentes, vasos, aguamaniles y otras piezas ricas que se ponen sobre una mesa con sus gradillas, así para servirse de ellas cuando sea necesario, como para que sirvan de adorno, no solo en las mesas de los príncipes, sino también en los colaterales de los altares de las iglesias en funciones solemnes" (*Aut.*, s. v.). El uso y despliegue de la vajilla (aquí, de oro y plata) era un elemento de ostentación muy importante en la cultura áurea.

286. vv. 586-588 Nótese el concepto, por dilogía: no debe sorprender que el precio del oro suba tanto, pues subían los platos de ese metal hasta el techo en las mesas del banquete que preparó el conde de Molina.

287. v. 589 *Con*: tiene valor concesivo, 'pese a'.

288. vv. 592-594 El conde había dispuesto guardas para que nadie entrara en el salón del banquete y no se turbara su paz.

289. v. 600 Las preparaciones (*prevención*) del conde se adelantaron al mismo deseo.

Llegó del despedirse el día forzoso, ²⁹⁰ y tu pie, por lo tardo, perezoso, ²⁹¹ no hallaba cómo echar por el atajo, que suele obligar mucho el agasajo ²⁹²	610
y, según el aplauso se te hizo, aun pudo detenerte tanto hechizo. Monarca de las selvas coronado te presentó del conde el fiel agrado, ²⁹³ que, si lo rey en él se considera, ²⁹⁴ fue la dádiva real, con ser tan fiera ²⁹⁵ (cuyo collar de plata, no sencillo, estampó las señales del martillo), ²⁹⁶ tan leal a las caricias de su dueño que lo feroz templaba a lo halagüeño, ²⁹⁷ despreciando comidas regaladas ²⁹⁸ que por su mano no eran ministradas, que el bruto más atroz, del monte estrago, sabe domesticarse del halago.	615 620
Aquí, al partir, sin que el tropel se ataje, el rumor se escuchó del carruaje; aquí, en tropas de varios postillones, ²⁹⁹ los criados ocuparon sus arzones, en cuya confusión sin ceremonia se vio en lenguas segunda Babilonia. ³⁰⁰	625 630

290. v. 607 Lady Fanshawe cuenta que fue el jueves, tres de abril de 1664 (*Memoirs*, 204).

291. v. 608 Remiso a partir, el embajador parecía *perezoso*, porque retrasaba el momento obligado de su partida.

292. v. 610 *obligar*: 'dejar agradecido' (*Aut.*, s. v.), en un sentido común en el Siglo de Oro y que hoy mantiene el portugués (*obrigar*).

293. vv. 613-614 El conde de Molina le regaló a Lady Anne un león (en perífrasis cultista *monarca de las selvas coronado*), como ella misma cuenta: "The Conde de Molina, who was assistant of Seville, presented me with a young lion; buy I desired his Excellency's pardon that I did not accept it, saying I was of so cowardly a nature, I durst not keep company with it" (*Memoirs*, 204-205).

294. v. 615 *que... considera*: 'pues, si consideramos que es un animal de categoría real'.

295. v. 616 *con*: aquí, con valor concesivo, 'pese a'.

296. vv. 617-618 El león tenía un *collar de plata labrada*.

297. v. 620 *lo feroz templaba a lo halagüeño*: 'la ferocidad natural del león se veía templada por su deseo de agradar a su dueño'. La sintaxis parece estragada: probablemente, debería decir *a lo feroz templaba lo halagüeño*.

298. v. 621 *regaladas*: 'deliciosas'.

299. v. 627 *postillón*: "el mozo que va a caballo delante de los que corren la posta, para guiarlos y enseñarlos el camino, el cual solo corre desde una posta a otra, y se vuelve a traer los caballos" (*Aut.*, s. v.).

300. v. 630 *Babilonia* representa aquí la bíblica Babel, con su proverbial confusión de lenguas (Génesis, 11).

Aquí en bellas carrozas de primores
 todo el séquito ilustre de señores
 te salió acompañando a gran distancia,³⁰¹
 en cuya atenta, fiel perseverancia,
 por esta vez, en huellas que ya estampo,³⁰² 635
 tuvo otra estación más la Cruz del Campo.³⁰³
 Aquí de la nación la fe más digna³⁰⁴
 montó en coches, siguiéndote benigna
 hasta el termino fértil de Carmona,
 pues es tal su lealtad que tu persona 640
 siguiera aun a la corte en curso grato
 a no impedirlo del comercio el trato.³⁰⁵
 Esta es la aclamación tan peregrina³⁰⁶
 que, a ese título, un conde de Molina
 te consagró, de afectuoso, atento, 645
 y esta la salva, a cláusulas del viento,
 que su atención te tuvo prevenida
 para darte al llegar la bienvenida.
 Este el festín que, a logros de un afecto,
 te hizo, su voluntad siendo precepto, 650
 compitiendo entre sí lo reverente;
 y este mi celo ardiente,
 que, por lograr su afán, que elogios pinta,
 lo dibujó a caracteres la tinta.³⁰⁷
 Logre por ti en España 655
 la quietud una y otra altiva saña³⁰⁸

301. v. 633 Una legua, según Lady Fanshawe (*Memoirs*, 205).

302. v. 635 Las *huellas* de los carros son estampadas en la imprenta en el poema de Peralta.

303. v. 636 La Cruz del Campo era un humilladero extramuros de la ciudad, en el camino a Córdoba. Hoy se encuentra absorbido por la urbe, en Nervión, en la calle Luis Montoto. La comitiva habría salido por la puerta de Carmona y habría acompañado al embajador hasta esa ciudad, añadiendo, así, otra estación más remota a la ya existente de la Cruz del Campo. Una *estación* es una pequeña peregrinación de la vía dolorosa o vía crucis, en imitación de la de Cristo camino del Calvario. Se podía realizar dentro de los templos (en 15 estaciones) o en las afueras de la ciudad, como es aquí el caso.

304. v. 637 *fe*: 'amor, devoción'. Estos miembros de la *nación* eran, como explica Lady Fanshawe (*Memoirs*, 205), mercaderes ingleses establecidos en Málaga que habían venido a Sevilla a recibir al embajador.

305. vv. 640-642 *siguiera... trato*: 'que siguieran contentos el camino incluso hasta la corte, si no se lo impidieran sus obligaciones comerciales'.

306. v. 643 *peregrina*: 'extraordinaria'.

307. vv. 653-654 Nótese el campo semántico pictórico.

308. v. 656 Estas *sañas* son, respectivamente, las de españoles y portugueses, enfrentados todavía en la guerra de independencia lusa. Una de las misiones de Fanshawe era terciar para lograr unas paces entre las dos naciones ibéricas.

que en bélica contienda
con tal tesón, tanta marcial ofrenda,
a Marte por despojos
sacrifican en ascuas de sus ojos. 660
[]eda a príncipe tanto³⁰⁹
conveniencias el pecho en su quebranto,³¹⁰

si se acuerdan de un tiempo, que anticipo,
memorias en los gajes de Filipo,
que bien merece la lealtad de España 665
lograr una atención por una hazaña.³¹¹
Y tú, heroico asistente, a cuyo brazo
aun ocio viene a ser el embarazo,³¹²
logrando, si se advierte, en todo empleo³¹³
la ejecución primero que el deseo,³¹⁴ 670
pues tal presteza en tus acentos labra,
anticipa la obra a la palabra;
tú, a quien debe Sevilla
de su fe desempeños sin mancilla,
con tal lealtad que, en cambios de su afeto,³¹⁵ 675
inventara prodigios el respeto,
a no oponerse (es llano)³¹⁶
lo devoto del tiempo a lo profano,³¹⁷
vive inmortal en nicho venerado
a pesar del destino, envidia y hado, 680
por padrón de los siglos venideros,

309. v. 661 La primera parte de la palabra inicial del verso es ilegible.

310. v. 662 Peralta se refiere al *quebranto* de España, agotada por la guerra.

311. vv. 663-666 Peralta le recuerda a Fanshawe el apoyo español a la causa realista durante la guerra civil inglesa, en los años cuarenta del siglo. Esta *lealtad* debería mover a Carlos II de Inglaterra a ayudar a España.

312. v. 668 *aun ocio... embarazo*: 'incluso los problemas se convierten en ocio, tan fácilmente los resuelve'.

313. v. 669 *empleo*: 'asunto, empresa'.

314. v. 670 Tan eficaz es el conde de Molina que todo lo que emprende se logra antes incluso de desearlo.

315. v. 675 *afeto*: 'afecto', en rima consonante con *respeto*, abajo. Recordemos que estos grupos consonantes se pronunciaban así en el Siglo de Oro, esto es, sin marcar la consonante implosiva.

316. v. 677 *es llano*: 'está claro'.

317. v. 678 Este verso (y toda la estancia) resulta enigmático. Puede referirse a que el periodo en que Fanshawe visitó Sevilla no fue, litúrgicamente, el más apropiado para festejos, por coincidir con la cuaresma (*lo devoto del tiempo*), por lo que la ciudad no pudo apoyar al conde de Molina como habría querido. Sin embargo, la conspicua ausencia de las autoridades eclesiásticas de todos los festejos y, en general, de la *Festiva trompa*, podría también hacernos creer que aquí se esconde una alusión velada a desavenencias entre el arzobispo y las autoridades militares.

cuyos dulces aplausos lisonjeros
repita, sin que el ceño los estorbe,
trompa redonda siendo todo el orbe.³¹⁸
Y este de débil pluma rasgo breve³¹⁹ 685
que tanto ardor, que tanto impulso mueve,
pase a lisonjas de tan fiel tarea
por último festejo de la idea,
si es que merece tanto mi ventura
que aun logra el premio solo en tu censura.³²⁰ 690

Fin

Bibliografía

Aut. véase *Diccionario de Autoridades*.

Baceiredo Rodríguez, María Isabel. "Restauración de las fuentes y bancos de las glorietas este y oeste del Jardín de las Damas del Real Alcázar de Sevilla". *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 19 (2019): 117-143.

Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam Nova Editio, ed. Alberto Colunga y Laurencio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.

Bonilla Cerezo, Rafael. "Cítara argentando plumas: el gongorismo en las *Novelas exemplares y prodigiosas* de Juan de Piña". En *Italia-España-Europa: Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*, ed. de Mercedes Arriaga et alii, I, 69-85. Sevilla: Arcibel, 2005.

Caballero, Fernán. *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla: La Andalucía, 1862.

Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*, ed. Fausta Antonucci. Barcelona: Crítica, 2008.

Campos de Alvear, Rocío y Pedro M. Martínez Lara. "La restauración de la Fuente de Neptuno del Jardín de las Damas del Alcázar de Sevilla". *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 15 (2014): 87-107.

318. v. 684 El globo entero se convierte en *festiva trompa* para alabar al conde de Molina.

319. v. 685 Peralta introduce la despedida con una referencia a la humildad autorial, aunque en medio de un llamativo hipérbaton cultista. Recordemos, por ejemplo, el "Estas que me dictó rimas sonoras" de Góngora (Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas (Madrid: Cátedra, 2010), v. 1).

320. v. 690 Incluso la crítica (*censura*) del conde sería premio para el poema de Peralta.

- Caro, Rodrigo. *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y corografía de su convento jurídico o antigua chancillería*. Sevilla: Andrés Grande, 1634.
- Colburn, Henry, ed., Lady Anne Harrison Fanshawe. *Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to the Court of Madrid in 1665*. London: Henry Colburn, 1829.
- Collantes de Terán Sánchez, Antonio. "De ciudad islámica a centro económico mundial (siglos XIII-XVII)". En *Edades de Sevilla. Hispalis, Isbiliya, Sevilla*, ed. Magdalena Valor Piechotta, 77-98. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2002.
- Coloma, Eugenio. *Obras póstumas de poesía escritas por el señor don Eugenio Coloma*. Madrid: imprenta de la Música, 1702.
- CORDE, Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español*, www.rae.es. Última consulta el 28 de septiembre de 2020.
- Cortines Torres, Jacobo. "Jardines de Sevilla en la lírica castellana". *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, no. 28 (2000): 93-123.
- Cov. Véase Covarrubias Horozco.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Cruz, sor Juana Inés de la. *Poesía lírica*, ed. José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2016.
- Delaney, John H. *Dictionary of Saints*. New York: Doubleday, 1980.
- Díaz Marroquín, Lucía. "Personis attributa, técnica vocal y psicologías convencionales europeas: elementos de la Leyenda Negra en el marco de la teoría de los estereotipos nacionales". En *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antihispánicos*, ed. Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez, 161-184. Madrid: Iberoamericana, 2016.
- Diccionario de Autoridades*. 6 vols. Madrid: Francisco del Hierro [y herederos], 1726-1739.
- DLE, véase *Real Academia Española*.
- Fanshawe, Lady Anne Harrison. *Memoirs of Lady Fanshawe: Wife of the Right. Hon. Sir Richard Fanshawe, Bart., Ambassador from Charles the Second to the Court of Madrid in 1665*. London: Henry Colburn, 1829.
- Fanshawe, Sir Richard. *Il Pastor Fido. The Faithfull Shepeard, with an Addition of Divers Other Poems*. London: Humphrey Moseley, 1648.

- , *Original Letters of His Excellency Sir Richard Fanshew during His Embassies in Spain and Portugal*. London: A. Roper, R. Basset, and W. Turner, 1702.
- Fernández Aguilera, Sebastián, Manuel Alejandro Prada Machuca y Rocío Gelo Pérez. "El patrimonio artístico del Real Alcázar de Sevilla a través de sus inventarios históricos". *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 18 (2017): 127-153.
- Fowler, Alastair. "Country House Poems: The Politics of a Genre". *The Seventeenth Century*, no. 1:1 (1986): 1-14.
- . *The Country House Poem. A Cabinet of Seventeenth-Century Estate Poems and Related Items*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994.
- Fuchs, Barbara. *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- Gesner, Konrad. *Historia animalium*. 5 vols. Tiguri: Christophorus Froschoverus, 1551-1587.
- Góngora y Argote, Luis de. *Soledades*, ed. Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994.
- . *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2010.
- González Cañal, Rafael. "El conde de Rebolledo y la reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada". *Tierras de León*, no. 26.62 (1986): 93-108.
- Hernández González, Justo Pedro. *La literatura médica sobre el beber frío en la Europa del siglo XVI. Una polémica renacentista*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009.
- Herrero García, Miguel. *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1966.
- Hibbard, G. R. "The Country House Poem of the Seventeenth Century". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, no. 19 (1956): 159-174.
- López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII: repertorio y estudio*, tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.
- Marín Fidalgo, Ana. *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. 2 vols. Sevilla: FOCUS, 1990.
- . *Vermondo Resta*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998.
- McClung, William A. *The Country House in English Renaissance Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1977.
- McDowell, Nicholas. "Toward Redefinition of Cavalier Poetics". *The Seventeenth Century*, no. 32 (2017): 413-431.

- Mengelkoch, Dustin. "The Mutability of Poetics: Poliziano, Statius, and the *Silvae*". *MLN*, no. 125 (2010): 84-116.
- Newlands, Carole. *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso. "El Jardín de las Flores del Real Alcázar". *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 18 (2017): 157-178.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso y Sebastián Fernández Aguilera. "Cristóbal de Augusta y los azulejos de las salas de fiestas del Real Alcázar". *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 20 (2020): 108-125.
- Ponce Cárdenas, Jesús y Ángel Rivas Albaladejo. *El jardín del conde de Monterrey. Arte, naturaleza y panegírico*. Salamanca: Delirio, 2018.
- R. del Río, Eduardo. "The Context of Translation: Richard Fanshawe and Spanish Verse". *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, no. 17 (2004): 6-43.
- Ramírez Ruiz, Victoria. *Las tapicerías de las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*, tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Ramos Sosa, Rafael. "Fiestas sevillanas del siglo XVI: diversiones aristocráticas y regocijos populares". *Laboratorio de Arte*, no. 7 (1994): 41-50.
- Ravisius Textor, Johannes. *Officinae epitome*. 2 vols. Lyon: Seb. Gryphius, 1560.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2014. Disponible en línea: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>. Última consulta: 30 de septiembre de 2020.
- Reyes Cano, Rogelio. *Sevilla en la obra de Bécquer*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1980.
- Robador González, María Dolores. "Restauración del cenador, estanque y jardín del León. Historias del agua y el jardín". *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 19 (2019): 9-51.
- Ruiz Pérez, Pedro. "Las grotte: programa, emblema, estética". En *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, ed. Ana Martínez Pereira, Inmaculada Osuna y Víctor Infantes, 33-57. Madrid: Turpin / Sociedad Española de Emblemática, 2013.
- . "Visión y mirada en las *Selvas dánicas* del conde de Rebolledo". *Creneida*, no. 2 (2014): 349-374.

Serrera, Ramón María. "La Casa de Contratación en el Alcázar de Sevilla (1503-1717)". *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, no. 36 (2008): 133-168.

Skelton, Robin, ed. *Cavalier Poets*. London: Faber and Faber, 1970.

Smith, Nigel. "Cross-Channel Cavaliers". *The Seventeenth Century*, no. 32 (2017): 433-453.

Sousa Garcia, Tiago. "The Space in Between. Creating Meaning Between Richard Fanshawe's Original and Translated Poetry". *Renaissance Studies*, en prensa.

Torre y Peralta, José Román de la. *Festín de las Tres Gracias en celebridad del primer instante puro de María santísima, concebida sin mancha, vejamen al demonio y a un poeta que se laureó a sí mismo, recuperación de lo propio que por suyo vendió la malicia, restitución de lo ajeno que usurpó el error o la ignorancia*. Sevilla: Miguel del Aldabe, 1664.

---. *Festiva trompa al célebre aparatoso recibimiento del excelentísimo señor don Ricardo Fanshau, dignísimo embajador de Inglaterra a España, a obsequio del excelentísimo señor don Pedro Mesía de Tovar y Paz, conde de Molina de Herrera, de los consejos de Guerra y Hacienda de Su Majestad, asistente y maestro de campo general de Sevilla y su reinado. Dedicála en su nombre a la persona del señor embajador don José Román de la Torre y Peralta, su más rendido súbdito*. Sevilla: 1664.

Tubau, Xavier. "Las ovas en la literatura del Siglo de Oro (y unos versos de Lope de Vega)". *Anuario Lope de Vega*, no. 5 (1999): 213-221.

Vega Carpio, Lope de. *Fiestas de Denia*, ed. Maria Grazia Profeti y Bernardo José García García. Florencia: Alinea, 2004.

---. *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2012.

Velázquez y Sánchez, José. *Anales de Sevilla de 1800 a 1830*. Sevilla: Hijos de Fe, 1872.

Virgilio, Polidoro. *Libro de Polidoro Vergilio que trata de la invención y principio de todas las cosas, agora nuevamente traducido [...] por Francisco Támara*. Amberes: Martín Nucio, 1550.

Virgilio Marón, Publio. *Opera*, ed. R.A.B. Mynors. Oxford: Clarendon, 1969.

Wayne, Don. *Penshurst: The Semiotics of Place and the Poetics of History*. London: Methuen, 1984.

Colofón

Cristina Bravo Lozano
Fernando Quiles

Los tiempos de crisis alumbran nuevos espacios que, antes de esta coyuntura, no se veían con la misma perspectiva. De pronto, situaciones, hechos o procesos creativos emergen con fuerza y se nos muestran como novedosos cuando, en realidad, no lo eran, sino tan solo han aparecido ante nuestros ojos. La decadente evolución de Sevilla en la primera mitad del XVII, acelerada en las décadas siguientes, se produjo al tiempo en que empezó a perder su centralidad como “Puerto de Indias” en el mundo que la vio brillar. El abandono del sistema de flotas, *de facto*, en ese tiempo, trasladando a Cádiz la base de amarre de los navíos y el soporte de gran parte del tráfico comercial ultramarino, supuso una catástrofe para la ciudad de interior. Aunque la Casa de Contratación exigió el retorno a la situación previa, al cabo de un tiempo el proceso culminó con la mudanza de la propia institución regidora de los destinos de las flotas a la costa.

En todo este proceso hubo, sin duda, presiones, negociaciones en gran medida informales y disimuladas, con la injerencia de agentes de potencias extranjeras que operaban en la urbe hispalense. En este punto, la presencia inglesa a orillas del Guadalquivir hubo de ser notoria. En el libro que ahora cerramos hemos puesto de manifiesto la relevancia de la colonia británica en este escenario *imperial*, muy presente en todas las ciudades que jugaron un papel determinante en el flujo comercial trasatlántico. De entre todas las naciones extranjeras asentadas en Sevilla, mucho se ha escrito de flamencos, genoveses, irlandeses y, sobre todo, portugueses. Sin embargo,

la historiografía ha prestado menor atención a los ingleses, a pesar de que no se puede negar su creciente influencia en la esfera pública como demuestran la vitalidad de las firmas comerciales asentadas por sus naturales en este enclave o la institucionalización de corporaciones de su nación.

Con esta obra hemos querido poner en valor esta presencia en la vida de Sevilla y las otras dos *capitales* indianas, Cádiz y Sanlúcar de Barrameda, en un momento muy significativo. A comienzos de la década de 1660 se observa un punto de inflexión con la imparable pérdida de relevancia de la cabecera del Guadalquivir, al tiempo que aconteció el afianzamiento de una potencia como la restaurada monarquía de Inglaterra. El año 1664, el de la venida de Sir Richard Fanshawe y su esposa Lady Ann Harrison/Fanshawe, ocupa un particular lugar en este calendario dramático de Sevilla. Este representante de Carlos II Estuardo será recordado como hispanista, lector del teatro español e incluso traductor de algunos de los más destacados autores del Siglo de Oro, como Góngora. Su visita, de camino a la corte de Madrid, habrá de verse como una oportunidad para poner en contacto ambas metrópolis ultramarinas, Cádiz y Sevilla. Las intenciones inherentes en el viaje y el itinerario definido respondieron a unos intereses políticos y diplomáticos en los que subyació la correspondencia y la progresiva exaltación de la monarquía británica.

Empieza nuestro texto con la antesala de Sir Francis Cottington, del que Martin Murphy nos hace una breve, pero ajustada introducción. Su visión resulta muy oportuna para luego entender mejor el carácter poliédrico que envolvió a la compleja figura de Fanshawe. Su misión diplomática, origen del viaje y estancia en Sevilla con su extensa *familia*, ha de situarse en el marco histórico de referencia sobre las relaciones anglo-españolas en la década de los sesenta del siglo XVII. Con detenimiento y concreción, Baker-Bates y Malcolm ofrecen esta panorámica general.

La llegada de un embajador a su corte de destino seguía un estilo ceremonial específico, conforme a las etiquetas palatinas relativas a la primera audiencia. En su tránsito terrestre hasta alcanzar Madrid, donde se formalizaría el primer acto de su negociado, la recepción ofrecida a su paso debía corresponderse con la condición de tan ilustre representante regio. En su capítulo, Sell Maestro nos traslada a la llegada de Sir Richard en Sevilla. Con el precedente de la recepción ofrecida a Sir Francis Cottington años antes, realiza un estudio bien documentado sobre los usos y prácticas protocolarias de las entradas en las ciudades, función que involucró a los huéspedes y a los hospedados. La acogida y el agasajo demostrado durante la estancia temporal de Sir Richard en la urbe hispalense estuvieron determinadas por

dos factores políticos. Su nombramiento y su envío fáctico venían a materializar el restablecimiento de las relaciones diplomáticas anglo-españolas. Todo cuanto rodeó a la *Restoration* en Inglaterra es presentado por Cristina Bravo Lozano en su contribución, incidiendo en la naturaleza del encargo que portaba Fanshawe hacia la corte de Felipe IV, así como la evolución de sus oficios y gestiones en pro de los intereses de su señor, Carlos II Estuardo.

Con tales mimbres, se hacía necesario profundizar aún más en la cuestión diplomática, así como en el ceremonial cortesano, de lo que se ocupa a continuación María Castañeda. No podíamos olvidar un personaje clave en esta historia: Lady Ann Fanshawe. Culta y sensible dama, su papel trascendió al de consorte del embajador para adquirir notoriedad política y un alto grado de influencia. Haciendo gala de su enorme formación, no ocultó su pasión por las tradiciones españolas, sobre todo, la gastronómica, ámbito que le llevaría a componer un recetario. Tania Robles hace una ajustada presentación de tan distinguido personaje y presta particular atención a esta faceta de mujer escritora. Sus memorias, de hecho, constituyen una fuente de primer orden para seguir de cerca la labor diplomática de su marido y aportan detalles de gran riqueza sobre todo lo que veía y hacía en la cotidianeidad de la embajada.

La estancia en Sevilla es descrita con minuciosidad ante la multiplicidad de eventos y actos programados, así como el agasajo y tratamiento dispensado por las autoridades locales. En este entorno cobra gran interés el análisis de las carrozas y vehículos utilizados en los ingresos a las ciudades y el acompañamiento de los coches en ceremonias diplomáticas. Álvaro Recio hace una ilustrativa incursión en este ámbito de la cultura contemporánea. Tal despliegue de medios lleva a Quiles a tratar de ubicar a sir Richard Fanshawe en la ciudad del Guadalquivir, buscando explicaciones a la coyuntura en que esta visita se produce. Entre otras razones puede situarse la pujanza de la comunidad inglesa afincada en Sevilla. Su revalorización corporativa, sobre todo, en el ámbito mercantil corre por mano de Grove y Gamero, quienes vuelven la mirada al revulsivo que significó la Restauración de la monarquía en el solio londinense, cambio que favoreció el reforzamiento -efímero- de las relaciones diplomáticas entre Felipe IV y Carlos II Estuardo. La nueva realidad inaugurada en los dominios británicos y la *amistad* mutua afirmada por ambos monarcas también alcanzó Sanlúcar de Barrameda. Fernando Cruz nos recuerda la destacada presencia de ingleses en esta ciudad a orillas del Guadalquivir debido a su determinante influencia en el sistema de flotas y ser antiguo solar de la Casa de Medina Sidonia.

Queda para el final la crónica de la visita del embajador Fanshawe a Sevilla, al tiempo que una puesta en claro de su autor, Román de la Torre y Peralta. A este singular literato, conocido por su rivalidad con Torre Farfán, prestan su atención Cipriano López y Antonio Sánchez en su reflexión acerca de su trayectoria creativa. Estos mismos autores también dedican un estudio detallado a la propia relación, la *Festiva Trompa*. Esta obra merece ser bien conocida no tanto por lo que cuenta, como por quien lo cuenta. Conservada en la Hispanic Society of America, Patrick Lenaghan hace un estudio sistemático del ejemplar que hemos podido estudiar, dando cuenta de cómo ingresó en su biblioteca, toda vez que resalta la labor de la institución que hace gala de su sensibilidad hispanista.

En la primavera de 1664, las calles de Sevilla se vistieron de gala. El esplendor de antaño cubrió la ciudad para recibir a Sir Richard Fanshawe, su esposa Lady Ann y todo su *entourage*. Desde distintas ópticas, las páginas de este volumen acogen múltiples interpretaciones respecto al protagonista y su familia, la situación de la urbe hispalense, la significatividad de la comunidad inglesa en el entramado urbano y su proyección mercantil en el entorno del Guadalquivir, y las relaciones anglo-españolas como telón de fondo. El viaje del Embajador envolvió a Sevilla en oropeles. Como él mismo escribiera al secretario de Estado Henry Bennet, "churches, streets, inhabitants, river, passes, much noted at all times, setting now upon this occasion the best side outward to express a pride in their joy of a hoped perfect correspondence with England".¹

1. Carta de Richard Fanshawe a Henry Bennet. Sevilla, 2 de abril de 1664. Cfr. Ann Fanshawe, *Memoirs of Lady Fanshawe, wife of the Right Honourable Sir Richard Fanshawe Bart.* (London: Henry Colburn, 1829), 318.