

El Marqués de Liche: Alcaide del Buen Retiro y “Superintendente” de los Festejos Reales

María Asunción FLÓREZ ASENSIO

Catedrática de Música.
IES Salvador Dalí, Madrid
maflorez@hotmail.com

Entregado: 11 de febrero de 2010

Aceptado: 25 de junio de 2010

RESUMEN

En su calidad de hijo de D. Luis de Haro -sobrino y sucesor del Conde-Duque de Olivares en el valimiento- D. Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio y marqués de Heliche o Liche, título con el que ha pasado a la posteridad, perteneció desde su nacimiento en 1629 al cerrado grupo que ejercía el máximo poder en la corte madrileña de los últimos Austrias. Hombre de fuerte carácter, compleja personalidad y gran cultura, Liche formó, junto con Calderón de la Barca y el escenógrafo italiano Baccio del Bianco, un “equipo artístico” de primer orden que resultó decisivo para la evolución de la fiesta teatral cortesana cantada, la solución hispana a los experimentos que sobre el teatro musical desarrollaron diferentes cortes europeas durante el primer barroco.

Palabras clave: Heliche, Calderón, Baccio del Bianco, Teatro cortesano.

The Marquis of Liche. Alcaide of Buen Retiro and “Superintendent” of Royal Celebrations

ABSTRACT

Don Gaspar de Haro y Guzmán was the son of Don Luis de Haro, nephew of the Count-Duke of Olivares and heir to his position of court favourite. He was the VIIth Marquis del Carpio and Marquis of Heliche or Liche, title which he carried onto posterity, thus belonging from birth in 1629 to the closed circle having maximum authority in the Madrid court of the last Austrias. A man of strong character, complex personality and being very highly educated and cultured, Liche formed part of a first order “artistic team” along with Calderón de la Barca and the Italian scenographer Baccio del Bianco, which was decisive in the development of the first courtesan theatrical festivity to be sung. This was the Hispanic solution to the experiments in musical theatre which different European courts developed during the early baroque period.

Key Words: Heliche, Calderón, Baccio del Bianco, Court theatre.

El 17 de enero de 1660 se estrenaba en el Coliseo del Buen Retiro *La púrpura de la rosa*, ópera en un solo acto con texto de Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, interpretada por los actores de las compañías de Pedro de la Rosa y Juan de la Calle¹. La representación se encuadraba dentro de los festejos organizados para celebrar el matrimonio de la infanta María Teresa con Luis XIV, y pese a los temores expresados por Calderón en la loa², parece que constituyó un rotundo éxito por lo que un año después el mismo “equipo artístico” presentó una segunda ópera, *Celos aun del aire matan*, ésta ya con los tres actos o jornadas habituales en el teatro hispano, que podemos considerar como punto culminante en la evolución de la fiesta teatral cortesana con música, cuyos inicios se encuentran precisamente en los comienzos del reinado de Felipe IV (1621-1665), en los que se sitúa otra representación “histórica”: *La gloria de Niquea* (1622), fiesta escrita por el conde de Villamediana y representada en los jardines del Real Palacio de Aranjuez por la reina Isabel de Borbón, la infanta María en el papel de la ninfa *Niquea* y varias damas de la corte. Pese a la expectación que despertó y a sus innegables novedades, la obra de Villamediana se mantiene, sin embargo, estrechamente ligada a la práctica teatral cortesana desarrollada durante el siglo XVI ya que, además de ser interpretada por aficionados -o precisamente por ello- el desarrollo argumental no se rige por “los preceptos comunes de la farsa”³ sino que prima la espectacularidad de la puesta en escena sobre la coherencia argumental. Por el contrario las dos óperas de Calderón e Hidalgo, representadas por actores profesionales, constituyen la muestra más compleja de un género nuevo -la fiesta teatral cortesana cantada, que comprende igualmente a la zarzuela- que, como ya he afirmado en otro lugar⁴, constituye la solución hispana a los experimentos que sobre el teatro musical desarrollaron distintas cortes europeas durante el primer barroco.

Aunque resulta innegable el papel de Calderón de la Barca como creador del género, parte importante del éxito de la empresa corresponde a D. Gaspar de Haro y Guzmán, marqués de Heliche o Liche y del Carpio (*Fig. 1*), quien en su calidad de responsable de los festejos reales contribuyó de forma decisiva al esplendor alcanzado por el teatro cortesano durante los últimos años del reinado de Felipe IV.

Como hijo que era de D. Luis [Méndez] de Haro -sobrino y sucesor en el “valimiento” del Conde Duque de Olivares- el Marqués pertenecía al cerrado grupo que ejercía el máximo poder en torno al rey. Su compleja personalidad le convierte en uno de los personajes más interesantes de la época. Muy aficionado a la pintura,

¹ Ver EGIDO, Aurora, “La majestad de la rosa”, *La púrpura de la rosa*. Programa de la representación en el teatro de La Zarzuela de Madrid, Noviembre-Diciembre, 1999, pp. 9-17; p. 13.

² “TRISTEZA: ¿No miras cuanto se arriesga / en que cólera española / sufra toda una comedia / cantada? VULGO: No lo será, / sino solo una pequeña / representación...”. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Loa para La púrpura de la rosa*. Cito por la edición de la BAE, vol. IX, Madrid, Atlas, 1945, pp. 673-676; p. 676.

³ HURTADO DE MENDOZA, Antonio, *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor* (Madrid, 1623). Cito por la edición de FERRER VALS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Madrid-Sevilla-Valencia, UNED, 1993, pp. 283-295; p. 293.

⁴ Ver FLÓREZ, María Asunción, *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*, Madrid, ICCMU, 2006.



Fig. 1. José Pinaci:
Retrato de D. Gaspar de Haro y Guzmán,
Marqués de Liche, Virrey de Nápoles

poseía desde muy joven una magnífica colección de obras profanas además de ser un admirador de Velázquez, del que en 1651, cuando tenía tan sólo 22 años, poseía, además de la *Venus del espejo*, “...una cabeza de una Gallega [...] un mozo desbarbado sin sombrero con una balona cayda...”⁵. Buena muestra de esta afición es el hecho de que en la “...Casa de la Huerta, que labró el señor Marques de Heliche en el camino del Pardo [...] Copiáronse en las paredes los mejores cuadros, que se pudieron haber, con mucha puntualidad. Hay de Rafael, de Ticiano, de Veronés, de Van Dick, de

⁵ PITA ANDRADE, José M^a, “Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo marqués del Carpio”, *Archivo Español de Arte*, 25 (1952), pp. 223-236. Ver también ANDRÉS, Gregorio de, *El marqués de Liche, bibliófilo y coleccionista de arte*, Madrid, 1975; BURKE, Marcus C., y CHERRY, Peter, *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, I, Los Ángeles, Provenance Index of the Getty Information Institute, 1997, pp. 462, 726, 815 y 830; CHECA CREMADES, Fernando, “El Marqués del Carpio (1629-1687) y la pintura veneciana del Renacimiento. Negociaciones de Antonio Saurer”, *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), pp. 193-212; LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, “Coleccionismo en la época de Velázquez: el marqués de Heliche”, en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de arte*, Madrid, CSIC-Alpuerto, 1991, pp. 27-36; MORÁN TURINA, Miguel, “Pintores y aficionados en la Corte de Carlos II”, en MORÁN TURINA, Miguel y PORTÚS PÉREZ, Javier, *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997, pp. 45-59; pp. 52-3; y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., “Sobre la venida a España de las colecciones del marqués del Carpio”, *Archivo Español de Arte*, XXXIII (1960), pp. 293-295.

Rubens, de Velázquez, y de otros muchos, y con marcos de oro, también pintados...”⁶. Buen conocedor, por tanto, de la colección real, Stein⁷ le atribuye la elección de los argumentos de las óperas anteriormente citadas que, aunque sacados como era habitual de la mitología greco-latina, y más concretamente de *Las Metamorfosis* de Ovidio (libros X y VII), parece que pudieron inspirarse en los dos cuadros de Veronés que Velázquez había adquirido para el rey en Venecia en 1651 durante su último viaje a Italia: *Venus y Adonis (La púrpura de la rosa)* y *Céfalo y Pocris (Celos aun del aire matan)*. Hombre culto, en 1660-1661 -años en que se representaron ambas óperas-Liche “...joven y de malas costumbres...” (había nacido en 1629), poseía ya una magnífica biblioteca, heredada en gran parte de Olivares, “...la más curiosa y llena de manuscritos como ninguna otra haya en Europa...” en opinión de Francoise Bertaut, miembro de la delegación francesa que, encabezada por el Mariscal Gramont, vino a España en 1659 para solicitar la mano de M^a Teresa para Luis XIV, quien le considera “...el único señor español que tiene cierta manera de corte”⁸.

Amigo de bromas y mujeriego impenitente⁹ pese a su matrimonio con Antonia María de la Cerda, hija de los duques de Medinaceli y una de las mujeres más bellas de la época, el Marqués, de carácter fuerte y expansivo, mantuvo con las actrices relaciones mucho más estrechas de lo que debía a sus obligaciones como director de festejos, protagonizando por ello varios escándalos sonados, entre los que destaca el que en 1658 originó la presencia de una tal Damiana en casa del virrey de Pamplona (en la que se alojaba Liche). Sorprendida cuando iba a encontrarse allí con él, la actriz fue “...llevada a la cárcel, haciendola información de amancebada con el que la traía [Liche] y desterrada. Sobre lo cual pasaron entre el Virrey y Liche palabras

⁶ PALOMINO, Antonio, *Museo pictórico y escala óptica, III. El Parnaso Español Pintoresco y Laureado* (1724). Cito por la edición de AYAN MALLORY, Nina, *Antonio Palomino: Vidas*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 186-187. Citaré por PALOMINO: *Vidas*. Su afición a la pintura le llevó a encargar la decoración de sus casas a los principales artistas de la corte. En esta “Casa de la Huerta”, en la que según Palomino “...pintaron muchos pintores, así españoles, como extranjeros: estuvo esta obra a cargo de don Juan Carreño, y de don Francisco Rizi...” se incluyó también una decoración “teatral” a base de “...colgaduras de telas fingidas famosísimamente; y en las paredes de la casa, por la parte exterior, se pintó al fresco, y se delinearon algunos relojes, con notables curiosidades, que había de mostrar en tales días el sol...” *Ibidem*, p. 186.

⁷ STEIN, Louise K., *Songs of Mortals. Dialogues of the Gods: Music and Theatre in Seventeenth Century Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1993; p. 213.

⁸ El Marqués parece haber sido uno de los escasos miembros de la alta nobleza española que le causó una buena impresión, posiblemente porque como él mismo confiesa “...se deja ver casi todos los días al levantarse, a la moda de Francia.” Ver BERTAUT, Francoise, *Journal du voyage d’Espagne* (1659). Cito por la edición de GARCÍA MERCADAL, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, vol. III, pp. 391-523; pp. 452-3.

⁹ Según el anónimo panegirista que redactó las *Noticias de la vida del Marqués del Carpio (y de Heliche)*, “...gustó demasiado el Mar[que]s de mujeres, pero estas de vaja esfera, que no las facilitaua la autoridad, sino su dinero, como lo hiciera otro qualquiera, pero le fue mormorado esto, por sobresalir tanto en lo demas que obraua...” *B.N.M.*, Mss 18.722/56, f^o 204r.

pesadas...”¹⁰. Este y otros escándalos no impidieron que el rey le nombrase para varios cargos importantes, entre ellos el de Virrey de Nápoles, puesto que ocupó desde 1683 hasta su muerte en dicha ciudad en 1687, demostrando en él unas notables dotes de gobernante al restablecer la autoridad real, lo que no le impidió continuar con sus aficiones teatrales¹¹, para lo cual contaba con una larga experiencia, adquirida en la corte española en los años en los que su padre ejerció como valido tras la desaparición de Olivares.

Precisamente había sido el Conde-Duque quien desde los inicios de su privanza se había hecho cargo de la organización de los festejos reales, consciente como era de la importancia que éstos tenían como arma política y propagandística de primer orden tanto de cara a enemigos y aliados foráneos como respecto a los propios españoles, e incluso para su prestigio personal¹², algo que ya había advertido también el duque de Lerma; de hecho, la importancia que van a adquirir los espectáculos teatrales en la vida y en el ritual cortesanos se percibe ya en el reinado de Felipe III, promovidos en gran medida por Lerma como medio para mantenerse en el favor real incluso tras su alejamiento de la corte. Será sin embargo durante el reinado de Felipe IV cuando se produzca un salto cualitativo en el número, calidad e importancia de los festejos reales, convertidos en espectáculos fastuosos compuestos por obras muy diferentes entre sí, ya que junto con la obra principal se representaban -en sus entreactos- una

¹⁰ BARRIONUEVO, Jerónimo de, *Avisos*, 2 vols., BAE, Madrid, 1968, vol. II, p. 201. Amoríos tuvo también con Ana de Escamilla, a quien “quitó” temporalmente de la comedia, y con Luciana Mejía, con la que tuvo un hijo, Juan de Guzmán, actor como su madre. Para ambos casos ver *Fuentes para la historia del teatro en España II: Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, SHERGOLD, N.D. y VAREY, J.E. (eds.), Londres, Támesis, 1985, pp. 420 (Escamilla) y 144 (Mejía).

¹¹ Para una visión general de la labor de Liche como virrey ver GALAZO, Giuseppe, *Napoli spagnolo dopo Masianello*, Roma, Sansoni, 1982, especialmente capítulo XIV. Para la actividad de Liche como mecenas teatral y musical fuera de España ver LÓPEZ TORRIJOS, R., “Coleccionismo en la época de Velázquez...”, pp. 31-32; y STEIN, Louise K., “De la contera del mundo: las nevagaciones de la ópera entre dos mundos y varias culturas”, *La ópera en España e Hispanoamérica*, 2 vols., CASARES, E. y TORRENTE, A. (ed.), Madrid, ICCMU, 2001, vol. I, pp. 80-82.

¹² El 4 de agosto de 1635 el embajador toscano en Madrid, Francesco de Medici, escribió a Andrea Cioli informándole del éxito obtenido por Olivares con motivo de la representación de *El mayor encanto amor* de Calderón con escenografía de Cosme Lotti: “Peró ordinato ogni cosa necessaria, lor MMtà furono al tramontar del sole al detto Ritiro, quivi cenarono, et circa l’una hora di notte comparvero con la lor Corte al vivaio grande, dove eran fatti palchi per le MMtà loro, dame, s.ri Ambasciatori, Grandi, titolati, et tutti quelli che furono invitati, o vi poterono entrare. La scena era assai spaziosa et maestosa [...] il soggetto et fu la favola di Circe et Ulise [...] Infine havendo procurato Olivares autor de questo trattenimento che fusse ottimo gli è riuscito poiche non si è fatto cosa meglio in Spagna da un gran tempo in qua...”. *Archivio di Stato, Florencia (ASF)*, Fondo Mediceo del Principado, legajo 4.960. Sin embargo, era un arma de doble filo, tal y como pudo comprobar el propio Olivares en 1639, cuando “Per parer poi piú liberale” permitió que el pueblo pudiese asistir a la representación de una comedia en el estanque grande del Retiro, a la cual “...vi concorse e capi quasi tutto Madrid [...] desiderando S.E. che ognuno ne habbia gusto, et ne dica bene, ancorche per la spesa eccesiva che vi si fa, segua il contrario per la maggior parte...”. Carta de Monanni de fecha 25 de junio de 1639 (*ASF*), Fondo Mediceo del Principado, legajo 4.964. Tomo ambas citas de CHAVES MONTOYA, M^a Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004, p. 120, nota n^o 166 (1635), y p. 127, nota n^o 277 (1639).

serie de obras breves, en ocasiones más apreciadas que aquella, en las que poesía, música y artes plásticas convergían formando lo que podríamos considerar un “espectáculo total” en el que a la riqueza plástica de una puesta en escena muy lujosa se unía la belleza y sonoridad de los textos declamados y cantados debido a que en ellos la música tenía un papel relevante.

Se trataba, por tanto, de un espectáculo que entrañaba grandes dificultades técnicas e implicaba el trabajo de numerosas personas, resultando por todo ello extraordinariamente costoso, y cuya puesta en escena requería de una organización muy compleja que, sin embargo, no originó en la corte española la creación de un organismo específico destinado a ello pese al gran número de personas que debían dedicar gran parte de su tiempo y esfuerzo a la invención, dirección, ejecución, asistencia, vigilancia y cuidado de este tipo de espectáculos. De hecho, mientras que las representaciones “particulares” que se hacían semanalmente a los reyes -normalmente en el Cuarto de la Reina- no suponían ninguna complicación dado que las obras representadas eran las mismas que las compañías profesionales representaban en los corrales públicos, siendo sus necesidades escénicas bastante reducidas¹³, la puesta en escena de una “fiesta real”, ya fuese en el Alcázar, en el Buen Retiro o en cualquier otro “real sitio”, requería una organización más compleja pues el montaje abarcaba aspectos tan dispares como la composición de la música, el diseño de la escenografía y su construcción, las luces, la elaboración del vestuario, etc., además de la contratación de una o varias compañías de actores, así como la de actores “sobresalientes” que no pertenecían a ninguna de las contratadas o que en ese momento “no tiene compañía”, y que por su elevado número hacían necesario alquilar un local o “casa de ensayos”. Todo ello implicaba el trabajo de un gran número de artistas y artesanos pero también de funcionarios y requería, sobre todo, una cabeza rectora que coordinase el trabajo de todas las personas implicadas. Se necesitaba, por tanto, un “superintendente de los espectáculos reales”, pero el cargo nunca existió oficialmente¹⁴ aunque sí en la práctica y estrechamente ligado a la Alcaldía del Buen Retiro al convertirse en una de las atribuciones de los validos, a los que dicha alcaldía estuvo ligada desde su constitución.

¹³ “...las comedias comunes que se hacen en el Saloncete los jueves y domingos corren por cuenta del Mayordomo de semana sin pasar a mas que enviar por las compañías a los corrales, y de la puerta donde se entra para lo qual se le dava una llave, y los oficiales del sitio ponian lo necesario para dichas comedias...”. Consulta de la Junta de Obras y Bosques de 27 de marzo de 1679 sobre la jurisdicción y ejercicio del Alcaide del sitio de Buen Retiro. Ver en *Fuentes para la historia del teatro en España XXIX: El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707. Estudios y documentos*, GREER, M.R. y VAREY, J.E. (ed.), Londres, Tamesis, 1997, p. 138. Citaré por *Fuentes XXIX*.

¹⁴ Dicho título aparece únicamente en una planta de distribución de los aposentos del Coliseo fechada en 1697: “Al pueblo. Año de 1697. Planta y distribución de los aposentos del Coliseo de Buen Retiro executada y mandada observar por el Excmo. Sr. Duque de Medina Sidonia, Alcaide de dicho Real sitio, Superintendente de los festejos Reales, en la comedia intitulada *Muerte en amor es la ausencia*, su autor don Antonio Zamora, que se hizo al pueblo desde el día miércoles 20 de nouiembre de 1697. Lunes 2 de diciembre se dejo de representar.” *Fuentes XXIX*, p. 196.

La construcción del Buen Retiro amplió considerablemente los espacios festivos de la corte madrileña, por lo que no es de extrañar que en la *Instrucción General* de 23 de enero de 1634 se incluyera entre las competencias del Alcaide la distribución de localidades para toda suerte de “regocijos”, lo que de hecho supuso que la organización de los festejos quedase vinculada a la Alcaldía del Buen Retiro¹⁵, como ponen de manifiesto el Veedor y Contralor del Retiro en un informe emitido en 1679, en el que indicaban el papel relevante de D. Luis de Haro y del marqués de Liche, “...que siruieron esta Alcaldía para los gastos de las comedias que se hicieron en este Real Sitio, así en los Salones de la Real Casa y Patinejo como en el Coliseo, ayudas de costa a los poetas, estipendio y bestuario de las comediantas y demas personas que serbian en ellas, corriendo toda la disposición por los Sres. Alcaldes que han sido de este Real Sitio ...”¹⁶. Esta prerrogativa concedida a los alcaldes modificaba “de facto” el sistema tradicional, según el cual la organización competía al Mayordomo Mayor del rey en su calidad de “...primer Gefe de la casa el gobierno de ella [Casa Real] en todas las ocasiones de funciones, entretenimientos y festejos...”¹⁷.

Tras la desaparición del Conde Duque sus funciones, y entre ellas la organización de festejos, fueron asumidas por el nuevo valido, D. Luis de Haro, nombrado Alcaide del Buen Retiro en 1648, quien como sobrino de Olivares heredaba también muchos de sus títulos, entre ellos el ducado de San Lucar la Mayor, título al que estaba vinculado por juro de heredad la Alcaldía del Buen Retiro, pese a que tras la muerte de Olivares, su yerno, el duque de Medina de las Torres¹⁸, entabló un pleito por la posesión del ducado. Debido a sus muchas obligaciones, y posiblemente también por

¹⁵ Ver FLÓREZ ASENSIO, María Asunción, “La Alcaldía del Buen Retiro y los festejos reales”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLVI (2006), pp. 71-99.

¹⁶ Ver *Fuentes XXIX*, pp. 134-5. El informe se encuadra dentro del conflicto de jurisdicciones que enfrentó al Mayordomo Mayor del rey con el Alcaide del Retiro desde finales de la regencia de Mariana de Austria. En 1679 y a instancias del Alcaide interino, marqués de la Guardia, el Veedor y el Contralor del Retiro presentaron con dicho informe tres documentos en los que apoyaban los Alcaldes su derecho a organizar los festejos en el Retiro, incluidos jardines y patios, así como el Coliseo. El primero era la planta original con la distribución de las localidades para las fiestas de toros y “otros regocijos” en la plaza (que figuraba en sus libros), usada por última vez en 1658; el segundo la Instrucción General de 23 de enero de 1634, en cuyo capítulo 29 Felipe IV encomendaba al Conde Duque se guardase la mencionada planta, que “...así se ha de ejecutar siempre, y en caso que parezca hazer alguna nouedad o mudanza ha de ser solo por una disposición y orden y no de otra manera.”; y por último una copia de la planta de la distribución de los aposentos en el Coliseo el 27 de junio de 1655 “...de orden de el dicho Sr. Don Luis Mendez de Aro...” para la representación de *La renegada de Valladolid*, cuyo original estaba depositado en el *Archivo de la Villa. A.G.P., Sec. Administrativa, Espectáculos, Leg^o 667*. Ver también FLÓREZ ASENSIO, M^a A., “La Alcaldía del Buen Retiro...”, pp. 85-91.

¹⁷ Respuesta (29-I-1677) del Condestable de Castilla, Mayordomo Mayor del rey en el pleito entablado con el Príncipe de Astillano, Alcayde del Retiro, por las competencias sobre los festejos reales. *Fuentes XXIX*, p. 132. Ver también FLÓREZ ASENSIO, M^a A., “La Alcaldía del Buen Retiro...”, pp. 86-87.

¹⁸ Don Ramiro Núñez de Guzmán, duque de Medina de las Torres, pese a ser miembro de una rama menor de la casa de Guzmán fue elegido por el Conde-Duque como marido de su única hija, María, muerta muy joven y sin descendencia. Pese a su temprana viudez D. Ramiro siguió siendo protegido por su suegro. Fue Virrey de Nápoles entre 1637 y 1643, y casó con D^a Ana Carrafa, Princesa de Stigliano (o Astillano), título que ostentaría el hijo de ambos, D. Nicolás Gaspar Núñez de Guzmán, protagonista inicial del pleito arriba mencionado.

motivos estratégicos y de imagen¹⁹, Haro delegó el cargo y todo lo que a espectáculos se refería en su hijo, D. Gaspar de Haro y Guzmán, marques de Liche y del Carpio, nombrado nuevo Alcaide el 11 de septiembre de 1658 en sustitución de su padre:

“Por quanto atendiendo a las continuas y graves ocupaciones de mi servicio que concurren en D. Luis Mendez de Haro, Gentilhombre de mi cámara, mi caballerizo mayor y Alcayde de mi R. Casa de B. Retiro y a que respecto dellas conviene nombrar persona en su lugar para que no se falta a dar [...] he tenido por bien de nombrar y nombro al Marques de eliche su hijo mi gentilhombre de cámara y Montero mayor para que en virtud de la presente por sus ocupaciones exerza el dicho Marques la Alcaydia de la dicha Real casa de B. Retiro y para ello le concedo toda mano y autoridad y la misma que reside en la persona de el dicho D. Luis sin disminución alguna...”²⁰.

No obstante, hacía ya varios años que Liche se venía ocupando de la organización de los festejos, como confirma la correspondencia de Baccio del Bianco, quien en 1655 afirma verse “...ben visto dal Sig. Don Luigi e dal Marchese di Lieve [*sic*] che son quelli che comandano le feste e governano il mondo.”²¹. La asunción de estas competencias pudo haber sido progresiva, pero en 1656 parece que las ejercía ya plenamente como se desprende de los certificados de los escribanos enviados por los arrendadores de los corrales, en los que el Marqués aparece mencionado con frecuencia:

¹⁹ Tras la desaparición de Olivares parece que Felipe IV buscó un valido que ofreciese “...una imagen política distinta [...] un valido que aparentarse no serlo...”, motivo por el cual Haro no sólo evitó la acumulación de cargos y dignidades, sino que, además, hizo escasa ostentación de los que obtuvo. GAMBRA GUTIÉRREZ, Andrés, “Don Luis Méndez de Haro, el valido encubierto”, en *Los Validos*, ESCUDERO, José Antonio (Coord.), Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2004, pp. 277-309, pp. 280 y 283. Ver también TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1990, pp. 107-111. La decisión de delegar en su hijo la organización de festejos sería una jugada maestra ya que mantenía bajo su control un aspecto tan esencial para el valimiento. En este sentido resulta revelador que el anónimo panegirista del Marqués consideré que éste “Obró con tanta maña que nunca tubo remotos celos de el su padre...”. *Noticias de la vida del Marques del Carpio...*, B.N.M., Mss 18.722/56, f^o 204r.

²⁰ *Archivo General de Palacio (A.G.P.)*, Sec. Administrativa, C^a 11.730.

²¹ Carta fechada el 5-II-1655. BACCI, Mina, “Lettere inedite di Baccio del Bianco”, *Paragone*, 14, 1963, pp. 68-77; p. 73. Según Barrionuevo (24 de noviembre de 1655) en otoño de ese mismo año Liche tenía preparadas “...22 comedias nuevas para el parto de la Reina, repartidas entre [Diego] Osorio y la viuda de Riquelme, sin otros grandes regocijos, que si fuese varón, serán grandes, por el deseo que todos tienen de esta sucesión.” *Avisos*, I, p. 222. Lamentablemente Mariana parió una niña, que murió a los pocos días.

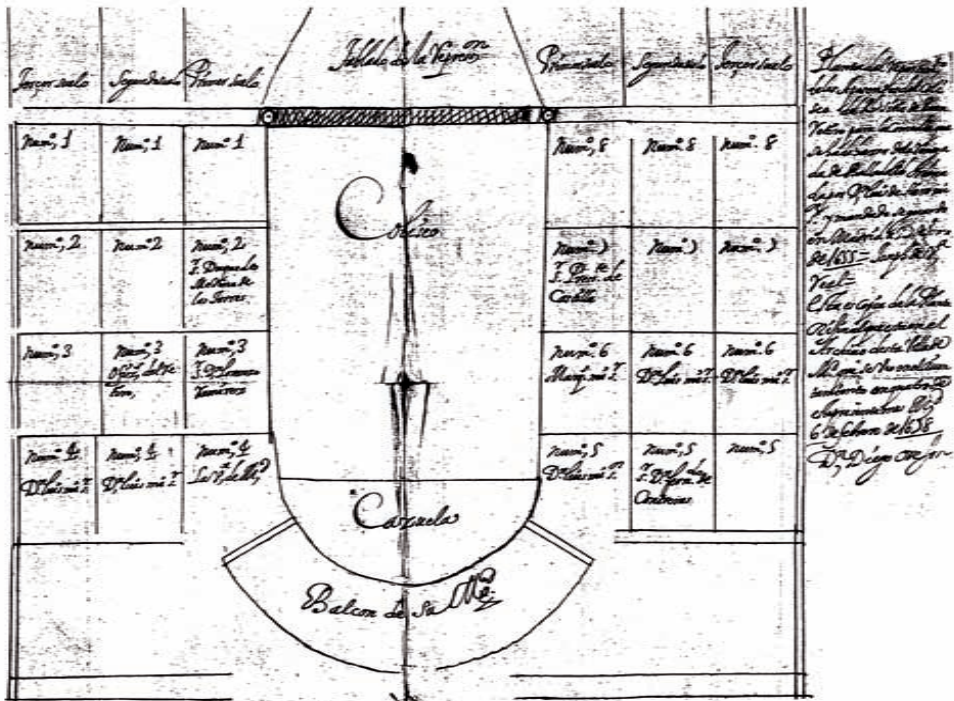


Fig. 1. Planta del Coliseo del Buen Retiro para la representación de La renegada de Valladolid (1655). Archivo General de Palacio, Sec. Administrativa, Espectáculos, Leg. 667

“Entre dentro a cosa de las dos y auia en la caçuela y corral alguna gente y bino Tomas de Bibar a decir que no abia comedia por ocasión de ir a ensayar al Real Sitio la fiesta que se a de hacer a S.M. por orden del Sr. Marques de Liche, por lo cual no se represento y se cerro el corral.”²²

Muy significativo resulta también el hecho de que si en 1655 fue todavía Haro quien dio la orden para que se hiciese la planta del repartimiento de los aposentos del

²² Certificado fechado el 20-I-1656. El 5 de febrero de ese mismo año el escribano certifica cómo “... de orden del Sr. Marques de Liche vino don Carlos de Ribas su caballero y le entrego otra comedia demas de las que tiene repartidas...” a la autora Francisca Verdugo. Ver en *Fuentes para la historia del teatro en España IV: Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, VAREY, J.E. y SHERGOLD, N.D. (ed.), Londres, Tamesis, 1973; pp. 219-220. Citaré por *Fuentes IV*.

Coliseo con motivo de la representación de *La renegada de Valladolid* (Fig. 2)²³, en un papel fechado el 24 de febrero de 1656, el Contador del Retiro, Alejo de Escalada, indica que se trata de una “*Memoria de la forma en que se han de repartir los bancos por mandado del Marques de Eliche y con acuerdo de los arrendadores.*”²⁴.

Conociendo la afición teatral del rey²⁵, el Marqués procuraba organizarle también representaciones hechas por particulares, como la comedia que en julio de 1655 representaron en el Buen Retiro “...los labradores de Getafe a instancias del marqués de Liche...”²⁶, quien en abril de 1657 organizó a su costa otro festejo en el que participó “la gente de su casa”²⁷.

Parece, por tanto, que aunque Haro delegó en D. Lorenzo Ramírez de Prado la organización de las fiestas que se celebraron por la entrada de la nueva reina²⁸, D. Gaspar, pese a su juventud, empezó a ocuparse de la organización de festejos al poco de ser nombrado su padre Alcaide del Retiro²⁹, adquiriendo así una valiosa experiencia que le permitiría asumir mayores responsabilidades cuando, tras el segundo matrimonio de Felipe IV, se reinicia la actividad teatral cortesana. Es por ello muy probable que Liche tuviese una participación directa en la puesta en escena de *La fiera, el rayo y la piedra*, fiesta real de Calderón de la Barca con

²³ Según se indica en dicha planta, firmada por D. José de Villareal, Haro se reservaba varios aposentos y se adjudicaba a Liche (“Marqués mi Señor”) uno de los mejores: el aposento 6º del “suelo primero”. Ver *Fuentes XXIX*, pp. 90-91.

²⁴ *Fuentes XXIX*, pp. 135 y 137.

²⁵ “...el Marq[ue]s poseyo su gracia por adibinarle quanto era de su gusto, y por la prompta execucion en todo...” *Noticias de la vida del Marques...*, *B.N.M.*, Mss., 18.722/56, fº 204r.

²⁶ Aviso de 10 de julio de 1655. BARRIONUEVO, J. de, *Avisos*, I, p. 163.

²⁷ Aviso de 11 de abril de 1657. BARRIONUEVO, J. de, *Avisos*, II, p. 77.

²⁸ La gestión de Ramírez de Prado parece que dejó bastante que desear a tenor de la queja presentada por el Grefier de la Reina: “*Memorial*. Señor: Simón de Alcantara, Grefier de la Reyna nuestra Señora, dice que V.M. fue seruido de mandar que asistiese a la fiesta que se hizo en el Coliseo del Retiro para la uenida de la Reyna nuestra Señora, y que para que mejor se hiciese el seruicio de V.M., mando fuese Protector de ella el Lic, don Lorenço Ramirez de Prado, del Consejo Real de Castilla, con cuya orden se fue disponiendo todo lo tocante a la dicha fiesta, y algunos de los que trauajaron en ella y los pintores y el proueedor de la cera que dio lo que se gasto en ella, vyendo el juicio de pedir ante el dicho don Lorenço Ramirez de Prado, se an ydo a diferentes tribunales y le an executado por pedir mas de lo que les toca, y le quieren molestar a que les pague siendo cosa que se gasto en seruizio de V.M. Suplica a V.M. le haga merced de mandar se cometa a el dicho don Lorenço Ramirez de Prado con inhiuicion a otras justicias para que el lo ajuste todo, bea y determine, y que lo que pareciere deuese liquidamente conforme lo que ynformare, V.M. sera seruido de mandar se les de satisfaccion, y en el interin no se le haga molestia, en quereciuiramerceddeV.M.” (Sinfecha). Ver *Fuentes para la historia del teatro en España I: Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, SHERGOLD, N.D. y VAREY, J.E. (ed.), Londres, Tâmesis, 1982, p. 52. Citaré por *Fuentes I*.

²⁹ En un informe emitido en 1675 por el Ayuntamiento de Madrid para justificar el aumento de los gastos del Corpus se hace constar que ya en 1650 era “...el Marqués del Carpio que cuidaba de los festejos de S.M. ...”. Ver SHERGOLD, Norman D. y VAREY, J.E., *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*, Madrid, Edhigar, 1961, pp. 294-295

música de Domingo Scherdo (¿Izquierdo?) y escenografía de Baccio del Bianco³⁰, quien, ante la falta de oficiales expertos, tuvo que ser ayudado “per lo movimento della medesima” por los “primi cavalieri della corte”³¹, uno de los cuales pudo ser el propio Liche. Representada en 1652 para celebrar el cumpleaños de la reina Mariana de Austria, esta obra inaugura, tras la prohibición de representar de los años 1646-1649, una nueva etapa en el teatro cortesano concebido ya como un espectáculo total en el que se integran todas las artes; un tipo de teatro que hará una fuerte competencia a los corrales públicos, que en la segunda mitad del siglo entran en una crisis imparable hasta la desaparición, ya en el siglo XVIII, del sistema tradicional que regía el teatro público pese a que no sólo se programan representaciones públicas de las producciones teatrales cortesanas en el Coliseo del Buen Retiro, que, gracias a su situación dentro del complejo palaciego del Retiro, funcionará simultáneamente -caso único en Europa- como teatro cortesano y público³², sino que esas mismas fiestas teatrales cortesanas se representan en los propios corrales³³, en uno de los cuales, el de la Cruz, Liche “gozaba” en 1674 de un aposento “...que le labro su aguelo el Marques del Carpio...”³⁴.

Protagonista indiscutible -junto con Calderón- de los inicios de esta nueva etapa del teatro cortesano será el escenógrafo florentino Baccio del Bianco, enviado a Felipe IV por el Gran Duque Fernando II como respuesta a la petición del monarca español que, tras su nuevo matrimonio y estimulado por la afición teatral de la nueva

³⁰ “Le musiche ha composte il signor D. Domingo Scherdo toledano molto virtuoso...”. Carta de Baccio del Bianco fechada en 1652. Ver STEIN, L.K., *Songs of mortals...*, p. 137. Lamentablemente nada se ha conservado de la música ni de la escenografía. Ver TORRENTE, Álvaro, “La monodía acompañada en España”, p. 153, y la “Introducción” de Aurora Egido a su edición de la obra (Madrid, Cátedra, 1989), para la escenografía.

³¹ Ver BALDINUCCI, Filippo, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Fiorenza, Batelli e Compagni, 1847. Ed. facsímil Spes, Florencia, 1974, vol V, pp. 7-51, p. 48.

³² FLÓREZ ASENSIO, María Asunción, “El Coliseo del Buen Retiro en el siglo XVII: teatro público y cortesano”, *Anales de Historia del Arte*, 8 (1998), pp. 171-195.

³³ “...tampoco es de momento decir que mi parte goço de la fiesta de el Real Retiro y demas fiestas reales en que se supone auer ganado muchos ducados, porque se responde que la fiesta de el Real Retiro tubo su quenta y arrendamiento de por si [...] y en quanto a las demas fiestas reales que se representaron en los corrales no se puede considerar tampoco mas ganancia que la de tener buenas entradas [...] porque aun en esto venia mi parte a tener mucho mas gasto porque para este genero de fiestas auia menester hacer gasto extraordinario en la disposicion y adorno de los teatros y tramoyas necesarias y el de las personas sobresalientes y extraordinarias que era necesario poner para semejantes fiestas...”. Alegaciones del abogado de Jerónimo de Montalvo, arrendador de los corrales madrileños, en el pleito entablado por éste en 1658-1660 contra la Villa de Madrid. Ver *Fuentes IV*, pp. 143-144.

³⁴ Se refiere a D. Diego López de Haro, cuñado de Olivares y padre de D. Luis, VI marqués del Capiro, quien cedió el título a su hijo D. Gaspar, VII marqués del Carpio y marqués de Heliche. Ver *Fuentes para la historia del teatro en España XXX. Los aposentos del Corral de la Cruz: 1681-1823. Estudio y documentos*, DAVIES, Charles (ed.), Woodbridge (Suffolk), Támesis, 2004, p. 120.

reina, deseaba recuperar la brillante época que Cosme Lotti³⁵ había protagonizado en los primeros años de su reinado:

“Deseando su Magestad, que la Reyna nuestra Señora (por mil titulos grandes) se diuirtiese en ver cosas extraordinarias, y peregrinas, mando venir a esta corte el Dedalo destes tiempos, que sin hiperboles se aventaja con verdad al que por famoso celebros la antigüedad en el tan decantado laberinto de Creta, que es vn gentilhombre Florentin, bien conocido en Alemania, y Italia por su gran ingenio, a quien llaman el Vaggio, dandole grandes salarios, y ayudas de costa, y para el intento preuino en el Palacio del buen Retiro en su Coliseo, destinado para grandes fiestas, y esta fue sin duda festiuissima, y vna de las mayores, que se han visto en Europa...”³⁶

encargándose todavía D. Luis de Haro de gestionar directamente todo el asunto con el embajador toscano:

“Essendosi veduto il compiacimento che ha la Maestà della Regina di questi spettacoli scenici e specialmente delle machine, si e pensato di far venire di Fiorenza un’Ingegnero, che dicono esser di molto valore in queste materie, et il Sr. Ambasciatore di Toscana, richiestone dal Sr. Don Luis, ha preso l’assunto di chiamarlo.”³⁷

³⁵ El florentino Cosme Lotti, que murió en Madrid en 1643, había llegado a España en 1626 contratado por el duque de Pastrana en calidad de fontanero y jardinero para ocuparse de “...los jardines y huertas del Alcazar de Madrid, Casa de Campo y Aranjuez...”. Ver SHERGOLD, Norman D., “Documentos sobre Cosme Lotti, escenógrafo de Felipe IV”, *Studia Iberica*, FLASCHE, H. (ed.), Berna-Munich, 1973; pp. 589-602, p. 596. Entre los montajes escénicos de Lotti en la corte española destacan el de la primera ópera hispana, *La selva sin amor* (1627) de Lope de Vega, y *El mayor encanto amor* (1635) de Calderón de la Barca, con quien Lotti colaborará en numerosas ocasiones tras superar su inicial desencuentro. No obstante, la relación que mantendrán los dos principales dramaturgos del Siglo de Oro con los escenógrafos italianos serán muy diferentes pues mientras Lope se somete en parte, Calderón impone desde el principio una subordinación de la escenografía al texto, de manera que, como ha señalado Sabik, “Los estilos dramáticos de ambos dramaturgos difieren sustancialmente también en lo que a su producción cortesana se refiere. Mientras que en Lope predomina lo lírico sobre lo dramático...”, Calderón afianza “...su dominio de los resortes dramáticos de la acción y la subordinación de la escenografía al texto literario...”. SABIK, Kazimierz, “El teatro cortesano español en el Siglo de Oro (1613-1660)”, en *Actas del congreso El Siglo de Oro en el nuevo milenio*, 2 vols., MATA, Carlos y ZUGASTI, Miguel (ed.), Pamplona, EUNSA, 2005, vol. II, pp. 1543-1559, p. 1548.

³⁶ *Escribense los sucesos de la Europa y otras partes desde el abril de 1652 hasta el Março de 1653*, Anónimo, p. 42. *Biblioteca Nacional* de Madrid, Mss. 2384.

³⁷ Despacho del nuncio Rospigliosi fechado el 5 de marzo de 1650. Tomo la cita de CHAVES MONTOYA, M^a T., *El espectáculo teatral...*, p. 157.

Cuando Del Bianco llega a Madrid en 1651 es ya un hombre maduro (había nacido en 1604) y un artista muy cualificado con una larga experiencia en campos muy diversos, por lo que no es de extrañar que desde los inicios de su estancia en la corte madrileña formase con Calderón un equipo artístico de primer orden tras superar los recelos iniciales del dramaturgo, originados precisamente por la complicada puesta en escena de *La fiera, el rayo y la piedra*³⁸, que hizo temer a Calderón "...che quando la maestá sua avesse voluta vedere la commedia, gli saria stato di bisogno il far portare al Teatro letto e vivanda, almeno per otto giorni continovi..."³⁹. Aunque los temores del dramaturgo no se vieron confirmados, la representación duró, según León Pinelo, nada menos que siete horas⁴⁰ y supuso para Del Bianco un gran éxito, que volvería a repetirse al año siguiente con la puesta en escena de una nueva obra de Calderón: *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, todavía bajo la responsabilidad de Haro:

"Tuvo la Reyna nuestra señora, este Março de 53 una grande enfermedad en el Retiro, y en gracia de su salud mando la señora Infanta Maria Teresa al Valido dispusiese con el Vaggio, el Dedalo Florentin destos tiempos, que reside en esta Corte, de orden de su Magestad, una tan grande fiesta, donde arriesgando todo su saber desempeñase el contento que tuuo en ver tan presto tan buena a su prima y madre. Vfano el Valido con tal precepto, llamó al Vaggio, y mostrándosele agradable, y apacible, le pidio obrasse en este empleo todo lo primoroso que sabia..."⁴¹.

Aunque presenta mayor número de novedades, esta obra mantiene muchos puntos en común con *La fiera*, y nos permite conocer -aunque sólo sea parcialmente- el trabajo del florentino ya que el éxito de la obra fue tal que la reina Mariana, en cuyo honor se había hecho una vez más la fiesta, quiso que se enviase a su padre, el emperador Fernando III. Este fue el motivo por el cual se recogieron en un manuscrito (*Fig. 3*), que constituye el único ejemplo conservado de lo que fue una fiesta cortesana en el reinado de Felipe IV, el texto, la música (*Figs. 4 y 5*) y la

³⁸ "...se vieron rasgar los cielos, abrir la tierra, en roturas celestes: se vio Jupiter en su trono en su palacio Delfico, y en las terrestres subir sus Dioses [...] Viose en otra el hijo de la mas hermosa de las Diosas, que en sus comentarios celebro la Gentilidad ciega, penetrar el Oceano en vn hermoso varco [...] Vieronse hermosas perspectiuas, y en tran breue espacio dibujados los jardines de la famosa Diosa, Reyna de Chipre. Vieronse los ruidosos Ministros del mas zeloso de los dioses [...] Viose muy al viuo expresado el naufragio de unos Principes del Asia, que auenturados por el mundo, ivan buscando sus auenturas. Oyeronse los horrendos truenos [...] y tan veras parecieron estas cosas, que mouieron a compasion los circunstantes." *Escrivense los sucesos de la Europa...*, B.N.M., Mss. 2.384, fº 42. *La fiera, el rayo y la piedra* apareció publicada por primera vez en la *Tercera parte de comedias* (1664) de Calderón de la Barca y aunque se imprimió sin licencia del dramaturgo, es opinión generalizada entre los críticos que nos permite acercarnos lo más posible al original calderoniano. Lamentablemente las indicaciones escénicas son mínimas, lo que nos impide hacernos una idea de la escenografía diseñada por Baccio del Bianco.

³⁹ BALDINUCCI, F., *Notizie de' profesori del disegno ...*, vol. V, pp. 45-7.

⁴⁰ EGIDO, A, *Introducción* a su edición de la obra, p. 101.

⁴¹ *Escrivense los sucesos de la Europa ... Abril, Mayo, Junio 1653*. B.N.M., Mss. 2.384, fº 53r.



Fig. 3. Portada del manuscrito de *Fortunas de Andrómeda y Perseo* de Calderón de la Barca enviado al emperador Fernando III de Austria. Ms. Typ. 258 H, *The Houghton Library*. *Universidad de Harvard*

escenografía (Figs. 6 y 7), en la que llamó poderosamente la atención la presencia de un gigantesco autómatas en figura de Atlante (Fig. 8) que, a imagen y semejanza del que Liche hizo representar en las paredes de la casa del jardín que tenía junto a San Joaquín, soportaba “...sobre las espaldas una esfera, con todos los círculos, y signos celestes...”⁴².

En 1656 se representaron al menos dos fiestas reales: *Las Amazonas* de Antonio de Solís, y *Pico y Canente* escrita por Luis de Ulloa y Pereira en colaboración con otros cuatro dramaturgos y música de Hidalgo. Dos fiestas se hicieron también al año siguiente de 1657: la zarzuela *El golfo de las sirenas* de Calderón -también con música de Hidalgo- representada el 17 de enero en el palacete de La Zarzuela, que dio su nombre al género, fiesta en la que Liche aparece ya como responsable económico pues según Barrionuevo costó 16.000 ducados “que pagó de su orden [Liche] el

⁴² Según Palomino, en “...un jardín, que el dicho señor Marqués tiene dentro de Madrid, cerca de San Joaquín...” Angelo Michele Colonna pintó un “... Atlante agobiado, y sobre las espaldas una esfera, con todos los círculos, y signos celestes. Está con tal arte obrada, que parece una estatua de todo relieve, y que hay aire entre la pared, y la figura, causado del esbatemento, o sombra, que supone sacudir con la luz en la pared...”. PALOMINO: *Vidas*, p. 186.

conde de Pezuela⁴³, además de 200 doblones que dio el Marqués a Calderón, y *El Alcazar secreto* de Solís, representada el 12 de febrero, lunes de Carnestolendas. Posiblemente Del Bianco diseñó la escenografía de todas ellas, pero sólo sabemos con certeza que elaboró la de *Pico y Canente* ya que él mismo informa de ello al Gran Duque toscano en una carta fechada el 3 de marzo de 1656, en la que, además de lamentar la dificultad de “...dar gusto a cinco poeti...”⁴⁴, da toda una serie de noticias preciosas sobre la puesta en escena de la obra, los actores y la música.

La repentina muerte de Baccio del Bianco en julio de 1657 privaba a la corte española de uno de sus elementos más preciosos para la política de propaganda y en un momento de lo más inoportuno ya que el 28 de noviembre de ese año nació el deseado heredero, lo que supuso para Liche un gran contratiempo ya que perdía un artista excepcional a quien admiraba sinceramente⁴⁵. Dentro de los festejos organizados para celebrar el nacimiento del príncipe⁴⁶ se inscriben tanto la zarzuela de Calderón *El laurel de Apolo* como “la fiesta real” *Triunfos de Amor y Fortuna* de Solís, además de varias comedias y acontecimientos festivos tan característicos de la época como máscaras, juegos de cañas y toros, en todos los cuales el Marqués parece haber tenido un gran protagonismo:

Liche este nacimiento
a celebrado con fiestas
que a Roma fueran asombro
y fueran envidia a Grecia⁴⁷.

En este sentido *Triunfos de Amor y Fortuna* parece que supuso un salto cualitativo en las actividades de Liche como organizador de los festejos teatrales cortesanos, ya que su nombre aparece junto al de la infanta M^a Teresa -patrocinadora oficial de otras fiestas como *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (Fig. 3) y *Pico y Canente*- en la portada de la impresión suelta que se hizo de la fiesta y los dos entremeses, también

⁴³ BARRIONUEVO, J. de, *Avisos II*, pp. 53-54.

⁴⁴ BACCI, M., “Lettere inedite...”, p. 74.

⁴⁵ En 1661 Liche aun recordaba ante el embajador florentino “...la persona di Baccio del Bianco, et quanto li fosse doluta la sua morte.” Carta del embajador Vieri d’Castiglione fechada el 3 de agosto de 1661. Tomo la cita de CHAVES MONTROYA, M^a T., *El espectáculo teatral...*, p. 254.

⁴⁶ Ver LOBATO, M^a Luisa, “Fiestas teatrales al infante Felipe Próspero (1657-1661) y edición del baile “Los Juan Ranas” (XI-1658)”, *Scriptura 17. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, GONZÁLEZ, Lola (ed.), Lérida, Universidad de Lérida, 2002, pp. 227-261.

⁴⁷ Anónimo. *B.N.M.*, Ms. 2386, fols. 186 r. Tomo la cita de VAREY, J.E., “Velázquez y Heliche en los festejos madrileños de 1657-1658”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXIX (1972), pp.407-422; p. 409.

de Solís, con que ésta se representó: “*Triunfos de amor y fortuna. Fiesta real que se represento a sus Majestades en el Coliseo del Buen Retiro. Al feliz nacimiento del serenísimo Principe Don Felipe Prospero nuestro Señor. Escrita por Don Antonio de Solís Secretario del Rey nuestro Señor, y su oficial de estado. Executada con el patrocinio, y dirección de la serenísima Señora Doña Maria Teresa de Austria Infante de las Españas. Por el Excelentísimo Señor Marques de Heliche*”.

Todo parece indicar que la desaparición de Baccio del Bianco coincide con un mayor protagonismo del Marqués en la dirección de los festejos reales, a lo que posiblemente ayudó el hecho de que la obra de Solís fuese nuevamente todo un éxito. Representada el 27 de febrero de 1658 en el Coliseo por al menos cuatro compañías (Diego Osorio, Pedro de la Rosa, Francisco de la Calle y Francisco García)⁴⁸, “... la traza enlaza artificiosamente dos fabulas de Siques y de Endimión: el aparato de mutaciones y tramoyas fue de tan maravillosas apariencias que pudiera dar envidia a Italia, de cuyos teatros encarece tanto la fama...”⁴⁹. Aunque León Pinelo atribuye la puesta en escena a Antonio María Antonozzi⁵⁰, y Barrionuevo a “un ingeniero, criado del Nuncio”⁵¹, que posiblemente sean la misma persona, el hecho de que -a diferencia de lo sucedido con Lotti y Baccio del Bianco- apenas tengamos noticias sobre este escenógrafo nos hace sospechar que posiblemente no fue él en realidad quien ideó la escenografía sino más bien quien se ocupó de su realización práctica, sobre todo si tenemos en cuenta que el mismo Baccio del Bianco indica en su correspondencia que en febrero de 1655 estaba ocupado en hacer los modelos de las tramoyas para una comedia de D. Antonio de Solís “...parte cantata e parte recitata et il soggetto è Psiche per una parte annessa la favola con la di Indimione”⁵². Parece más que probable que para celebrar el nacimiento del Príncipe fuese idea de Liche rescatar un viejo proyecto de Baccio, tal y como confirman las cuentas palaciegas, según las cuales el 20 de diciembre de 1657 se pagaron 11.000 reales a Francisco Ricci, “pintor de su Magd.”,

⁴⁸ A principios de 1658 se habían reunido en Madrid un gran número de actores, y especialmente actrices músicas, para una “comedia grande” con tramoyas “nunca vistas y oídas”. Ver BARRIONUEVO, J. de, *Avisos II*, p. 149.

⁴⁹ ULLOA Y PEREIRA, Luis, *Fiestas que se celebraron en la Corte por el Nacimiento de Don Felipe Prospero* (Madrid, 1658). Ver en SÁNCHEZ REGUEIRA, Manuela, *Comedias de Antonio de Solís*, I, Madrid, CSIC, 1984, p. 4.

⁵⁰ “Miercoles 27 de febrero de 1658, se representó la comedia titulada *Triunfos de Amor y Fortuna* [...] Las mudanzas del teatro fueron muchas y admirables [...] la disposición de don Antonio María Antonozzi, ingeniero romano...” LEÓN PINELO, Antonio, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*. Toma la cita de COTARELO Y MORI, Emilio, *Actores famosos del siglo XVII: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*, Madrid, Revista de Archivos, Biblioteca y Museos, 1911, p. 115.

⁵¹ BARRIONUEVO, J. de, *Avisos II*, p. 121. Nada sabemos sobre cómo y en que condiciones llegó Antonozzi a la corte madrileña, en la que permaneció hasta su muerte en junio de 1662. Pertenecía a una familia relacionada con los círculos eclesiásticos romanos, siendo él mismo canónigo. Del aviso de Barrionuevo se desprende que Antonozzi, que diseñó las tramoyas de las comedias representadas en el Retiro y en el salón del Palacio, habría diseñado también la escenografía de *El laurel de Apolo*, zarzuela de Calderón representada el 4 de marzo de 1658, obra en la que por primera vez el dramaturgo define el nuevo género teatral musical: “una Fábula pequeña / en que a imitación de Italia / se canta, y se representa”. Cito por la edición de la BAE, vol. IX, Madrid, Atlas, 1945, pp. 655-656, pp. 656-657.

⁵² BACCI, M., “Lettere inedite...”, p. 73.

Fig. 4. Cuatro “Ya no les pienso pedir” (*Fortunas de Andrómeda y Perseo* de Calderón de la Barca y músico desconocido (¿Juan Hidalgo?)).

Ms. Typ. 258 H, *The Houghton Library. Universidad de Harvard.*

“...para continuar con la pintura de las perspectivas de la comedia grande que estaba empeçada tres años a...” y que por alguna razón que nos es desconocida no llegó a representarse⁵³ pero que, en cualquier caso, tenía la envergadura suficiente como para ser retomado con motivo de una celebración tan importante como el nacimiento del heredero de la corona⁵⁴. Por otra parte, Antonozzi, que figura en los documentos únicamente como ingeniero del Buen Retiro, nunca tuvo la relevancia de Lotti y

⁵³ A.G.S, *Contaduría Mayor de Cuentas, Tribunal Mayor de Cuentas, Leg° 3.766*. Ver en AZCÁRATE, José M^a de, “Anales de la construcción del Buen Retiro”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, I, 1966, pp. 99-135; p. 134. Puede que la difícil situación económica desaconsejase el enorme gasto que suponía una fiesta de esta envergadura en un momento en el que, además de plantearse la posibilidad de una reforma fiscal, se habían recrudecido el enfrentamiento con Francia y los ataques ingleses a las posesiones españolas de ultramar y a las flotas de Indias.

⁵⁴ Para mayores detalles sobre la representación de esta fiesta real ver FLÓREZ, M^a A., *Música teatral en el Madrid de los Austrias...*, pp. 236-266. Dado que en septiembre de ese mismo año (1658) Liche fue nombrado Alcaide del Retiro en sustitución de su padre, cabe pensar en la posibilidad de que el éxito de la empresa influyese en dicho nombramiento.

Baccio del Bianco, cuyo impacto en la sociedad madrileña de la época quedó bien reflejado en las propias obras teatrales, en las que encontramos diversas alusiones a ambos, mientras que los restantes escenógrafos ni siquiera son mencionados:

POLINIO: Cielos, que horrenda cosa!
 ¿Quien así te tiene?
 BATO: Circe.
 POLINIO: ¿Por qué?
 BATO: Porque se le antoja.
 POLINIO: ¿Y quien fue la causa?
 BATO: El Bacho.
 POLINIO: ¿Cómo?
 BATO: Por hacer tramoyas⁵⁵.

Por lo que se refiere a Lotti, Quiñones de Benavente, por ejemplo, le cita elogiosamente en su entremés cantado *Las Dueñas* (c. 1635):

PERAL: ¡Que teatro tan solemne!
 Qué tramoyas tan vistosas!
 TODOS: ¿Quién las hizo?
 PERAL: Cosmelot
 insigne en aquestas obras⁵⁶.

Es posible que la fuerte personalidad del marqués y de Calderón, que continuarán colaborando estrechamente tras la muerte de Baccio, explique por qué tras la desaparición del florentino no volveremos a encontrar en la corte madrileña “escenógrafos reales”, un cargo, que, al igual que había sucedido con el de “superintendente de los festejos reales”, tampoco existió nunca oficialmente aunque sí oficiosamente. Lo cierto es que, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, el puesto será ocupado por artistas españoles entre los que destacan, además de José Caudí, quien ocupó dicho puesto durante la década de 1680, Francisco de Herrera “el Mozo” y, sobre todo, Francisco Rizzi, quien parece haber sucedido a Antonozzi como responsable principal de la ejecución de mutaciones y tramoyas, ya que, según Palomino, tuvo “...muchos años a su cargo la dirección de los teatros de mutaciones de las comedias, que se hacían entonces, con gran frecuencia en el Retiro a Sus Magestades; en cuyo tiempo sirvió mucho, e hizo grandes trazas de mutaciones,

⁵⁵ *Pico y Canente* (3ª jornada). Ver edición suelta de 1656, fº 25. El ingeniero florentino aparece citado, además, en la loa de esta fiesta palaciega. Ver ed. suelta, fº 3. También Moreto menciona las habilidades de Baccio en su entremés *El retatro vivo* (c. 1657). Ver el entremés de Moreto en BERGMAN, Hanna E., *Ramillete de entremeses y bailes*, Madrid, Castalia, 1970, pp. 323-333, p. 330.

⁵⁶ Ver en COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, 2 vols., Madrid, Lasa Editorial Baully/Bailliére, 1911, vol. II, pp. 566-567, p. 566.

Fig. 5. Tonada a solo “Pisa, pisa con tieno las flores” (*Fortunas de Andrómeda y Perseo* de Calderón de la Barca y músico desconocido (¿Juan Hidalgo?)). Ms. Typ. 258 H, *The Houghton Library. Universidad de Harvard*

porque era grandísimo arquitecto y perspectivista...”. A ellos habría que añadir al boloñés Dionisio Mantuano, colaborador habitual de Rizzi, quien “...vino a Madrid en tiempos del señor Marqués de Heliche (Alcalde del Retiro) por Ingeniero para las tramoyas, y mutaciones de las comedias célebres ...”⁵⁷. Tanto Rizzi como Mantuano aparecen estrechamente ligados al marqués de Liche ya que habían trabajado también en la decoración de sus casas⁵⁸; Mantuano se vio involucrado, además, en el proceso a Liche por el intento de quemar el Coliseo del Buen Retiro, e incluso se le cita en los documentos del proceso como “pintor del Marqués”⁵⁹.

⁵⁷ PALOMINO: *Vidas*, p. 273 (Mantuano) y 278 (Rizzi).

⁵⁸ Ver CHECA CREMADES, F., “El Marqués del Carpio (1629-1687) y la pintura veneciana...”, pp. 206-207.

⁵⁹ En su pliego de defensa, Francisco de Eguiluz, abogado de Mantuano, considera que por ser “... pintor del marqués tiene menos fundam[en]to para sospecha pues muchos amigos se podrán allar de Oliuer [uno de los principales acusados] y dependientes del marqués ...” *Papeles del Buen Retiro, BNM*, Mss 2.280, f° 89r.

Parece, pues, indudable que durante la primera mitad de la década de 1650 el todavía joven Liche pudo aprender, y mucho, de dos artistas de primera fila como Calderón y Del Bianco, ambos con una larga experiencia teatral, sin olvidar la presencia en Madrid durante esos primeros años de Giulio Rospigliosi (futuro Papa Clemente IX) como nuncio papal y uno de los protagonistas del desarrollo de la ópera romana, a quien Baccio del Bianco atribuye la intención de difundir en la corte española el “...estilo recitativo, pero poco a poco perché non puo entrar nel capo a questi signori che si possa parlar cantando [...] e perciò monsignor nunzio Rospigliosi ha già composto una favola a posta per farla vedere a Sua Maestà e a questi signori vertuosi...”⁶⁰. Ello permitiría al Marqués afrontar con éxito su papel de director de los espectáculos cortesanos, controlando el Coliseo y encargándose de supervisar y organizar las representaciones tanto en el Buen Retiro como en el Alcázar. Su constante presencia y su fuerte temperamento se perciben con claridad a través de la documentación conservada, en la que aparece como la persona que se ocupaba de todos los aspectos relativos a los festejos, tal y como podemos ver en los certificados originados por la representación de *Celos aun del aire matan*, designada en ellos como “fiesta grande toda cantada”, con la que se celebró en 1660⁶¹ el cumpleaños del príncipe heredero Felipe Prospero, cuyos ensayos tuvieron lugar en una casa “...que el señor Marques de Liche habia mandado alquilar para los ensayos [...] en la esquina de la calle del León que da vuelta a la de las Guertas...”, en la que los comediantes “...ensayan por la mañana y tarde todos los días y que asiste el señor Marques de Liche...”. El día de la representación (5-XII) el escribano enviado por el arrendador de los corrales certifica que “...a hora de las tres y media de la tarde fui a Palacio y vi entrar a las compañías por los corredores y puerta del Salon [...] y tambien vi al Señor Marques de Liche que esta de guarda en la puerta por donde entra la xenté...”⁶².

La participación del Marqués era tan activa que el 25-II-1659 el escribano certifica haber visto entrar a los comediantes de las compañías de Pedro de la Rosa y Diego Osorio en el Salón “...donde se representan las comedias [...] y como despues de hauer acabado de entrar todos *el Sr. Marques de Liche por su persona zerro la puerta de dicho Salon*.”⁶³.

⁶⁰ Carta de Baccio del Bianco fechada en 1652. Ver STEIN, L.K., *Songs of Mortals...*, p. 137. En 1631 Rospigliosi y el compositor Stefano Landi presentaron ante la corte papal su primera obra, *Sant'Alessio*, a la que podríamos considerar una auténtica ópera “de santos”, en la que se incluyen numerosos pasajes cantados en estilo recitativo. En los años previos a su marcha como nuncio a la corte madrileña Rospigliosi produjo varios espectáculos músico-teatrales de temas muy heterogéneos.

⁶¹ Aunque existen varios certificados del escribano Matías de Santos en los que se mencionan los ensayos de una fiesta “todacantada” representada en el Coliseo el 5 de diciembre de 1660, de la correspondencia de algunos diplomáticos italianos destinados en Madrid se desprende que, finalmente, se estrenó el 6 de junio de 1661. Ver los certificados del escribano en PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905, pp. 277-279. Citaré por *Docs. Calderón*. Para la fecha probable del estreno ver CHÁVES MONTROYA, Teresa, “Las rimas, el color y el canto engañarán las almas con deleitoso encanto”: Baccio del Bianco, Giulio Rospigliosi y las “fortunas” del *parlar cantando* en el teatro calderoniano”, *Estaba el jardín en flor... Homenaje a Stefano Arata. Críticas...*, 87-88-89 (2003), pp. 161-174, p. 171; FLÓREZ, M^a A., *Música teatral en el Madrid de los Austrias...*, pp. 310-311; STEIN, L.K., *Songs of mortals...*, p. 229; y *Fuentes IV*, pp. 159-160.

⁶² Ver PÉREZ PASTOR, C., *Docs. Calderón...*, pp. 277-9.

⁶³ *Fuentes IV*, p. 231. El subrayado en cursiva es mío.

Pero el Marqués no sólo asistía a los ensayos y a la representación, cuidando de que todo se desarrollase sin contratiempos, sino que tomaba decisiones sobre los más variados asuntos, desde la parte musical⁶⁴, las luces⁶⁵ y también los decorados y tramoyas, como reconocerá Bances Candamo varios años después de su muerte: “...el marques de Heliche fue el primero que mando delinear mutaciones y fingir máquinas y apariencias...”⁶⁶.

Interés preferente parece haber dedicado a los actores dada su condición de elemento esencial de la representación. Ninguna cuestión relacionada con los comediantes parece haber sido descuidada por Liche, quien se ocupaba personalmente de todo lo relacionado con ellos, interfiriendo -si lo consideraba necesario para el “servicio de S.M.”- en las representaciones diarias de los corrales⁶⁷. A la intervención directa del Marqués se debe también la contratación de algunos comediantes, como parece haber sido el caso de Ana, Feliciano y Micaela Andrade, las célebres *Tenientas*:

“El marques de Liche ha traído de Toledo a Madrid para festejar al Rey tres hermanas que llaman las Tinientas, por serlo del teniente cura de la Magdalena de aquella ciudad. Son de extramado parecer: representan, cantan, tocan y bailan, y tienen todas las partes necesarias de gracia que hoy se hallan en grado excelente y superior. Tienelas en una casa muy regalada, dándoles cada día para su plato cincuenta reales y un vestido riquísimo el primer día que las viere y oyere el Rey, y para el Corpus otro, y todo cuanto desean y piden por su boca, y de verdad, que según se dice, lo merecen, por ser únicas y generales en todo genero de festejo...”⁶⁸

⁶⁴ En febrero de 1656 Mateo de Ávila Salazar, el organero encargado del mantenimiento de los instrumentos de teclado reales, señala que “En 9 de febrero por mandado del señor Marques deliche lleve el clavicinval a los vuen retiro a los ensayos de las comedias [...] Después se me mando por su excelencia le volviese para que sirviere al pueblo ocho días que se represento...”. Ver en STEIN, Louise K., “*La Plática de los Dioses. Music and the Calderonian Court Play, with a transcription of the songs from La estatua de Prometeo*”, en Pedro Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo*, GREER, M.R. (ed^a), Kassel, Reichenberger, 1986, p. 49.

⁶⁵ El 23 de enero de 1661 el Conde de Puñonrostro, Mayordomo de S.M., comunica a Roque de Alcántara que “El Sr. Marqués de Heliche me a dicho que para la comedia que se hace mañana a SS.MM. en la Caçuela son menester 90 uelas de camara y 16 hachetas y dos hachas grandes, y asi hordene a Vm. las de luego ...”. *Fuentes I*, p. 61.

⁶⁶ BANCES CANDAMO, Francisco, *Teatro de los Theatros de los passados y presentes siglos*, MOIR, Duncan W. (ed.), Londres, Támesis, 1970, p. 29. También Barrionuevo, aunque con espíritu más crítico, le menciona como “...gran inventor de tramoyas y de dar gusto al Rey.” Aviso de 5 de junio de 1658. BARRIONUEVO, J. de, *Avisos, II*, p. 190.

⁶⁷ El 16 de febrero de 1658 Esteban Núñez se excusó de representar comedias nuevas en el corral “...a causa de hauersele repartido a su compañía por orden del Sr. Marques de Liche la comedia de los monteros...”. *Fuentes IV*, p. 227.

⁶⁸ Aviso de 4-IV-1657. BARRIONUEVO, J., *Avisos, II*, pp. 74-5. Una vez instaladas en Madrid, las hermanas Andrade iniciaron desiguales carreras artísticas. Para su trayectoria ver el *Apéndice I* de mi tesis doctoral *Teatro musical cortesano en Madrid durante el siglo XVII: Espacios, intérpretes y obras*, Universidad Complutense, 2004, y las entradas correspondientes a Ana y Feliciano en el *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, RAH, en prensa, así como en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, FERRER VALS, Teresa (ed.), Kassel, Reichenberger, 2008.

así como la composición de las compañías que debían actuar en la corte, reformadas por él en 1658 coincidiendo -o aprovechando- el nacimiento del tan deseado heredero:

“...ha reformado [el Marqués] todas las compañías de España que se hallan hoy aquí, y hecho cuatro solas, que llama de la Fama, que han de correr para el año que viene como las ha hecho y compuesto...”⁶⁹

Lo que suponía una nueva intromisión por su parte en el sistema teatral tradicional, ya que desde finales del siglo XVI eran los *autores* o directores de compañía quienes contrataban directamente a los actores que debían formar parte de ella. El nuevo sistema permitía contar con los mejores actores profesionales para las representaciones reales, pero no dejaba de tener sus inconvenientes, como señala en 1661 el autor Pedro de la Rosa cuando declara al escribano que no puede representar en los corrales porque:

“...sin embargo que el Sr. Marques de Liche le iço compañía le a mandado se baya fuera de Madrid adonde quisiere con ella, y supuesto que no tiene la fiesta del Corpus [...] además de que la compañía se la hicieron tan tarde que asta oy ni tiene comedia axustada...”⁷⁰

No obstante, se trataba de una solución muy satisfactoria también para el Ayuntamiento de Madrid, a cuyo cargo corría la organización de los festejos del Corpus que incluían como parte importante la representación de autos sacramentales, encomendada tradicionalmente a las que se consideraban las mejores compañías del momento. La intervención de Liche en la composición de las compañías de actores ahorraba a la Villa tiempo, dinero y disgustos, ya que durante los años en los que el Marqués “cuidó” de los festejos reales, el Ayuntamiento se limitaba a destinar una cantidad para la formación de las compañías, poniéndola a su disposición⁷¹ y era Liche quien se entendía con los actores. Este sistema tenía indudables ventajas para las autoridades municipales dada la fuerte personalidad del aristócrata, pero no dejó de causarles numerosos problemas tras su desaparición, cuando tuvieron que lidiar directamente con los siempre belicosos comediantes:

⁶⁹ Aviso de 20 de febrero de 1658. BARRIONUEVO, J., *Avisos, II*, p. 165. De los avisos de Barrionuevo se desprende que Liche aprovechó los festejos para obtener pingües beneficios.

⁷⁰ *Fuentes IV*, p. 237.

⁷¹ Según una relación fechada en 1663 de los gastos extraordinarios ocasionados por las fiestas del Corpus, en 1658 el Ayuntamiento puso “...a disposición del Excmo. Sr. Marques de Liche 1.500 ducados de vellon para formar las compañías para la fiesta grande de la comedia del Buen Retiro en dicho año...”. Dos años más tarde, en 1660 fueron 3.450 rs. y 600 ducados en 1661, “...ambas partidas para formar las compañías”. Ver SHERGOLD, N.D., y VAREY, J.E., *Los autos sacramentales en Madrid ...*, pp. 173-174.

“En la segunda partida de la formación de las compañías siempre Madrid ha deseado el que sea con el mas moderado coste que fuese posible y este año aunque lo han procurado el Correxidor y Comisarios no han podido escusar el dar a las personas de que se componen las compañías las ayudas de costa y partidos que se les ha echo [...] pagándoles separadamente las representaciones de los autos a los autores de dichas compañías, y el no haber en el año de 1650 y los sucesivos a el este gasto ha sido porque el marques del Carpio que cuidaba de los festejos de S.M. disponia el ajustar las compañías a su gusto, con que Madrid les hallaba formadas y no tenia este cuidado, y así se escusaba este gasto.”⁷²

De hecho y pese al enérgico carácter del Marqués, los actores ya habían protagonizado en tiempos de Liche algún que otro incidente. Así, el 4 de enero de 1658 don Lorenzo Ramírez de Prado, Protector de los teatros, comisionó a don Francisco de Quirós, alguacil de Casa y Corte, para que trajese a Madrid a la compañía de Esteban Núñez el *Pollo*, que estaba en Cuenca. En dicha ciudad Quirós y su compañero presentaron su comisión al Corregidor de la ciudad juntamente con una carta del marques de Liche; sin embargo, al notificársele la orden a Núñez, éste “dixo que tiene muchas cosas que decir en raçon de ello”, y parece que no sólo él sino el resto de la compañía ya que el Corregidor de Cuenca tuvo que informar a Madrid de cómo “...algunos de la dicha compañía se esconden ansi sus personas como sus vestidos, y en particular Manuel de Coca que aze papel de gracioso y Juan Francisco de Ribera y Alonso de Nauas, arpista...”, encontrándose éste último preso para evitar su huída⁷³.

La estrecha implicación del Marqués con el mundo teatral y su relación directa con los cómicos profesionales parecen haberle dado un excelente conocimiento de las habilidades de cada uno de ellos, lo que le llevaba a reclamar a aquellos que consideraba esenciales para una representación palaciega aunque no formasen parte de la compañía o compañías elegidas para ello, con lo que, de hecho, interfería constantemente en las representaciones diarias de los corrales:

“...que ayer, que se contaron tres días del mes de Marzo deste año[1658], estando para representar la comedia de *La Adúltera penitente*, y el corral con mucha gente, a cosa de las dos de la tarde, vinieron de orden del señor marques de Liche y se llevaron a Isabel de Galvez, Maria y Manuela de Escamilla y a otras de su compañía [Francisco García, el *Pupilo*] para hacer la comedia en la Zarzuela, que se hace a sus majestades, y para el ultimo ensayo de ella...”⁷⁴

⁷² SHERGOLD, N.D. y VAREY, J.E., *Los autos sacramentales en Madrid...*, p. 295.

⁷³ Ver todos los documentos relativos al caso en *Fuentes IV*, pp. 124-126.

⁷⁴ PÉREZ PASTOR, C., *Docs Calderón...*, p. 254 y *Fuentes IV*, p. 229.

agudizándose así un problema que la inauguración del Buen Retiro y sobre todo la construcción del Coliseo, no habían hecho más que agravar, motivo por el cual los arrendadores de los teatros públicos llevaban ya varios años reclamando un sistema de “bajas” o descuentos por cada día sin representación en los corrales:

“Que si S.M. que Dios guarde mandare se le vaia a representar a su Palazio real, o al del Buen Retiro u a otra parte, de forma que se les estorbe la representación ordinaria, se les aya de dar satisfazion y descontarse, del prezio deste arrendamiento, exceptuando que si fueren a representar al Palazio del Buen Retiro por mandado de S.M. y si fuere seruido de dar al arrendador la cobrança de la entrada en el Coliseo como otras bezes, no se les aya de hacer ningun desquento por el venefizio que alli an de reciuir.”⁷⁵

Dado que la Villa no aceptaba fácilmente estas “bajas”, los arrendadores se vieron obligados a entablar pleitos con el Ayuntamiento y a pedir que un escribano levantase acta notarial dando fe del cierre de los corrales por estar las compañías o alguno de sus miembros ocupados en ensayar y representar espectáculos para la corte. Finalmente Bernardo de Villabelarde, arrendador durante el periodo de 1651-1655, consiguió ganar el pleito a Madrid, que por “executoria del Consexo” tuvo que aceptar “...que se le hiciese vaja de las representaciones que se dejaron de hacer en el inbierno a raçon de 500 reales cada vna, y de las de verano a 353 reales...”⁷⁶, incluyéndose esta condición en los contratos siguientes⁷⁷; y aunque esta fórmula compensatoria no conseguirá evitar los pleitos, si supuso una solución, aunque insatisfactoria, que resultaba vital para la supervivencia del sistema ya que las obras palaciegas llevaban aparejadas, además, una serie de días en los que tampoco se podía representar en los corrales públicos porque las compañías debían ensayar, un aspecto en el que Liche parece haber sido inflexible según se desprende de la declaración que hace en febrero de 1661 la *autora* Juana de Cisneros, quien se excusa por no representar en el corral, ya que

“...por haber puesto carteles el dia 13 y representado, la habia reñido el señor Marques de Heliche, y que así según lo atrasada que estaba en las tramoyas y ensayos la fiesta grande y haber de hacer otra comedia su compañía para uno de los días de Carnestolendas a Su Majestad, que es de Don Pedro Calderón, que hasta ahora no se la ha entregado, no sera posible representar mas en el corral...”⁷⁸.

⁷⁵ Arriendo de 1641-1645. *Fuentes para la historia del teatro en España XIII: Los arriendos de corrales de comedias de Madrid: 1587-1719*, SHERGOLD, Norman D. y VAREY, John E. (ed.), Londres, Tamesis, 1987, p. 119. Cito por *Fuentes XIII*.

⁷⁶ Ver *Fuentes IV*, p. 129.

⁷⁷ En 1659 los arrendadores solicitaron las bajas correspondientes “conforme a la condicion de su arrendamiento”, debido a que “...el Sr. Marques de Liche mando que la compania de Diego Osorio no pudiese carteles ni representase en sauado 26 de abril porque abia de representar en el Buen Retiro...” *Fuentes IV*, p. 134.

⁷⁸ PÉREZ PASTOR, C., *Docs. Calderón...*, p. 280



Fig. 6. Dibujo de Baccio del Bianco: Cortile palaciego con Perseo (Lám. IX) (*Fortunas de Andrómeda y Perseo* (Jornada III) de Calderón de la Barca y músico desconocido (¿Juan Hidalgo?)). Ms. Typ. 258 H, *The Houghton Library. Universidad de Harvard.*

La obsesión perfeccionista de Liche le llevaba a aprovechar cualquier circunstancia para ensayar. Así, el 24 de febrero de 1659 “...estando aguardando aber si podia entrar en el dicho salon a ver la comedia que se hauia de hazer doy fe que salio vn ayuda de camara de S.M. [...] llamando a vn soldado de la guarda y le dijo fuese a hauisar al Sr. Marques de Liche como oy dicho día no hauia de hazerse comedia a SS.MM. por causa de estar la Reyna nuestra Señora mala de jaqueca, y que asi se podian yr los comediantes...”, pero Liche los retuvo para que ensayasen la comedia del día siguiente⁷⁹. De hecho, parece que él en persona se ocupaba de controlar los ensayos, hasta el punto de que el 28 de noviembre de 1658 el escribano da fe de cómo habiendo ido las compañías al Buen Retiro a ensayar, estando Liche presente junto con otros

⁷⁹ *Fuentes IV*, p. 231.

señores, éste preguntó si ya estaba toda la gente para el ensayo, y “...dijeron que si, y el dicho señor Marques dijo a voces ¡pues vengan a empezar!...”⁸⁰.

En su afán por controlar los festejos reales, el marqués de Liche, además de usurpar algunas de las prerrogativas del Mayordomo Mayor, parece haberse entrometido en las funciones de otros dignatarios palaciegos, entre ellos el propio Velázquez a quien en 1657 había querido atropellar “...por lo que tocava al oficio de Aposentador en el repartimiento del tablado que estaba debajo del balcon de SSMM y amenazando a Carlos de Salazar, mozo de su oficio que se [*sic*] repartia dicho tablado, le prenderia a él y a todos los criados de S.M. que le ocupasen sin pagarle primero o llevar cedula suia, no pudo conseguirlo el Marques porque Diego Velázquez, con la autoridad que por Aposentador tenia, acomodo en el a todos los criados de S.M. [...] hechando de dicho tablado a los Alguaciles de Corte que le guardaban por orden del Marques, habiéndolo executado por aver podido hablar a S.M. con la entrada que tenia de Aiuda de Camara...”⁸¹.

Es muy probable que su prepotencia y conducta desordenada influyeran notablemente en la negativa opinión que de él parecen haber tenido algunos de sus contemporáneos, como Jerónimo de Barrionuevo quien le demuestra franca antipatía, hasta el punto de que en un aviso fechado el 7 de marzo de 1657, al hacerse eco de una enfermedad del Marqués, asegura que “El marqués de Liche está muy malo. *Cosa mala nunca muere*”⁸². Opinión compartida incluso por algunos historiadores actuales como Brown, para quien “...don Luis [de Haro] había tenido fama de caballero sin tacha, y don Gaspar fue un sinvergüenza notorio...”⁸³. Pero dejando aparte las consideraciones morales que el personaje nos pueda merecer, es indudable que durante los años en los que Liche controló los festejos reales el teatro cortesano alcanzó un nivel hasta ese momento inigualado, gracias también a que el Marqués encontró en Calderón de la Barca un colaborador de primer orden, lo que no pasó desapercibido para sus contemporáneos, tal y como se encarga de resaltar Álvaro Cubillo de Aragón en el romance que dedica “*Al exmo. S[er]or Marques de Heliche en la gran fiesta del Príncipe n[uestro] S[er]or*” (1660):

El día de fiesta de todos
es de don Juan de Zaualeta,
pero de Palazio solo
Calderón es día de fiesta:

⁸⁰ Fuentes IV, p. 229.

⁸¹ Ver VAREY, John E., “La mayordomía mayor y los festejos palaciegos del siglo XVII”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 4, (1969), pp. 145-168; p. 153. Conocemos este incidente gracias a una queja presentada en 1679 al Condestable de Castilla, Mayordomo Mayor de Carlos II, por D. Felipe de Torres (Jefe de la Tapicería), ante lo que consideraba una intromisión del Conserje del Buen Retiro en lo tocante a su oficio

⁸² BARRIONUEVO, J. de, *Avisos*, II, p. 68. El subrayado en cursiva es mío.

⁸³ BROWN, Jonathan, *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1995, p. 138.

fiesta a los años del Rey,
 a los años de la Reyna,
 del Principe y de la Infanta,
 del Retiro y la Zarzuela.
 Todas son de Calderón,
 y del Marqués todas ellas;
 que vno ouedeze y compone
 y otro dispone y ordena
 [...] ⁸⁴

Sin embargo y pese a sus “desvelos” en el cumplimiento de estas tareas y los amplios poderes que el rey le había concedido, en 1661, tras la muerte de don Luis de Haro y alegando haberse fallado a favor del duque de Medina de las Torres el pleito por el ducado de San Lucar la Mayor, Felipe IV nombra al Duque nuevo Alcaide del Buen Retiro:

“Decreto de Su Magd. De 15 de Diz[iemb]re de 1661: Por consideraciones que se ofrecieron mande a D[o]n Luis de Haro prosiguise [*sic*] por su vida en la Alcaydia de B[ue]n Retiro, quando se declaro en fauor del Duque de Medina de las torres el pleyto de tenuta que estaua pendiente sobre el estado de S[a]n Lucar y que boluiese a agregarse a esta casa después de los dias de D[o]n Luis. Y auiendo por su muerte llegado el caso de que entre a seruir la d[ic]ha Alcaydia el d[ic]ho Duque de Medina, he resuelto tenga execucion y así mando a esa junta de obras y Bosq[ue]s le ponga en posesión de el en virtud del Privilegio en que hize m[e]r[ce]d de este puesto al conde de Olivares, Duque de San Lucar para su persona y las de sus subzesores...”⁸⁵

encomendándole igualmente las representaciones que se hicieran en el Real Sitio, aunque reservando a Liche -al que se nombraba Alcaide del Pardo y Valsain- las que se hicieran en el Alcázar: “...en 29 de Diciembre de 1661: que el Sr. Marques de Eliche cuide de las comedias de Palacio y de las del Retiro el Sr. Duque de Medina de las Torres...”⁸⁶. Parece que el Rey intentó compensar a Liche por la pérdida de competencias ya que mandó que “la casa de la zarzuela y su sitio y bosque” se agregase a la Alcaldía del Pardo⁸⁷.

⁸⁴ *Poesías serias y morales a varios asumptos*. Ms. de la Biblioteca Universitaria de Cambridge. Tomo la cita de CRUICKSHANK, D., CARDONA, A. y CUNNINGHAM, M., en su edición de *La púrpura de la rosa* de Calderón de la Barca, Kassel, Reichemberger, 1990, p.485.

⁸⁵ A.G.P., *Sec. Buen Retiro*, C^a 11.559/7.

⁸⁶ A.G.P., *Sec. Administrativa*, Leg^o 667.

⁸⁷ “Aunque la casa de la zarzuela y su sitio y bosque con todo lo q[ue] le toca es de la Alcaydia de Buen Retiro que pertenece a la casa de S[an] Lucar, he tenido por bien y mandado al Duque de S[an] Lucar que por ahora y en el entretanto que sea mi volunt[a]d corra aquella casa y sitio con la Alcaydia del Pardo por estar tan contigua a el y guardarse con unas mismas guardas reseruando al Duque la propiedad. Tendrase entendido en la Junta de Obras y Bosques y se dara despacho en esta conformidad a Don Gaspar de Haro y Guzman, Alcayde del Pardo. En Buen Retiro, a 13 de ebr^o 1662”. A.G.P. *Expedientes personales*, C^a 496, expte. 43.

Sin duda D. Gaspar debió recurrir el nombramiento de Medina de las Torres ya que D. Luis de Oyanguren, al comunicar el 29 de diciembre de 1661 al Marqués la ratificación del Duque por el rey, alude a un “papel” presentado por Liche:

“He dado cuenta a S.M. de lo que V.E. se sirvió de referirme sobre el particular de las comedias, teniendo presente el papel que de orden de V.E. me entrego esta tarde don Juan del Solar en esta misma razón, y me ha mandado decir a V.E. que tiene por conveniente diuidir este cuidado, encargando a V.E. las comedias de Palacio y al Sr. Duque las del Retiro, y que así lo ha resuelto en esta conformidad, de que doy cuenta a V.E. en cumplimiento de la orden de S.M.”⁸⁸.

Es muy probable que el citado “papel” fuese una Cédula real que, según las noticias que corrían por la corte, “había hallado entre los papeles de su padre” y enviado al Rey con el ruego de “...que se sirviese Su Majestad de pasar los ojos por ella, y vería como le tocaba por derecho la Alcaldía del Retiro, y el Rey, habiéndola leído, le dijo al secretario: `Decidle al marqués que si no tiene otro instrumento que le de más derecho que éste, que por éste no tiene ninguno, ni yo hallo que lo tenga.’”⁸⁹.

Lo cierto es que su sustitución por Medina de las Torres no le sentó nada bien, debido -según el mordaz comentario público⁹⁰- no sólo a que le dolía perder “lucimiento” ante el Rey sino también una importante fuente de ingresos, ya que sus actividades en el campo teatral le habían resultado muy lucrativas hasta el punto de que en el momento de su destitución la fortuna del marqués ascendía a dos millones de oro y plata, con una renta de 150.000 ducados; de hecho, “arreglos financieros” tan dudosos como correr él mismo con el arrendamiento del Coliseo los once días en que se representó en él “la comedia grande” u ordenar que los asistentes pagasen por las localidades que se les habían asignado en la fiesta de toros que se hizo en el Buen Retiro en 1658, todo ello dentro de los festejos organizados para celebrar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, despertaron numerosas reticencias y sospechas⁹¹. Que las irregularidades económicas eran frecuentes se desprende igualmente del comentario de Mateo de Ávila Salazar, organero del rey, quien tras dejar constancia del trabajo que había tenido al llevar un clavecín al Retiro y devolverlo al Alcázar, dice que el Marqués “... no me dio ninguna ayuda de costa aunque los arrendadores dieron ochocientos reales para los músicos que servimos en muchos días, llevandoselos quien dios saue...”⁹².

Al verse apartado de un cargo en el que aspiraba a mantenerse tras la muerte de su padre, Liche se dejó llevar por su carácter impetuoso y parece que buscó venganza; para ello envió un esbirro con la intención que hiciese explotar varios “papeles” de pólvora en el Coliseo del Buen Retiro:

⁸⁸ *Fuentes XXIX*, p. 92-3.

⁸⁹ BARRIONUEVO, J. de, *Avisos*, II, p. 256.

⁹⁰ BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos II*, p. 271.

⁹¹ Ver en VAREY, J.E., “Velázquez y Heliche...”, pp. 413-415; y BARRIONUEVO, J., *Avisos*, II, p. 165.

⁹² Tomo la cita de STEIN, L.K., “La Plática de los dioses...”, p. 49.

“...se hallaron el martes por la mañana 14 de febrero deste año en lo alto del teatro del d[ic]ho Coliseo del Retiro tres papeles de poluora de media libra cada uno entreabiertos y pegado a ellos cantidad de pólvora estendida por espacio de dos baras y media hasta juntarse a una tabla de pino muy estrecha y con señales negras y torcidas de fuego de mecha que con sus cenizas y pauesa manifestaua que hauia sido cubierto todo con dos lienços embreados uno arrancado y diuidido y otro pendiente y ceñido al que llega al techo del teatro y por los lados a las tramoyas que siruen en las fiestas puesto todo para que se quemase y procurado este fin con hauer encendido la mecha por su ultima estremidad para que lentamente llegase a la otra q[ue] remataua en la poluora a desora de la noche y dando fuego en ella le participase a lo demas a que estaba arr]mada que por ser lienço embreado y madera de pino seca y vieja y llena de açeyte se prenderia y abrasara precisamente si por providencia superior no se hubiera encojido la mecha con el calor del fuego que la consumia y dejado por esto de llegar a la poluora...”⁹³.

Al parecer la única intención del Marqués habría sido quemar las apariencias y bastidores preparados para el estreno -durante las Carnestolendas de 1662- de *El hijo del sol*, *Faetón* de Calderón de la Barca, con el fin de que “...el duque de Medina de las Torres [no] luciese con lo que a él le había costado desvelo”⁹⁴, pero, con ser esto suficientemente grave, al estar el Coliseo cerca del cuarto de los Reyes el asunto tomó graves dimensiones ya que “...quando no el fuego, el susto los hauia de sobresaltar de manera que corrieran ebidente peligro sus bidas...”⁹⁵. Para evitar verse comprometido en un asunto que cada día tomaba peor cariz, Liche cometió la última de una serie

⁹³ Acusación del fiscal en el proceso abierto a Liche por el intento de quemar el Coliseo. *Papeles del Buen Retiro*, B.N.M., Mss. 2.280, fº 54v-55r, y también Mss. 6.751.

⁹⁴ Carta de fecha 5 de marzo de 1662 enviada por D. José de Aguilar al licenciado Juan de Estanga. B.N.M., Mss. 2.396, fº 231-232. Ver en BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos*, II, p. 271. La rivalidad con Medina de las Torres parece que venía de tiempo atrás pues en mayo de 1657 Liche y Medina ya habían tenido un enfrentamiento grave al negarle el primero la entrada en el Retiro al segundo, hasta el punto de que “...llegaran a las manos si no se pusiera gente de por medio.” BARRIONUEVO, J. de, *Avisos*, II, p. 83.

⁹⁵ *Sucesos... 1584-1694*: “Nuevas de la corte”. B.N.M., Mss. 2.396, fº 233r. Gracias a la provisión tomada por el fiscal para que se midiese la distancia que había desde el Coliseo a los aposentos reales sabemos que “...desde el sitio del patio del Coliseo asta la luneta que es el balcon donde Sus Mag[esta] des ben las comedias hauia 30 pasos contandolos por de dentro del d[ic]ho Coliseo y 68 bajando y subiendo las escaleras y por la parte del costado yzquierdo del d[ic]ho Coliseo y desde la puerta de la d[ic]ha luneta o balcon hasta la pieça adonde estan los dormitorios de sus Mag[esta]des que se llama el salon de castrello que es adonde dormian sus mag[esta]des quando se descubrio la preparacion del d[ic]ho yncendio se contaron 231 pasos caminando por las [ilegible] del d[ic]ho quarto del Rey con sus bueltas y rebueltas y dixerón que se continua la fabrica del Coliseo en el quarto de sus mag[esta]des sin que en medio aya patio calle ni sitio para edificar ni que pueda haçer diuision entre el quarto dormitorios y coliseo...”. *Papeles del Buen Retiro*. B.N.M., Mss. 2.280, fº 49v.



Fig. 7. Dibujo de Baccio del Bianco: Marina con Perseo (Lám. X) (*Fortunas de Andrómeda y Perseo* (Jornada III) de Calderón de la Barca y músico desconocido (¿Juan Hidalgo?)). Ms. Typ. 258 H, *The Houghton Library. Universidad de Harvard*

de graves torpezas⁹⁶ y “...fraguo vna cosa la mas mal pensada y peor executada de quantas pueden caber en entendimiento humano por la qual y por todos los demas que concurrieron de su parte se puede ymferir que dios le tenia dejado de su mano *pues*

⁹⁶ Según la acusación del fiscal “... resulta el d[ic]ho marques de Liche grauem[en]te culpado porque hauiendo çesado su Alcaydia de d[ic]ho R[ea]l sitio y deuido entregar todas las llaues del no lo hiço, antes se quedo con una de las dos hordinarias que tenia y hauia mandado hacer siendo Alcayde para las puertas del Coliseo y para la que sale del [al] patinexo de la fragua por cuyo texado se entro a poner esta poluora según indican las tejas mouidas y derriuadas del y por allí no se pudo llegar a preparar este ynçendio sin habrir la puerta con llau e hordinaria que tubo el Marq[ue]s porque se hallo çerrada y antes lo estubo a que se añade que[no] niega no haberla entregado [...] y por que no siendo Alcayde mando que dos matafuegos labrados por unos olandeses a quenta y costa de su M[age]sta[d] y puestos en la municion de junto al Coliseo para los casos de su ynçendio se sacasen de ella y lleuasen a su jardín [...] y por que tubo preso y ençerrado en su casa dos dias y medio a su esclauo Ybas complice en este delito y sauidor de que le cometio y hiço asi por escusar su fuga y el ynçendio que resultaria della como para asegurar su prision y executar en el su muerte antes del tormento...”. *Papeles del Buen Retiro. B.N.M., Mss. 2.280, fº 55r-55v; y también Mss. 6.751.*

*considerandose todavia en la soberania pasada...*⁹⁷ intentó envenenar a su esclavo Ybas, detenido en la cárcel de corte como sospechoso o cómplice, para lo cual “... llamo al Florian Gonçalez su alcayde el martes de Carnestolendas por la noche y a solas y con gran secreto le dijo recelaua que el esclauo declarase contra el y que yba de por medio la reputación y todo su ser, y que si se llegaua a determinar darle tormento era preçiso matarle o con veneno o aogandole y poniéndole de forma que pareciese hauerse aorcado y que dio al Alcayde un bolsillo con 25 doblones de a ocho porque lo hiciese...” para lo cual le envió con un paje “... el veneno para matar al esclauo y le escriuió la forma con que hauia de usar del y que si no obrase le haogase [y] yciese parecer que se hauia aorcado...”. Lamentablemente y pese a los informes favorables que Liche había recibido sobre él⁹⁸, Florián González le delató lo que permitió procesarle como inductor del delito, pues “...aunque el marq[ue]s no tubiera culpa en la preparación del yncendio se hauia echo complice y reo della con yntentar matar por medios tan prohibidos y detestables a quien lo era y estaua preso por culpado pues estorbaba y inpedia la aberiguación y castigo de delito tan graue y ofensiuo en contrauencion de los decretos de su M[agesta]d y del bando echado con su horden para la manifestación...” de los culpados⁹⁹.

La reacción de Felipe IV al conocer la implicación de Liche en el fallido atentado, a quien la relación del asunto causó “...tan grauisimo sentimiento que levantándose de la silla dio vna palamada en vn bufete y puestos los ojos en un crucifijo que tenia delante dijo con boz calmosa que pudieron oyr los gentil hombres de cam[ar] a questauan de guarda [...]: Juro por el alto dios que desta bez an de tener fin estas cosas...”, parece confirmar lo extendido de las “extorsiones y agrauios” que se atribuían a D. Gaspar, por lo que es muy posible que el Rey quisiera hacer un escarmiento público de “este mozo tan desabizado” ya que, aunque se le detuvo de noche, se le trasladó a plena luz del día¹⁰⁰, “...llevándole a la mano izquierda el Alcalde

⁹⁷ *Sucesos ...1584-169*: “Nuebas de la corte”. *B.N.M., Ms. 2.396, fº 233v*. El subrayado en cursiva es mío. Ver en BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos, II*, p. 272.

⁹⁸ El Marqués había recurrido a Mateo Álvarez, Alguacil Mayor de la Villa y Andrés Trigoso, Alguacil de corte y “...arrendador de los corrales y que este le hauia respondido que el marques podia fiar todo quanto hacia del dicho Alcayde...”. *Papeles del Buen Retiro, B.N.M., Mss. 2.280, fº 34v*. Trigoso, junto con Diego de Cepeda, escribano de Cámara del Crimen y el antiguo *autor* Antonio de Rueda, estaban interesados en el arrendamiento de 1659-1662 ya que todos ellos eran fiadores de Francisco García de Llanillo “...principal arrendador del aprouechamiento de los corrales de las comedias...”, lo que pone de manifiesto las estrechas relaciones que mantenía el Marqués con los empresarios teatrales de Madrid. Para los incidentes de este arrendamiento ver *Fuentes para la historia del teatro en España V. Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*, VAREY, Jh.E., y N.D. SHERGOLD (ed.), Londres, Támesis Books, 1974 pp. 172-197 y *Fuentes XIII*, p. 194.

⁹⁹ *Papeles del Buen Retiro, B.N.M. Mss. 2.280, fº 56r-56v*, y también *Mss. 6.751*.

¹⁰⁰ “Don Vicente Vañuelos Alcaide de mi casa y corte yo os mando que en entregandoos esta horden prendais la persona del marques de Heliche y dejandole esta noche con bastante seguridad en la casa de D. Ju[an] de Gongora donde e entendido con zerteza se halla le lleueis por la mañana a la fortaleza de la Alameda con los Alguaciles de guardia que conuiere para el biaje y dejar los necesarios en su custodia en aquella fortaleza dejandolos horden para que en la prision no se comunique con nadie permitiendole solo dos criados que queden de puerta adentro con el para que le asistan que asi conuiene mi seruicio y procede de mi voluntad dada en M[adri]d a 25 de febrero de 1662. Yo el Rey. *Papeles del Buen Retiro, B.N.M., Mss. 2.280, fº 39v*.”

D. Biz[en]te Bañuelos y por la calle m[ay]or entre 10 y 11 del día y por la de Alcalá lo condujeron al castillo de la Alameda con mucho tropel de Alguaciles y arcabuceros y con tan grandes aplausos y aclamaciones del pueblo y tropas de muchachos que bien se conoza el alborozo de sus corazones por berlo en tran grande afan...”¹⁰¹.

Como era de esperar no tardaron en acumularse las acusaciones contra él, de manera que “...Con ocasión de esta prisión se levantan las piedras contra el marques y son tantas las acciones indignas, desafueros y tiranías que se refieren al Rey, que lo tienen muy enconado...”¹⁰². La “...ilustre parentela, [que] esta en muy grande aflicción...” intentó justificar su comportamiento “...con decir q[ue] esta endemoniado...”, alegando que si el Marques hubiera pensado “...ofender con su execrable acción la Persona Real, qualquiera dellos se hiciera su verdugo p[ar] a quitarle mil vidas q[ue] tuuiera, pero q[ue] su intento no se extendió a mas que a vna bengança inconsiderada y vil de vn igual suyo a cuyos deslucimientos le arrastraua la pasión, delito que con raparle y enviarle a la casa de los locos de Toledo con un capirote, parece que quedaua castigado con porporcion...”¹⁰³.

Lo cierto es que, como pusieron de manifiesto tanto el abogado de Liche como Francisco Eguiluz¹⁰⁴, abogado de los restantes acusados, todas las pruebas eran circunstanciales ya que aunque se decía “...publicamente en los patios de palacio y gradas de San Ph[elip]e que la noche que fue preso el paje del marques se hauia ydo en casa del Sr. D. Ju[an] de Gongora a aconsejar con el diciendole que temia que desta prision resultase alguna pesadumbre y que el Sr. D. Ju[an] de Gongora le dixo que le dixese claramente lo que hauia en la materia para poderla gouernar a que el d[ic]ho Marques hauia respondido confesando que el hauia dispuesto el yncendio...”¹⁰⁵, el propio D. Juan lo desmintió en su declaración¹⁰⁶. Por su parte Liche, al igual que los restantes acusados, rechazó en todo momento su implicación en el intento de quemar el Coliseo ya que cuando se le preguntó expresamente si “...dijo y confeso al d[ic]ho D. J[uan] de Góngora que hauia cometido el delito de la preparacion del yncendio en el coliseo del Retiro...”:

¹⁰¹ *Sucesos ...1584-1694*: “Nuevas de la corte”, *B.N.M.*, Ms., 2396, f^o 234r; y BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos*, II, p. 273.

¹⁰² *Sucesos ...1584-1694*: “Nuevas de la corte”, *B.N.M.*, Ms., 2396, f^o 234r; y BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos*, II, p. 273.

¹⁰³ “Nuevas de la corte de 18 de Março de 1662”. Ver en *Sucesos 1584-1694. B.N.M.*, Ms. 2396, f^o 235v; y BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos*, II, p. 275.

¹⁰⁴ Su relación con el ambiente teatral madrileño queda probada por el hecho de que se hiciese cargo del arrendamiento de los corrales madrileños durante el periodo 1679-1683, siendo su fiador su hermano Gabriel, “escribano de provincia”, que lo será en el siguiente periodo. Ver *Fuentes XIII*, pp. 149-151 y 195.

¹⁰⁵ Declaración hecha el 16 de marzo por Esteban de la Peña, quien dice ser criado del marqués de Guevara. *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, f^o 39r.

¹⁰⁶ Se le tomó declaración el 24 de marzo. Ver *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, f^o 51r-54r.

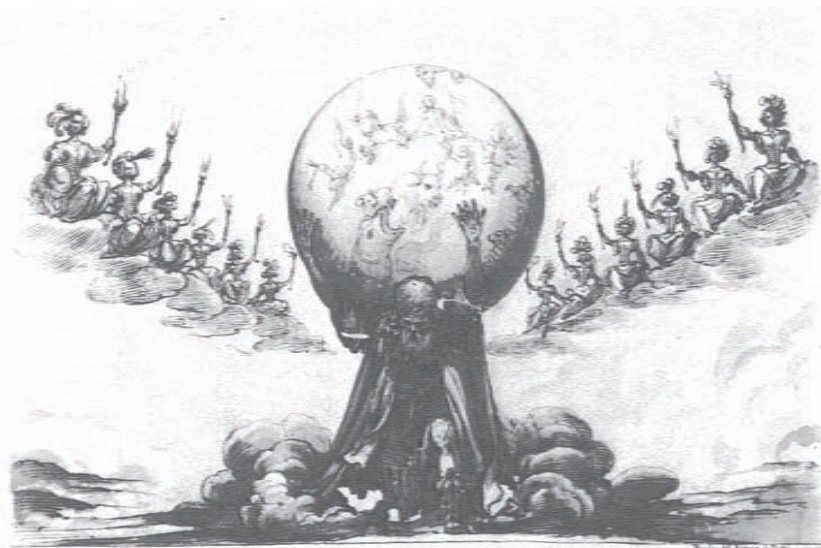


Fig. 8. Dibujo de Baccio del Bianco: Atlante (Lám. II) (*Fortunas de Andrómeda y Perseo* (Loa) de Calderón de la Barca y músico desconocido (¿Juan Hidalgo?)). Ms. Typ. 258 H, *The Houghton Library. Universidad de Harvard.*

“Dixo que niega lo contenido en la pregunta porque no solam[en]te no lo hiço ni puede caer en intelijencia umana que ni por pensamiento aya cauido semejante cosa en un cauallero hijo y nieto y sobrino de tales ascendientes ministros y criados del Rey que tanto an obrado y mereçido en seruicio de su Mag[esta]d y que tantas honras y faoueres an reciuido de su r[ea]l magnificiençia y particularm[en]te este confesante que derramando su sangre por la menor acciõ en orden a la vida y salud de su Mgd. le pareciera siempre que quedaua corto y daua quanto es y quanto tiene en orden a la aberiguacion deste delito no pudiendo negarse a la mortificaçion de que el d[ic]ho Sr. Don Gaspar aya llegado [a] hacerle esta pregunta”¹⁰⁷.

No pudo eludir, sin embargo, la acusación de haber intentado matar a su esclavo ya que había sido tan imprudente como para escribir de su puño y letra las instrucciones de uso del veneno¹⁰⁸, aunque siempre manifestó que lo había hecho por

¹⁰⁷ Declaración tomada al Marqués el 22 de marzo. Ver *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 47r.

¹⁰⁸ “...y lo que ha de haçer es hacerle sangre y ponerle vn poco de lo que ba dentro de lo mas suelto que es mejor y lo mas çerca del coraçon es mejor, y como dixè a Vm anoche esta algo ajejo [...] y tanuien sino hubiere obrado hacerlo pues se puede hacer que sea ahorcado...”. Carta sin fecha del Marques al Alcaide Florián González, aportadas por éste al proceso. *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 49r.

“...el recelo que tenia de que d[ic]ho esclauo Ybas que se hallaba preso, por negociacion de los emulos deste confesante o por la codicia de los dineros del vando que se hauia publicado lebantasen en este declarante algun falso testimonio y por vengança de los castigos que le hauia echo hacer y que aunque no deseua pensar mal de nadie temia tanto como era justo a sus emulos...”¹⁰⁹.

De la declaración de Ybas se desprende que los temores del Marques estaban más que justificados ya que:

“... el Alcayde [Florian Gonzalez] el primer dia le persuadio dixese si sauia algo de que su amo hubiese puesto la preparaçion del yncendio y hauiendole d[ic]ho que no sauia nada boluio otro dia a instarle como no queria decirlo pues su amo lo hauia confesado y lo decia todo el pueblo y que hacia mal en no decirlo pues estaua en tiempo de poder conseguir la libertad del Rey y dineros para yrse a su tierra y que si no lo decia le abririan a tormentos que abajo estua el juez para ello...”¹¹⁰.

En su pliego de alegaciones el abogado de Liche puso de manifiesto los extraños manejos en torno a este asunto del Alcaide Florián González, quien, además de incitar al Marques a que le diese el veneno para matar al esclavo, antes de que esto sucediese lo puso en conocimiento no del instructor del procedimiento, como habría sido lo lógico, sino del Duque de Medina de las Torres, y sólo cuando tuvo en su aposento

¹⁰⁹ *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 44r. Según el abogado de Liche “...es demostracion euidente hauer ofrecido y entregado el marques voluntariamente al esclauo cuya accion manifiesta que en el prinçipio no ynteruino causa ni ymajinacion de temor y el que sobrebino fue considerada la calidad del esclauo, castigos que en el se hauian executado, la talla y ofrecim[ien]to de mil Doblones a quien manifestase el delito y porque la codicia de ellos y hauerse ynformado y entendido que corria voz publica de que sus emulos le querian ynputar esta culpa para desconponerle logrando el intento de hauer puesto y finxido la preparacion del yncendio temiendo que persuadi[en] al esclauo con yntereses o con amenazas trató solo de precauarse y atender a su defensa natural por el medio que le ofrecio y le era posible en aquel tiempo para que no declarase falsam[en]te y contra verdad alguna cosa que pudiese causar nota a su credito y estimacion y con este yntento tubo las conferencias con el Alcayde Florian Gonzalez...”. *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 70v. Este argumento fue utilizado por Eguiluz en defensa del esclavo pues “...aun en el concepto mismo que [Liche] le queria dar muerte no fue el fin porque mi parte supiese cosa alguna sino solo por no auenturarse a la contingencia de lo que se puede decir en un tormento [...] y es cierto que la ynpaçiencia de los dolores hace muchas vezes que el atormentado conbenga en lo que se desea aberiguar y falsam[en]te afirme lo que no es ni saue.” *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 77r-77v.

al paje del Marqués con el veneno dio conocimiento de todo ello al instructor¹¹⁰. También intentó demostrar que todos los “instrumentos” dispuestos para el incendio se pusieron “...solo a fin de causar escandalo y alboroto y con aduertencia que no se consiguiese efecto ninguno [...] pues todo fue afectado y finxido para ocasionar el alboroto y escandalo que se a logrado...”, que achacó a una conspiración de su iguales dado que:

“...de la forma en que se quiere dar a entender que se hallaron los dhos ynstrum[en]tos, se conoçe que se pusieron afectadam[en]te y con animo de atribuir la culpa al marques por los emulos que le ocasionaron el puesto que su padre ocupo y la mano y autoridad que en su vida tubo el marques y se manifiesta considerando que la disposicion de la poluora no era de calidad que pudiese causar inçendio pero no para que le hubiese con efecto...”¹¹¹.

Finalmente prevalecieron, sin embargo, las tesis del fiscal, quien arguyó que por ser en el Marques de Heliche “... m[ay]or esta culpa por serlo en el la obligación de no cometerla pues a la de la grandeça y sangre se llegan las de hallarse tan honrado y fauorecido de su Mag[esta]d, gentilhombre de su cam[a]ra, su montero mayor y Alcayde de otros Reales sitios...”, por lo que pidió que fuese “...condenado en las mayores y mas graues penas en que según derecho y leyes destos Reynos a incurrido por estos delitos y que se executen en su persona y bienes y se le enbarguen pues lo esta su persona con ser mas priuiligiada y sus delitos requieren exemplar castigo asi por su atrocidad como por *la nouedad, desconsuelo y escandalo que an causado a estos Reynos y los demas en que se an entendido...*”¹¹².

Condenado a dos años de prisión y ocho de destierro, finalmente y gracias a la intercesión de su familia, le fueron conmutados por el alistamiento voluntario para ir a combatir a Portugal, no sin que antes y durante su estancia preso en Lisboa el Marqués protagonizase dos intentos de fuga, el segundo de ellos al más puro estilo teatral ya que

¹¹⁰ Según alegó el abogado de Liche “...en caso que el d[ic]ho florian Gonçalez hubiese formado algun concepto de lo que el marques le comunico acerca de lo referido deuia dar cuenta al ministro a quien su Mgd. hauia encargado las aberiguaciones y no a las personas que lo hiço por no estar a su cuydado con ningun titulo y [...] deuieron escusar platicas y conferencias que con el Alcayde tubieron remitiendole al dho juez y no obrar con sujestion y medios reprouados por todos derechos y solicitando sacara mas prendas del marques como lo hiçieron obligandole con ficciones a escriuir i inuiar la cuerneçilla del veneneno en que andubieron tan sollicitos como se perciue de los muchos pasos que para este caso se hicieron sin dejar sosegar al marq[ue]s cuyas diligencias estrañas prueban la calidad de la confusion mayormente siendo de tan dificultosa prouança...” *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 71r.

¹¹¹ *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 63r-63v.

¹¹² *Papeles del Buen Retiro, B.N.M.*, Mss. 2.280, fº 57r, y también *B.N.M. Ms. 6751*. El subrayado en cursiva es mío.

“Vestido de muger salio de la prisión por tres cuerpos de guardia y en nauio aprestado le enbarcaban metido dentro de una caja y la demasiada apresuracion de meterla dentro de vn batel puso en cuidado a las guardas de la mar de uer lo que auia en ella y así fue descuuerto con mucha algaçara y puesto a tan buen recado [sic] que se puede creer no tendra lugar ni comodidad para fraguar terçera vez la fuga...”¹¹³.

El atolondrado comportamiento del Marqués en todo este asunto refleja muy bien su personalidad de “niño mimado”¹¹⁴, pues si su padre “...estaua señoreado del Rey, el Marq[ue]s lo estaua de su p[adr]e con lo qual era absoluto su imperio y así obraua en todo sin atención a que por temporal y por biolento no podia ser durable como ya se lo enseñan costosas experiencias”¹¹⁵. Es, sin embargo, poco verosímil que concibiese un proyecto tan desatinado para “desairar al duque de Medina de las Torres”, dado que era un medio muy peligroso “...para conseguir un fin que, cuando fuera honesto, pudiera haberse alcanzado por otros más seguros”¹¹⁶, sobre todo si tenemos en cuenta lo escandaloso de un suceso que tuvo un enorme eco¹¹⁷ -y no sólo en la corte madrileña¹¹⁷- y que perseguiría a Liche el resto de su vida, tal y como revelan los comentarios que -según el conde de Pötting, embajador en Madrid del Emperador- corrieron por la corte madrileña tras el nombramiento de Liche como embajador ante la Santa Sede:

“Sobre esta precisión se dixerón dos concetos harto adequados a la materia: lo primero, que la Reyna gobernaua como buena cristiana, fauoreçiendo a los que la querian mal. Lo segundo, que el nombrado era muy adecuado a Roma en la presente ocasión, porque si el Papa no concedia el capelo a esta corona en igualdad de Francia, haría uolar al Papa en su silla conforme lo hauia intentado con su Rey en el Retiro...” (22-IX-1671)¹¹⁸.

¹¹³ “Novedades de la Corte de 16 de oct[ubr]e 1663”. Ver *Sucesos 1584-1694, B.N.M., Ms. 2396*, fº 257r y BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos, II*, p. 290. Ver detalladas noticias sobre el proceso en *B.N.M., Mss. 2.396, 2.280, y 6.751*.

¹¹⁴ El propio Ybas, esclavo del Marqués, le dijo al alcaide Florian González “...que el d[ic]ho su amo parecia niño...”, opinión compartida por González. *Papeles del Buen Retiro. B.N.M., Mss. 2.280*, fº 21v. Esta faceta de la personalidad del Marqués explicaría también los enfrentamientos que tuvo entre 1659 y 1660 con D. Juan de Austria, alojado en el Buen Retiro, que aunque bastardo, al fin y al cabo era hijo del rey y había alcanzado en aquellas fechas una relevancia propia. Ver los enfrentamientos en CHAVÈS MONSTOYA, Mª T., *El espectáculo teatral...*, p. 279. Para la compleja situación en la que se encontraba en esas fechas D. Juan ver CALVO POYATO, José, *Juan José de Austria. Un bastardo regio*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002, pp. 71-102.

¹¹⁵ “Nuebas de la Corte”. Ver *Sucesos 1584-1694, B.N.M., Ms. 2396*, fº 234v; y BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos, II*, p. 274.

¹¹⁶ BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos, II*, p. 273.

¹¹⁷ “L'affaire du Marquis de Liche est entonnante, et il faut que Dieu l'ayt bien abandonné quand Il a entassé comm'il a fait crime sur crime...” (18-III-1662). Carta de Luis XIV al arzobispo de Ambrun, suembajadorenMadrid. *Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE)*. París. Sec. Correspondencia Política (Espagne), vol. 41, p. 148-b.

¹¹⁸ *Diario del conde de Pötting, embajador del Sacro Imperio en Madrid (1664-1674)*, NIETO NUÑO, M. (ed.), 2 vols., Madrid, Escuela Diplomática, 1990, vol. II, p. 219.

Es muy probable que el Marqués reaccionase de forma airada al perder un cargo "...que él había tenido con común adoración y total imperio..."¹¹⁹, pese a que se le asignaban las representaciones en el Alcázar¹²⁰, y que este disgusto fuese aprovechado por sus numerosos enemigos ya que no debemos olvidar que la Alcaldía del Buen Retiro había estado ligada desde su creación a la persona del valido y llevaba implícito el control sobre la organización de todas las representaciones cortesanas, que no eran un mero entretenimiento sino una poderosa arma política. El nombramiento de Medina de las Torres en un momento en el que el puesto de valido estaba vacante por la muerte de Haro parecía indicar que la voluntad real se decantaba finalmente por el Duque como sustituto de D. Luis, y así lo percibe también el arzobispo de Ambrun, embajador de Luis XIV en Madrid, quien el 16 de diciembre de 1661 informa a su señor de cómo durante la enfermedad de Haro habían comenzado a destacarse tres aspirantes al valimiento: el conde de Castrillo, tío-abuelo de Liche y Presidente del Consejo de Castilla, el duque de Medina de las Torres y el marqués de Liche, que según el diplomático "...est fort bien apures sestant rendu maistre de tous les diuertissements qu'il peut auoir aujordhuy comme des commedies, peintures et accommodements de maisons..."¹²¹. Pocos días después el Arzobispo envía a París dos sonetos anónimos que circulaban por Madrid, en uno de los cuales se criticaba con dureza a los tres aspirantes: "Medina muy pintado, vano y loco / Castrillo mal letrado, seco y viejo./.../ A Liche con sus Diablos bien le dexo..."¹²²; el otro aludía claramente a las ambiciones de Medina de las Torres, quien como Consejero de Estado y responsable de la política exterior, y también debido a la actitud del rey, a finales de 1661 y principios de 1662 mantenía fundadas esperanzas de alcanzar el ansiado valimiento, aunque finalmente éstas se vieran decepcionadas al mantenerse en el favor real el conde de Castrillo, quien, pese al comportamiento de su sobrino, saldrá reforzado de todo este asunto hasta el punto de que a finales de 1663 "...se tiene por asentado que el Sr. Presidente de Castilla surtira el balim[ien]to no obstante que aya otros que aspiran a lo mesmo y todos con merito[s]

¹¹⁹"Nuevas de la corte", *Sucesos 1584-1694, B.N.M., Ms. 2396, fº 233r*, y BARRIONUEVO, J. de, "Apéndice", *Avisos II*, p. 272.

¹²⁰ Liche acumulaba, además, los cargos de alcaide del Pardo y otros Reales Sitios por lo que su nombramiento como embajador ante la Santa Sede es atribuido por el anónimo panegirista del Marqués al hecho de que "...gustando entrar en el ejercicio de las alcaldías del Marq[ue]s D. Fern[an]do de Valenzuela (que a la sazón se le iba declarando la voluntad de la Reyna) se le hizo sauer al Marques de mente superior, se quería sustituyese sus puestos en Valenzuela, que le fue preciso hacerlo, y al instante que lo executo, se le hizo salir de la corte, pretestando la falta de su persona en Roma..." *Noticias de la vida del Marques del Carpio...*, *B.N.M., Mss 18722/56, fº 200r*. El 16 de abril de 1674, y firmado por la Reina, se emitió título de "...Alcayde del Castillo, Montes y Bosques del Pardo a Don Fernando de Valenzuela por el tiempo y durante la ausencia del Marques del Carpio, que pasa a seruir la embajada de Roma." *AGP, Cª 1069/9*. Tomo el dato de FERNÁNDEZ GIMENEZ, Mª del Camino, "Valenzuela: valido o primer ministro", en *Los Validos*, ESCUDERO, Jose Antonio (Coord.), Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2004, pp. 351-405, p. 363. Este cargo permitió a Valenzuela, durante su corto valimiento, hacerse cargo de la organización de festejos, que utilizará, una vez más, como arma política. Ver FLÓREZ ASENSIO, Mª A., "La Alcaldía del Buen Retiro...", p. 84 y KAMEN, Henry, *La España de Carlos II*, Barcelona, Crítica, 1981, pp. 233, y 534.

¹²¹ *AMAE*, París. Sec. Correspondencia Política (Espagne), vol. 42, carta nº 83.

muy relevantes y de calidades proporcionadas al puesto...”¹²². Lo cierto es que durante los últimos años de su reinado Felipe IV mantendrá un equilibrio entre Medina de las Torres y Castrillo¹²³, viejos contendientes ya que ambos venían aspirando al valimiento desde la desaparición de Olivares.

En cualquier caso, lo cierto es que el nombramiento del duque de Medina de las Torres como Alcaide del Buen Retiro con competencias en la organización de los festejos mantenía una situación irregular, ya que durante sus “valimientos” Olivares, Haro, y Liche por delegación de su padre, habían usurpado parte de las funciones que competían a los Mayordomos Mayores, sentando un mal precedente como señalará el Condestable de Castilla cuando, poco después de ser nombrado Mayordomo Mayor de Carlos II, inicie un litigio con el príncipe de Astillano, hijo y sucesor en el cargo de Alcaide del Retiro de Medina de las Torres tras la muerte de éste en 1668, para recuperar sus prerrogativas como “Primer Gefe” de la Casa Real, incluyéndose en ellas la organización de los espectáculos y festejos cortesanos¹²⁴.

No obstante, e independientemente de la alteración que el “valimiento” había supuesto para la organización palaciega, resulta evidente que ninguno de sus antecesores ni sucesores en la organización de festejos ejerció el cargo con la dedicación¹²⁵ y provecho de Liche, cuyo paso por la “intendencia” de festejos reales resultó decisivo para la evolución del teatro cortesano, y en un momento muy delicado ya que la Monarquía Hispánica necesitaba de manera perentoria un producto propagandístico muy elaborado y claramente diferenciado de otros modelos europeos que paliase -tanto de cara a las restantes cortes europeas como a sus propios súbditos- su irreversible decadencia.

¹²² “Nouedades de la Corte de 13 de Oct[ub]re 1663”. Ver en *Sucesos 1584-1694, B.N.M.*, Ms. 2396, fº 256r, y BARRIONUEVO, J. de, “Apéndice”, *Avisos, II*, p. 288.

¹²³ Según Stradlin, Castrillo, en su calidad de Presidente de Castilla, podría asociarse a la figura de un ministro del Interior mientras que Medina de las Torres desempeñaría funciones propias de un ministro de Asuntos Exteriores. Ver STRADLING, Robert A., *Felipe IV y el gobierno de España: 1621-1665*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 381. Sobre el papel jugado por ambos durante el valimiento de Haro ver GAMBRA GUTIERREZ, A., “Don Luis Méndez de Haro...”, pp. 304-305.

¹²⁴ Ver FLÓREZ ASENSIO, Mª A., “La Alcaldía del Buen Retiro...”, pp. 85-95.

¹²⁵ Muy revelador al respecto me parece el hecho de que Medina de las Torres no asistiera al ensayo general de la comedia *Todo cabe en lo imposible*, representada el 26 de julio de 1663 para celebrar el cumpleaños de Mª Teresa, reina de Francia, ya que fue D. Juan Espejo quien estuvo en el ensayo, y “... el qual dixo a todos los representantes a bozes que ninguno faltara porque oy a las tres auian de empezar a azer la fiesta al Rey en el Retiro...”. *Fuentes IV*, p. 242.