

# ASPECTOS TEATRALES EN LAS FIESTAS DE CANONIZACIÓN Y BEATIFICACIÓN DE FRANCISCO DE BORJA

MARÍA BERNAL

Hablar de teatro o de aspectos teatrales en los fastos del Siglo de Oro es hablar de la fiesta misma, pues cada una de las celebraciones que la conforman parece abrirse mostrando, ante un público expectante, el escenario de una obra escrita sólo para ser interpretada.<sup>1</sup>

Las fiestas jesuitas no escapan a tal afirmación y, así mismo, las dedicadas a la beatificación y canonización de Francisco de Borja. No obstante, dada la brevedad de esta cala, intentaremos dilucidar sólo el espacio, el gesto, las galas y la voz de dos de sus festejos, las justas poéticas y las máscaras, situados ambos en los márgenes de la ilusión teatral y tal vez ensombrecidos por otras manifestaciones más plenas.<sup>2</sup>

1. Los límites entre teatro y fiesta en el Siglo de Oro son imprecisos. Véase J. M. DÍEZ BORQUE, «Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español», en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro (España e Iberoamérica)*, Madrid: Ediciones Serbal, 1986, pp. 11-40; «Órbitas de teatralidad y géneros fronterizos en la dramaturgia del XVII», *Criticón*, 42 [1988], pp. 103-124, y, también de este mismo autor, *Teoría, forma y función del teatro español de los siglos de oro*, Barcelona: Oro Viejo, 1996.
2. Varias fueron las comedias creadas para los festejos ofrecidos a Borja. De alguna de ellas, no sólo tenemos noticia de la existencia de su representación, sino que también guardamos datos acerca de su escenografía y, lo más importante, conservamos el impreso del mismo diálogo. Así ocurre tanto con *El gran duque de Gandía* (Pedro DE FOMPEROSA, *El gran duque de Gandía*, en Melchor FERNÁNDEZ DE LEÓN, *Parte qvarenta y dos de Comedias nuevas*, Madrid: Roque Rico, 1676) y la *Comedia Famosa. El fénix de España, San Francisco de Borja* (con diversas ediciones—Valencia, 1672, por ejemplo—, pero todas anónimas y algunas sin fecha de impresión), cuya puesta en escena conocemos gracias a la crónica de Fernando MONFORTE Y HERRERA (*Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y Francisco Xauier*, Madrid: por Luis Sánchez Impresor, año 1622, pp. 86-90). No obstante, sobre la comedia jesuita hispánica existe ya una abundante bibliografía; véase, por ejemplo, Cayo GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El teatro jesuítico en la Edad de Oro*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1992, o Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas y el teatro del Siglo de Oro*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995; esencial es también la consulta de la revista digital dirigida por J. Alonso Asenjo, *Teatresco*: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>.

## JUSTAS POÉTICAS

Comenzamos con una celebración aparentemente alejada del hecho teatral, ya que la justa o torneo poético consistía en una contienda literaria, en la que se proponía a los poetas diversos asuntos sobre los que podían versar, ciñéndose siempre al metro exigido por el asunto o tema que eligieran. A cambio de tanto esfuerzo, un pequeño tributo era ofrecido a los mejores: libros, chocolate de Guajaca, breviarios, medias de seda, varas de tela, guantes de olor, crucifijos de pincel...

Las justas fueron evento importante dentro de los festejos áureos.<sup>3</sup> De ellas, nos queda su fruto más tedioso, centones de versos de interminable lectura, la mayoría impresos entre las páginas de las relaciones; sin embargo, también nos ha llegado la jugosa crónica de su puesta en escena: un espectáculo digno de entretenerse en él, al menos para nosotros, que buscamos afanosamente los aspectos teatrales de las fiestas dedicadas a Francisco de Borja.

Pero, ¿cómo se llevaba a cabo ese espectáculo, que ofrecía la puesta en escena de la justa poética, en los fastos organizados por los colegios de la Compañía?

Dos son las partes en las que se articulaba: la publicación del cartel, y el acto de lectura y entrega de premios; dos partes claramente alejadas la una de la otra, no sólo por el tiempo en el que se realizaban, sino también por su propio origen.

El *tempo* de la publicación del cartel era el primerísimo, es decir, apenas decididos los festejos de una beatificación o de una canonización, de un natalicio, de un final de convalecencia, de una visita o de una boda se anunciaba el torneo poético con una singular ceremonia, a veces incluso meses antes del resto de celebraciones. Así en numerosas celebraciones la publicación del cartel de la justa sustituye a la publicación del octavario o programa de fiestas.

Pero si el *tempo* de la publicación del cartel era el primerísimo, su origen quería ser aún más remoto, pues los ritos que conformaban este acto tan temprano se inspiraban en unos juegos que evocaban con su fantasía la lejana Edad Media: los torneos y justas caballerescas.

Los torneos o justas caballerescas se habían constituido como entretenimiento aristocrático durante los siglos xv y xvi y aún pervivirían en el siglo que nos ocupa.<sup>4</sup> En estos divertimentos ya nada quedaba de su primitiva violencia, pues el ejercicio medieval, al cual remitían, se había ritualizado, centrando su atención más en el espectáculo, en las vestiduras y jaeces de sus participantes, que en la habilidad y la destreza con la que éstos ejecutaban sus luchas y enfrentamientos.

Dicho espectáculo comenzaba con el desafío, generalmente enmarcado dentro de otros festejos como la danza o la cena, donde irrumpían unos personajes disfrazados, que por medio de una ficción verosímil anunciaban la justa, incluyendo muchas veces un cartel con los términos de la contienda.

Al desafío le seguía el combate, que tenía lugar al aire libre, bien en el patio de palacio o en la plaza pública, donde los espectadores se acomodaban en gradas, tablados y ventanas ricamente adornados con lujosos tapices, banderolas y escudos. En este patio o plaza entrarían los caballeros luciendo vistosos penachos de plumas y soberbias armaduras, y también empresas con sus motes y lemas, acompañados por tamborileros, pífanos, pajes, portaestandartes y padrinos.<sup>5</sup> Después de esta

3. Los certámenes o justas poéticas se venían celebrando desde el siglo xvi. Véase Santiago MONTOTO, *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI*, Valencia: Castalia, 1955, y F. J. ALCINA, «Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los siglos de oro», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 a 11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, pp. 3-28, especialmente pp. 24 y 25). Sin embargo, fue en el siglo xvii cuando se extendió su práctica, sobre todo en el contexto de la fiesta; véase, especialmente, Aurora EGIDO, *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona: Crítica, 1990, pp. 115-117.

4. Sobre los juegos caballerescos, véase Teresa FERRER VALLS, *La práctica escénica cortesana: De la época del Emperador a la de Felipe III*, Londres: Támesis, 1991, pp. 17-34, y *eadem*, *Nobleza y espectáculo teatral*, Valencia: UNED, 1993, pp. 34-35.

5. La empresa consistía en una composición formada por un mote o divisa, es decir, la frase o palabra ingeniosa que el

entrada, la cuadrilla del mantenedor debía defender su lema frente a las cuadrillas de aventureros, para lo cual se enfrentaría con largas lanzas, intentándolas derribar, o lucharía a pie con espadas o en forma de escaramuzas.

De tales ocios caballerescos, los certámenes jesuitas copiaron para sus ceremonias de publicación los aspectos más externos, en un intento de escenificar la etimología del nombre dado a estos concursos literarios –justas o torneos poéticos– y de subrayar que, en definitiva, estas nuevas y letradas lides no hacían sino trasladar a la pluma los ya viejos ejercicios de la espada y aun de la lanza.<sup>6</sup> Unos viejos ejercicios, de los que, además, las fiestas celebradas por la Compañía querían prescindir por considerarlos «del siglo» y poco apropiados para una celebración religiosa.<sup>7</sup>

Así en las ceremonias de publicación jesuitas encontramos varios elementos que machacadamente nos recuerdan el origen caballeresco. Y ello, desde el mismo espacio donde se desarrollaba la publicación, un espacio externo, cuyo punto de partida era la calle del colegio o casa que promovía el concurso y cuyo destino o punto final era la plaza del Ayuntamiento, de la Universidad o del Palacio (Real en el caso de Madrid), donde en un dosel se fijaría, a modo de desafío, la lámina que recogía las diferentes contiendas.<sup>8</sup>

Por algunas de las calles que trenzaban el inicio y fin de la ceremonia, calles ya engalanadas con ocasión de todo el festejo, un grupo de caballeros, muchas veces niños alumnos, armados desde los penachos del yelmo hasta más allá de sus rodela, acompañaba el cartel o carteles de la justa poética; algunos de ellos llevaban pajes o se organizaban en cuadrillas; también podían lucir empresas y lemas: más espadas, pues, en las nuevas plumas.

Dicho cartel, generalmente un impreso de amplias medidas,<sup>9</sup> a veces con algún grabado alusivo al festejo,<sup>10</sup> podía ir fijado o bien en los escudos de algunos participantes o sobre un forro de tela pender a modo de estandarte, o bien ir sujeto sobre las lanzas. Fuere como fuere, la música de tambores y chirimías, eco de las viejas contiendas, anunciaba la marcha y fijación del letrado.

Pero la presencia de los divertimentos entre caballeros no terminaba ahí, pues la ceremonia de publicación se podía colorear con carreras y escaramuzas,<sup>11</sup> que si transcurrían durante el día ofrecían plena vistosidad de sus jaeces y vestiduras; y si, en cambio, se celebraban por la noche traían el reflejo siempre admirado de la luz artificial prendida en hachas.

---

caballero elegía como lema de la hazaña que iba a ejecutar, y la imagen que lo ilustraba (Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, «Los contornos del emblema: del escudo heráldico a la divisa y la empresa», en *idem*, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid: Alianza Editorial, 1995, y Francisco RICO, «Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros», en *idem*, *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona: Editorial Crítica, 1990, pp. 189-228).

6. El nombre de «justa» deriva de la terminología de los espectáculos caballerescos (Francisco LÓPEZ ESTRADA, «La fiesta literaria en la época de los Austrias: contexto y poética», en *Culturas en la Edad de Oro* [Cursos de verano de El Escorial], Alcalá de Henares: Editorial Complutense, 1995, pp. 181-196 [184]), ya que estos concursos literarios habían llevado la competencia caballerisca al campo de las letras (EGIDO, *Fronteras de la poesía...*, p. 126).
7. Aunque en algunos festejos jesuitas se organizan juegos típicamente caballerescos, en la mayoría los padres prohíben su ejecución, con gran disgusto para los participantes.
8. En algunos casos, un ejemplar del cartel vuelve al mismo colegio, donde se expone en el patio.
9. Por ejemplo, el propuesto por el colegio de Tarazona a la beatificación de san Ignacio medía 49,5 cm de alto por 32,5 de ancho (Aurora EGIDO, «Cartel de un certamen poético de los jesuitas en la ciudad de Tarazona (1622)», *Archivos de Filología Aragonesa [Homenaje a Tomás Buesa Oliver]*, XXXIV-XXXV [1984], pp. 103-120 [103]).
10. Así la relación que describe la fiesta de Granada por la beatificación de san Ignacio llevaba al santo cogiendo fuego de un «Jesús» y arrojándolo a la tierra (*Relación de la fiesta que en la beatificación del [...] Ignacio fundador de la Compañía de Jesus hizo su Colegio de la Ciudad de Granada*, Sevilla: Luis Estupiñán, 1610, ff. 4-4v).
11. De este modo sucedió en las fiestas por la beatificación de san Ignacio, organizadas por el colegio de Salamanca (Alonso de SALAZAR, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesus de Salamanca a la Beatificación del glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola*, Salamanca: por la viuda de Artus Taberniel, 1610, f. 7).

Además de estos rituales, que se repetían prácticamente en todas las proclamas, hubo variantes en las que se llevaba al extremo los lazos tendidos entre los ocios de la lanza y la espada, y los otros más pacíficos de la pluma y el verso. Así encontramos justas poéticas en las que uno de los certámenes insta a los poetas a crear empresas o invenciones;<sup>12</sup> otras articulan sus diferentes contiendas como si fueran distintas cuadrillas de caballeros;<sup>13</sup> las hay, incluso, en las que los poetas salen con lanzas.

A estos ademanes propios de la caballería, las publicaciones jesuitas añadieron otros de carácter marcial, que volvían sobre la etimología de la palabra «justa» pero con un nuevo matiz; pues el uso de la pluma, de la palabra, de las letras como armas en estos nuevos ejercicios, ¿no era acaso el mismo que proponía la Compañía de Jesús para su particular milicia?<sup>14</sup> Por ello, en las crónicas se habla no sólo de «cuadrillas de caballeros», sino también de una «compañía de caballeros» que lleva el cartel,<sup>15</sup> se pondera su disciplina y prontitud a la hora de realizar diferentes pasos o romper filas y se admira las ruidosas salvas disparadas al aire.

Mucho después de que el cartel de la contienda literaria hubiese sido depositado en un dosel para ser copiado por los poetas participantes, se procedería a llevar a cabo el acto de lectura y entrega de premios, la segunda parte del ceremonial de la justa poética, pues debía de pasar el tiempo necesario para que los escritores escribiesen, al dictado o no de las Musas, los versos que se habían demandado en la lámina publicada con semejante boato.

Una vez expirado el plazo de entrega, el tribunal de jueces debía sopesar metros y temas, mientras que en los muros de la iglesia y del patio del colegio que promovía el concurso se penderían sobre colgaduras,<sup>16</sup> y distribuidos en órdenes o hileras, copias de los poemas presentados, bellamente caligrafiados y con imágenes en el caso de los emblemas, jeroglíficos y empresas<sup>17</sup> para que el público pudiese ver, leer, copiar o «trasladar», e incluso robar, los versos de la contienda.<sup>18</sup>

12. En la fiesta narrada por SALAZAR (*ibidem*, ff. 9-9v), el cartel demanda empresas e invenciones; estas últimas pueden significar también empresas; o los breves cuadros teatrales o musicales que servían de aparato escenográfico y que acompañaban a las cuadrillas de caballeros (FERRER VALLS, *Nobleza y espectáculo...*, p. 35).
13. Así lo vemos en la relación de Francisco Ruiz, que narra las fiestas que Tarragona regala a la beatificación de san Ignacio, donde el torneo poético se constituye como paralelo al caballeresco (Francisco RUIZ, *Relación de las fiestas que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Girona en la canonización de sv Patriarca San Ignacio i del apóstol de la India San Francisco Xavier, i beatificación del angélico Lvis Gonzaga*, Barcelona: por Sebastián i Jaime Matevad, 1623, pp. 50-60).
14. Me refiero a la propuesta por san Ignacio ya desde la «Meditación de las dos banderas» de sus *Ejercicios espirituales* (Ignacio DE LOYOLA, *Obras completas*, ed. de Ignacio Iparraguirre, Madrid: BAC, 1997, pp. 253-255); la defensa de la bandera de Cristo se hará gracias a las «letras», tal y como propone la pedagogía jesuita (véase Miguel BETRÁN-QUERA, *La pedagogía de los jesuitas en la Ratio Studiorum*, San Cristóbal: Universidad de Táchira-Andrés Bello, 1984, y Carmen LABRADOR, *El sistema educativo de la Compañía. La Ratio Studiorum*, Madrid: UPCO, 1992).
15. Así, por ejemplo, para la justa que Granada dedica a la beatificación de san Ignacio, desfilan «quinientos soldados» (*Relación de la fiesta que en la beatificación del [...] Ignacio...*, ff. 10-10v).
16. Simón Díaz llamó a este tipo de poesía, escrita también para ser expuesta en los muros, «poesía mural» (J. SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1977, y *idem*, «La poesía mural, su proyección en universidades y colegios», en *Estudios sobre el Siglo de Oro*, Madrid, 1984, pp. 481-497).
17. Para este tipo de composiciones que forman parte de la literatura emblemática, en boga desde la publicación del libro de Andrea Alciato *Emblemata*, en 1531, véase Mario PRAZ, *Imágenes del Barroco*, Madrid: Siruela, 1989, y Julián GÁLLEGO, *Visión y símbolo de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid: Cátedra, 1991.
18. A veces, incluso se ponían vigilantes para evitar el expolio; y ni siquiera el rey se abstenía de estos latrocinios, pues en su visita al Colegio Inglés de Valladolid «roba» algunos poemas para leerlos con detenimiento (Antonio ORTIZ,

Habría de transcurrir un lapso de tiempo que distanciara las dos ceremonias varios días, colocando ambas en los extremos de la octava, porque si el comienzo de la justa era el inicio de la fiesta, su final acababa con la celebración. Incluso encontramos algunos casos en que la lección de los poemas se realiza una vez terminado el octavario.

Pero además de ese distanciamiento cronológico, señalamos que existía otro que alejaba estas dos ceremonias o actos: aquel que obedecía al origen de las mismas. Así, mientras la publicación del cartel guardaba entre sus rituales reminiscencias de origen caballeresco, el acto de lectura y entrega de premios escondía entre sus gestos y su voz el ejercicio escolar de la *praemiorum distributio*, cuya práctica iba dirigida al aprendizaje de las letras humanas. Por ello, los diferentes *ordines* o *rationes* que pretendieron regular la enseñanza en los colegios jesuitas siempre enmarcaron este ejercicio de composición, que ocultan las justas jesuitas, dentro de los «estudios inferiores»; es decir, aquéllos que acogieron la pedagogía humanista.

La primera referencia a la *praemiorum distributio* la encontramos ya en 1563, en el *Ordo studiorum germanicus* de Nadal.<sup>19</sup> Nadal había observado la práctica del ejercicio de composición en su visita al colegio de Coimbra; y desde esa fructífera experiencia lo recomendó al resto de escuelas de la Compañía.

Sin embargo, dicho ejercicio bien pudo haberse inspirado en los certámenes poéticos que las universidades de la península venían celebrando, que sepamos desde 1542,<sup>20</sup> pues la *praemiorum distributio*, en realidad, consistía en un certamen organizado que proponía a los escolares la creación de oraciones o de poemas, bien en latín bien en griego o en hebreo, con el regalo de un premio para los mejores.

No obstante la esencia, tal vez para nada original, del ejercicio, lo realmente interesante era el modo en que éste se ejecutaba. Así Nadal se muestra explícito y recomienda que el rector del colegio designe un día de fiesta; dicho día se adornará el patio del colegio, pues allí se debe levantar el *tabulatum* o tablado que, cubierto por hermosos tapices, acogerá las mesas y las sillas de los jueces.

Ese mismo tablado servirá de escenario para el maestro de ceremonias, un «puer lepidus» del colegio, que proclamará la sentencia con los ganadores. Para ello comenzará recitando algunos poemas que muevan al auditorio «ad exhilarandum»; después cantará poemas más serios. Luego de esta introducción, el niño hermoso se acercará al tribunal de jueces y, después de haber simulado la escucha de su veredicto, volverá al lugar donde estaba para pronunciar: «Quod faelix faustumque sit reipublicae literariae, nostro collegio, uobisque omnibus, primum praemium oratione soluta promeritus». Y callándose un poco con el fin de suspender al auditorio, nombrará elocuentemente el nombre del vencedor; entonces los músicos interpretarán una melodía. El ganador se aproximará al estrado y, mientras recibe el merecido tributo, el «puer lepidus» le recitará versos de alabanza.

El acto terminará con unas palabras del niño hermoso y, si se puede, con un diálogo honesto. Por fin, la música servirá de colofón.

Las líneas trazadas por Nadal para la *praemiorum distributio* serán seguidas por las demás *rationes* hasta la definitiva de Acquaviva,<sup>21</sup> dibujando el esbozo del acto de lectura y entrega de premios de las justas poéticas con las que los colegios de la Compañía festejaron diversos acontecimientos.

---

*Relación de la venida de los Reyes Cathólicos al Colegio Inglés de Valladolid, en el mes de Agosto, Año 1600*, Madrid: Andrés Sánchez, 1601, f. 29v).

19. Jerónimo NADAL, *Addita quaedam exercitiis literarum humaniorum*, en *MHSI Paedagogica*, II, pp. 104-106.

20. ALCINA, «Entre latín y romance...», pp. 24 y 25.

21. Claudio ACQUAVIVA, *Praemia publica (Regulae praefecti studiorum inferiorum)*, en *MHSI Paedagogica*, V, pp. 408 y 409.

De modo que en las grandes celebraciones se leerán poemas y se repartirán tributos siguiendo la práctica del ejercicio escolar, si bien con los matices que ofrecía el boato propio de estos fastos y las posibles influencias de los certámenes<sup>22</sup> y academias<sup>23</sup> celebrados por otras entidades.

Así encontramos como espacio de celebraciones el patio, recordando lo dictaminado por Nadal; pero junto al patio, leemos en las crónicas el uso de la iglesia y, en menor medida, el del teatro del colegio.

Además, al igual que en la *praemiorum distributio*, tanto el patio como la iglesia han sido adornados; sin embargo, su aderezo supera con mucho al preparado para una actividad escolar. Pues con ocasión de la solemnidad de todo el festejo, diversas arquitecturas efímeras (castillos, jardines, fuentes, pirámides) con flores, con figuras de cera, con luminarias, con lazos, con relicarios han crecido casi en cada esquina de ese espacio donde se celebrará la última parte del torneo. Así mismo, indefinidas varas de tela en diversas urdimbres (seda, brocatel, terciopelo...) y colores (oro, carmesí, verde, azul) cubren paredes, columnas, techos... Sobre estas colgaduras penden cuadros, grabados y también distintos poemas, entre ellos los versos presentados al concurso. Al fin hay pomos e incensarios, que colman el sentido del olfato en un último intento por simular un paraíso.

Allí, en ese nuevo y artificioso paraíso, se erige el tablado que recomendaba el *ordo*, un tablado vestido de ricas alfombras y tapices, dispuesto a acoger las requeridas mesas y las sillas de los jueces. Aunque muchas relaciones de fiestas añaden, junto a este *atrezzo* fundamental, la presencia de un bufete con una fuente de plata para depositar los *praemia* o tributos.

Este engalanado *tabulatum* servirá de escenario no sólo para los jueces, sino también para el maestro de ceremonias, el cual compartirá parte de sus movimientos, acercándose o alejándose del tribunal, como se recoge en las diversas *rationes*. No obstante, no siempre sucede de este modo. Así encontramos torneos en los que los tablados se multiplican, llegando a utilizarse hasta tres, o en los que el púlpito es utilizado por el portavoz de la sentencia. Además del espacio escénico, las relaciones detallan el destinado al público; generalmente se trata de una serie de bancos, en los que se cuida la disposición según el rango; a veces, cuando asiste la familia real se determinan asientos especiales.

El ritual desarrollado en este marco vuelve sobre lo ordenado por Nadal, de modo que a menudo son los propios alumnos del colegio los que prologan el acto con poemas, primero jocosos y luego más serios, e introducen los versos ganadores y entregan los *praemia*; alumnos elegidos de acuerdo al arquetipo de *puer lepidus* y de los que se pondera su gracia y donaire. Así mismo son escolares los que interpretan los coloquios o diálogos prescritos, alguno de los cuales se ha conservado.<sup>24</sup>

Las modificaciones al protocolo del ejercicio también alcanzan a la tipología de las composiciones que se han de declamar, pues mientras las *rationes* sólo hablan de unos poemas jocosos y de otros más serios, las crónicas recogen variedad de metros y estilos. Por otra parte, además de la sentencia, cuyos versos loaban a los ganadores, muchas relaciones incluyen el vejamen, poema que era reverso de esta última, pues vilipendiaba a los escritores.<sup>25</sup>

22. Algunos estudios hacen una descripción de este acto en certámenes ajenos a la Compañía (Willard F. KING, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid: RAE, 1963 [Anejo X del *Boletín de la Real Academia Española*], pp. 91-93; EGIDO, *Fronteras de la poesía...*, pp. 138-166, y Mercedes BLANCO, «La oralidad en las justas poéticas», *Edad de Oro*, VII [1988], pp. 33-38).

23. Para las academias celebradas en el siglo que nos ocupa, véase MONTOTO, *Justas poéticas...*

24. Francisco Luque Fajardo, en su relación de la fiesta que hizo Sevilla a la beatificación de san Ignacio, nos transcribe el coloquio latino-español que se interpretó en el acto de lectura y entrega de premios (*Relación de la Fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del Glorioso S. Ignacio, fundador de la Compañía de Jesus*, Sevilla: Luis Estupiñán, 1610, pp. 9-13). Asimismo, me parece interesante mencionar el diálogo creado por Lope de Vega que se interpretó en la justa celebrada en el Colegio Imperial con motivo de la canonización de san Ignacio y san Francisco Javier (MONFORTE, *Relación de las fiestas...*, f. 71).

25. Para el vejamen, véase M<sup>a</sup> Soledad CARRASCO URGOITI, «La oralidad del vejamen de academia», *Edad de Oro*, VII (1988), pp. 49-58.

Con el curioso espectáculo de la publicación de cartel y de la entrega de premios se adornaron las justas poéticas dedicadas a Borja. Sin embargo, muchas veces los documentos guardan desgajada una sola de las ceremonias; así ocurre con el único certamen conservado con motivo de la beatificación de Borja y del que sólo conocemos el acto de lección.<sup>26</sup> Acto que tuvo lugar en el patio principal de la casa profesa de Madrid, que había sido colgado con maravillosas telas y adornado con un retrato de su fundador, el duque de Lerma;<sup>27</sup> se erigió un tablado para regalar a los poetas ganadores de un torneo convocado meses antes.

Entre dicho estrado y como miembro del eximio tribunal, figuraba otra vez el valido, esta vez en persona y no sólo por obra del pincel. Los premios tampoco salieron de la familia, pues habían sido donados por el príncipe de Esquilache; la música acompañó la entrega de los mismos, que se selló con la lectura de un gracioso vejamen.

Frente a esta única lid que festejó la beatificación del santo caballero, los vestigios conservados de los certámenes ofrecidos a la canonización son numerosos. Y ello desde las relaciones que bosquejan las celebraciones del Colegio Imperial de Madrid,<sup>28</sup> que incluyen una ceremoniosa publicación y una no menos solemne repartición de *praemia*.

Los términos de la contienda literaria fueron anunciados con el habitual jolgorio y el consabido cortejo:<sup>29</sup> chirimías, clarines y timbales abrieron el curioso desfile; a los músicos siguieron multitud de estudiantes, a caballo, vestidos con libreas de diversos colores, adornados de joyas y plumajes, formando una párvula compañía; entre estos jóvenes, uno quiso portar el guión con el esbozo del santo y el del escudo del colegio; por fin, en la retaguardia, otro de los caballeros iba enarbolando «un rico estandarte, en que venían sobrepuestos los carteles que se habían de fijar en varios puestos».

El séquito recorrió las calles de Madrid hasta llegar al palacio, donde, a la vista de sus majestades, fijaron uno de los papeles; luego, ministriles y estudiante arribaron a la Puerta del Sol para depositar, sobre un dosel, otro de los impresos. El siguiente y último alto fue en la Plaza Mayor; allí, desde un tablado erigido para la ocasión, un estudiante retórico leyó el cartel de la literaria lid, mientras la tropa de caballeros colegiales y los músicos le esperaban en silenciosa formación; sólo al final de la lectura hubo ruidera de vítores, aplausos y bendiciones y el dulce sonido de las chirimías, los timbales y clarines.

26. Juan Antonio DE LA PEÑA, *Elogio del S. P. Francisco de Borja. Con relacion de las singulares fiestas, con que la Compañía de Iesus, y Señores de la Corte celebraron su gloriosa Beatificación*, en Madrid: por Juan Delgado, año 1625, f. 8v. Cf. María BERNAL, «Fiestas auriseculares en honor de san Francisco de Borja», *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 2 (2008-2009), pp. 541-591 [http://www.elsborja.org/revista\\_php](http://www.elsborja.org/revista_php)

27. El duque de Lerma era nieto de san Francisco de Borja.

28. Así el relato en verso *Verdadera relacion de la solemne fiesta y processión, que la sagrada religión de la Compañía de Iesus hizo a la Canonización de San Francisco de Borja, Duque de Gandía, este año de 1671. Dase cuenta del adorno de las calles y Altares que huuo en ellas y magestuoso acompañamiento con que fue la Procession*, s. a.; la *Relación de la Memorable Colgadura de Cera, que hizieron los Reuerendos Padres de la Compañía de Iesus, del Colegio Imperial de Madrid, en la fiesta de la Canonización de San Francisco de Borja, Duque de Gandía, Grande de España, Tercer General de la misma Compañía. Sacada de la carta que escriuió un Cauallero de aquella Corte a otro desta Ciudad de Zaragoza*, s. a., que describe la decoración con figuras de cera, realizada para la iglesia; y la crónica más completa, la de Ambrosio DE FOMPEROSA Y QUINTANA, *Días sagrados y geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial de la Compañía de Iesus y la Academia de los más célebres ingenios de España*, Madrid: por Francisco Nieto, año 1671. En esta última se narran los ceremoniales de la justa.

29. *Ibidem*, ff. 18-23v.

Parece ser que el cartel tan solemnemente publicado se ilustró con la imagen de un san Francisco de Borja contemplando el cadáver de la emperatriz Isabel; orlando esta imagen fueron impresos los asuntos, que se conformaron, como siempre, en tema, metro y premio.

Los poetas que escribieron a este cartel hubieron de esperar muchos días a que se proclamara la definitiva sentencia, pues el acto de lectura se dilató más de un mes y fue celebrado en la iglesia del colegio,<sup>30</sup> entelada y cubierta literalmente de diversas figuras de cera que habían sido prendidas con más de seis millones de alfileres.

Allí se erigieron nada menos que tres tablados: uno de ellos, el del altar mayor, se cubrió con alfombras y se «atajó» con colgaduras, éste sirvió de sede a los jueces y sus sillas, al secretario y su mesa, y al bufete con los premios; los otros dos tablados se dispusieron a ambos lados del crucero, con los mismos adornos que el del altar mayor, pero con la finalidad de acoger al coro de la Capilla Real y a una copia de chirimías.

Coro y chirimías inauguraron el acto, pues a su son se sentaron los señores jueces; luego, el secretario leyó una canción y volvieron desde los lados del crucero, casi acalladas por multitud de aplausos, las notas y las voces:

Venid a la lid,  
animosos ingenios,  
a la lid, a la justa lid,  
venid, venid...

Tras la intervención del coro, el secretario leyó uno a uno los certámenes y los poemas premiados, mientras dos niños vestidos de gala iban llevando, en una salvilla de plata, los tributos a los autores galardonados. El acto terminó como había comenzado, con música y coro.

Frente a la abrumadora carga de documentos que describen los festejos celebrados en el Colegio Imperial de Madrid a la canonización del santo duque y que pormenorizan el certamen poético, de la justa poética celebrada en las escuelas jesuitas de Montilla sólo conservamos un pequeño vestigio, si bien interesantísimo, pues se trata del cartel.<sup>31</sup> La lámina, de 43 cm de alto por 31 cm de ancho, va impresa en tinta negra y encuadrada por una orla con el escudo jesuita en el centro del margen superior.

El primer párrafo de dicho cartel va a renglón seguido, introduciendo la contienda; así convoca a «los cisnes del Betis» para que canten la canonización de «nuestro santo príncipe Borja». Los demás párrafos van impresos a doble columna con los títulos centrados; títulos que rubrican los seis asuntos, el premio a la peor poesía, los jueces y las leyes del certamen.

Algo posterior a este cartel que voceaba a «los cisnes del Betis»<sup>32</sup> fue el que inauguró la contienda de Córdoba.<sup>33</sup> Pendido de un lábaro blanco, fue acompañado no sólo por los consabidos

30. La publicación había sido el domingo, 19 de julio, y el acto de entrega «el domingo primero de septiembre» (FOMPEROSA Y QUINTANA, *Días sagrados...*, ff. 105-107v).

31. *Certamen poético que publica para el aplauso de las glorias de su glorioso padre San Francisco de Borja, en la celebridad que consagra a su canonización el Colegio de la Compañía de Jesús de Montilla y sus insignes escuelas*, s. a.

32. La publicación de Córdoba fue el 20 de septiembre, mientras que el cartel de Montilla exige a los autóctonos que entreguen sus composiciones el mismo 20 de septiembre, y a los foráneos, ocho días más tarde.

33. *Copia de una carta de un caballero de Córdoba a un correspondiente suyo en la Corte*, s. a.; la carta comienza: «Dase cuenta a vuestra merced, con la brevedad que pide una carta, de las grandiosas fiestas que los padres de la Compañía

caballeros, sino también por los padres de la Compañía montados en gualdrapas. Semejante séquito finalizó su marcha en el patio del colegio, donde depositó el albo lábaro que guardaba el certamen y que fue pronto rodeado de los papeles presentados a la justa.

En ese mismo patio, pero un mes más tarde, tuvo lugar la celebración. El recinto había sido adornado con colgaduras y cuadros, además de espejos que doblaban las pinturas, provocando un asombroso juego óptico, y de un jardín con su fuente y «con algunos animalillos festivos que entretenían mucho a la gente menuda». A tales ornamentos se añadió el *tabulatum*, donde se asentaron los jueces. Se recitó un poema heroico, se dictó sentencia y se leyó un gracioso vejamen.

## MÁSCARAS

Habiendo ya disfrutado de la *scaena* de las justas, debemos adentrarnos en esa otra que nos ofrecen las máscaras, consideradas sólo como teatro breve<sup>34</sup> o quizá forma parateatral.<sup>35</sup>

La máscara o mascarada fue fasto importante en las celebraciones jesuitas. Pues, fácilmente despojable de cualquier mácula secular, lo que primordialmente se necesitaba para llevarla a cabo era una multitud de figurantes, casi tantos como alumnos rebosaban las escuelas de la Compañía e interesaba que participasen en sus festivos eventos.<sup>36</sup> Junto al elevado número de actores, disfraces y caballos constituían otro de los fundamentos de este fasto, pero no era un desembolso atribuible a los colegios sino que fue sufragado frecuentemente por los familiares y parientes de los colegiales, deseosos de ostentar su poder y riqueza.<sup>37</sup> Así estos niños tan engalanados, llamando la atención con su vistosidad y orden, convirtieron su paso en un elemento idóneo de propaganda:<sup>38</sup> otra de las causas por la que los padres jesuitas gustaron de este festejos.

Y, ¿en qué consistían esos paseos a los que las relaciones o crónicas de fiestas jesuitas llaman «máscaras»? Básicamente, como ya casi hemos adelantado, se trataba de un desfile de alumnos disfrazados o de personajes vinculados con la Compañía que recorrían a pie o a caballo las principales calles de la ciudad. Estos alumnos iban a menudo organizados en cuadrillas, es decir, en grupos de figurantes con los mismos vestimentos y adornos; y normalmente precedidos de trompetas y atabales que anunciaban su advenio.<sup>39</sup>

---

de Jesús de este colegio de Córdoba han hecho a la canonización de S. Francisco de Borja».

34. Si bien Javier Huerta Calvo no las incluye en su clasificación de teatro breve; aparece, sin embargo, la mojiganga, subgénero sumamente próximo a la máscara, sobre todo a las máscaras de tipo jocoso (Javier HUERTA, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001, p. 73).

35. J. M. DÍEZ BORQUE denomina de esta forma a los carros que desfilan en las máscaras («Relaciones de teatro...», p. 36).

36. Las obras teatrales representadas en los colegios jesuitas también perseguían esa masiva participación de alumnos (J. ALONSO ASENJO, *La tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia: UNED, 1995, p. 36).

37. Varias crónicas recogen la noticia de que son los padres o familiares los que costean vestiduras y jaeces, si bien a veces también reseñan que hubo préstamos, incluso por parte de la casa real.

38. Sobre el adoctrinamiento del teatro jesuita (ALONSO, *La tragedia...*, pp. 28-34). No obstante, la conversión de la fiesta en elemento de propaganda aparece en cualquier fasto áureo, no sólo en los vinculados con la Compañía (José Antonio MARAVALL, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona: Crítica, 1990).

39. En realidad, no difieren mucho de las máscaras organizadas por otras entidades. Así estos desfiles organizados por la Compañía podrían encajar en la definición que Teresa FERRER VALLS da de «máscara» («La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral», en *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias (Real Alcázar de Sevilla, del 11 de abril al 22 de junio del 2003 y Castillo Real de Varsovia, del 30 de julio al 6 de octubre del 2003)*,

Algunas veces la máscara incluía un carro o varios carros,<sup>40</sup> herederos en parte de esos carros de los desfiles y procesiones medievales:<sup>41</sup> de las rocas, montañas, castillos... Dichos carros se constituyeron como estructuras de madera superpuestas sobre ruedas, generalmente en forma de nave o de una simple plataforma rodeada de barandillas y que o bien eran arrastradas por caballos o bueyes engalanados para el evento, o bien eran movidas desde el interior. Estas estructuras acogían una escena integrada por actores o por figuras, con trajes profusamente adornados y que podían ejecutar desde un movimiento mínimo –lanzar cédulas con poesías– hasta movimientos más complejos, como ejecutar danzas o, incluso, interpretar algún pequeño diálogo. Frecuentemente los carros también portaban un grupo de ministriles y coro, que entonaban romances compuestos para la ocasión. Junto a los versos cantados había otros escritos en cartelas distribuidas en cualquier lugar de estos ingenios y, asimismo, en cédulas que eran repartidas por los figurantes de la escena.

La tipología de las máscaras es diversa y, a veces, es difícil deslindar las diferentes manifestaciones de esta celebración, pues a menudo se mezclan en un mismo desfile o se confunden y se integran en otro tipo de fasto, como la procesión o la publicación del octavario.

Así predominan los llamados triunfos, o a veces, y refiriéndose simplemente a los carros, las crónicas hablan de carros triunfales. Tanto los triunfos como los carros triunfales habían formado parte de los fastos europeos desde el *Quattrocento*.<sup>42</sup> Pretendían emular, y a ello se refiere su nombre, la ceremonia con la que Roma celebraba la victoria de un general, es decir la *pompa triumphalis*.<sup>43</sup> Claro que la imitaron desde la particular revisión de esta celebración romana hecha por la cultura humanística, que, tal vez empujada por los *Triumph* de Petrarca, principalmente, la había alegorizado, representando con el recuerdo de la *pompa triumphalis* cualquier victoria religiosa o política.<sup>44</sup> Además de la alegorización de los ritos de la pompa, los nuevos festejos europeos sumaron la moda de la emblemática,<sup>45</sup> que invadió completamente la ceremonia.

---

ed. de J. M. Díez Borque, Madrid: SEACEX, 2003, pp. 34-35), y, en parte, en las que facilitan tanto el *Tesoro de la lengua* como el *Diccionario de Autoridades*: «La invención que se saca en algún regozijo, festín o sarao de cavalleros o personas que se disfrazan con máscaras» (Sebastián DE COVARRUBIAS HOROZCO, *Tesoro de la lengua*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Editorial Altafulla, 1998) y «festejo de Nobles a caballo con invencion de vestidos y libreas, que se executa de noche con hachas, corriendo paréjas» (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid: Gredos, 2002). No trataremos, sin embargo, en este artículo de las danzas que se ejecutaban al final de la representación de diálogos, coloquios o comedias y que podían recibir también el nombre de máscara.

40. N. D. SHERGOLD, *A History of the Spanish Stage*, Oxford: Clarendon Press, 1967, p. 261.

41. Para la descripción de estos carros seguimos principalmente el libro de Pilar PEDRAZA, *Barroco efímero en Valencia*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1981; y también el de SHERGOLD, *A History...*, pp. 239, 260, 261. Además de estos estudios, tomamos como fuente imprescindible las numerosas descripciones que de tales ingenios se recogen en las relaciones de fiestas.

42. Jean JACQUOT (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*, 3 vols., París: CNRS, 1956-1975, describe distintos fastos europeos, entre los que se incluyen carros triunfales.

43. SHERGOLD, *A History...*, p. 239. Merece la pena recoger también la definición que da de ellos el *Diccionario de Autoridades*; al igual que muchos cronistas de festejos, también remite a la Antigüedad romana para definir «carro triunfal»: «El que, à manéra de los que usaban los Romános en sus triumphos, se hace ahóra para las Processiones, representaciones ù otros festéjos, los quales son mui grandes y largos, con assientos, donde suelen ir los Músicos y representantes, y son mui pintados y adornados». Para una descripción de la ceremonia romana, véase Pierre GRIMAL, *La civilización romana*, Barcelona: Paidós, 1999, pp. 99-104.

44. SHERGOLD, *A History...*, p. 261.

45. Los vínculos entre este subgénero, que aúna poesía e imagen, y los carros triunfales se hacen patentes en cualquier crónica de fiesta donde se incluya la descripción de un triunfo; esta sólida unión cristalizará en algunos de los libros representativos de la literatura emblemática, como *El sueño de Polifilo*, donde se recogen las imágenes de varios carros (Francesco COLONNA, *Sueño de Polifilo*, ed. de Pilar Pedraza, Valencia: Colegio de Aparejadores, 1981), o la *Iconologia overo descrittione degli imagini universali* (Cesare RIPA, *Iconologia*, I, Siena: Heredi di Mateo Florini, 1613).

Retomado así, no había duda de que el triunfo –en cierto modo, al igual que hemos visto en el espectáculo de la justa poética– parecía creado para escenificar tanto el concepto de *militia* cristiana, que vertebra el ideario de la Compañía, como los afanes humanistas que se filtran en la pedagogía de sus *rationes*.<sup>46</sup> Y no sólo eso sino que, además, la *Societas Iesu*, casi desde su fundación, había mostrado una explicable debilidad hacia aquella literatura emblemática que colmaba estos desfiles.<sup>47</sup> De modo que los padres de las escuelas únicamente tuvieron que volcar en el precioso vaso que les ofrecía la *pompa triumphalis* alegorizada y superemblemática los elementos de su iconografía –el Jesús o IHS, las cuatro partes del mundo, las imágenes de sus fundadores–<sup>48</sup> para hacer de este tipo de desfiles un fasto propio.

Junto a los triunfos y sus carros triunfales, encontramos de vez en cuando invenciones,<sup>49</sup> que remiten, del mismo modo que la publicación del cartel en el certamen literario, al mundo de las justas y torneos caballerescos. En estas invenciones, a las que los cronistas denominan también máscaras, los alumnos de la Compañía se disfrazan con divisas, empresas, e incluso sacan algún decorado móvil, como los que acompañaban los caballeros en los torneos renacentistas y barrocos, y que les servían como escenografía de sus pasos. Estos caballeros, además, hacen carreras, escaramuzan e incluso pueden jugar a las cañas o presentarse a un cartel de desafío.

Pero no todas las máscaras fueron tan de «veras», también las hubo de «burlas». Éstas volvieron del revés la elegancia de vestiduras, caballerías y jaeces, o también buscaron la disonancia y el ruido, o hicieron desfilar extravagantes carros, desatando así una risa controlada. Hallamos, entonces, algunas pandorgas, cuya característica más notable era el alborotado caminar de sus figurantes, provocado por la variedad de instrumentos que portaban y por los gritos o aclamaciones con las que voceaban las calles, ya que, como bien señala el *Tesoro* y repite el *Diccionario de Autoridades*, es «una consonancia medio alocada y de mucho ruido que resulta de la variedad de instrumentos».

También encontramos algunas mojigangas<sup>50</sup> que arrebataron del tiempo de Carnaval los disfraces hilarantes y vistosos, haciéndolos desfilar con motivo de cualquier festejo escolar.

Hay asimismo triunfos a lo ridículo y máscaras a lo burlesco que podemos situar en la esfera de todos aquellos festejos áureos que, coloreados ya de comicidad, apostillan sus denominaciones con el adjetivo «ridículo» o «burlesco», o también «pícaro».

\*\*\*

46. Para la pedagogía jesuita, véase BETRÁN-QUERA, *La pedagogía...*

47. El interés de los jesuitas por esta literatura que aunaba versos e imágenes ya fue notado por PRAZ (*Imágenes del Barroco*, pp. 196-225). Junto al libro de Praz, es importante la serie de artículos que G. Richard DIMLER escribió sobre el tema; entre ellos destacamos «Humanism and the Rise of the Jesuit Emblem», en *Emblematic perceptions*, ed. de Peter M. Daly y Daniel S. Russell, Baden-Baden: Verlag V. Koerner, 1997.

48. Para la iconografía jesuita, véase Heinrich PFEIFFER, «La iconografía», en *Ignacio y el arte de los jesuitas*, ed. de Giovanni Sale, S. I., Bilbao: Ediciones Mensajero, 2003.

49. Así lo vemos en la fiesta que Salamanca dedica a la beatificación de san Ignacio, en la que, tras un triunfo y una máscara ridícula, desfilan las invenciones presentadas al cartel del certamen poético (SALAZAR, *Fiestas, que hizo el insigne Colegio...*, f. 17).

50. Sobre la mojiganga, cf. el libro de Catalina BUEZO, *La mojiganga dramática*, Kassel: Reichenberger, 1993. Durante el siglo XVII quedaron fijadas las dos acepciones más usuales de la palabra: como festejo carnavalesco, es decir, el desfile de disfraces ridículos y vistosos durante el tiempo de Carnaval; o como pieza teatral breve, que vino a ser un desarrollo dramático de la mojiganga callejera (HUERTA, *El teatro breve...*, pp. 73-76).

A veces estos tipos de risa se mezclaron con cuadrillas más serias. Así sucedió en la gran máscara jocosidad con la que Baeza celebró la beatificación de Francisco de Borja, la primera de las ofrecidas al santo.<sup>51</sup> Anunciaron el paso del largo desfile dos niños disfrazados de capigorrinos,<sup>52</sup> vestidos de andrajos negros y bonetes hasta las cejas,<sup>53</sup> tañendo dos cajas. Luego, tras los tambores y un estandarte con el escudo del colegio, andaba la cuadrilla de los caballeros aventureros,<sup>54</sup> todos armados con morriones, cotas, espaldares, grebas, manoplas, brazaletes, broqueles y lanzas. Seguían a los aventureros dos bedeles ridículos, que lucían una capa largueada<sup>55</sup> de cañas y llevaban por maza una caña con una gran calabaza,<sup>56</sup> su mote rezaba:

Esta maza ha de servir,  
para espantar majaderos,  
si ofenden mis caballeros.

En medio de estos dos bedeles de risa caminaba un pertiguero<sup>57</sup> disfrazado con ropa de perrero<sup>58</sup> llena de nabos,<sup>59</sup> adornada no por una valona<sup>60</sup> sino por un harnero. Sostenía el pertiguero-perrero, por báculo, una garrocha<sup>61</sup> y se explicaba con esta letra:

- 
51. *Fiestas que al Excelentísimo Duque de Gandía, Marqués de Lombay tercer Preósito General de la Compañía de Iesús, dedicó la muy insigne, nobilísima, y antigua Ciudad de Baeça. Al Illustrísimo y Reverendísimo Señor Don Baltasar de Moscoso Sandoval y Borja*, Baeza: por Pedro de la Cuesta, año 1625.
52. «Capigorrón»: «El que anda de capa y gorra para poder mas facilmente vivir libre y ocioso. Dicese mas comunmente de los estudiantes que andan en este trage pegando petardos, y viviendo licenciosamente. Es voz vulgar compuesta de las palabras capa y gorra»; y «De capa y gorra»: «Se dice del que vá de rebozo, sin trage própio de su estado y condicion: lo que es mas comun en las Universidades, donde salen los estudiantes y Colegiáles con capóte y montera por no ser conocidos, à divertirse y pasarse al campo» (*Diccionario de Autoridades*). Para la caracterización de este tipo, véase Maxime CHEVALIER, *Tipos cómicos y folklore*, Madrid: EDI, 1982, pp. 1-17.
53. «Bonete»: «Cobertura, adorno de la cabeza que trahen regularmente los Eclesiasticos Colegiáles y graduados. Es de varias figuras con quatro picos que salen de las quatro esquinas, y unos suben à lo alo, como en los de los Clérigos, y otros salen hacia fuera, como los de los graduados y Colegiáles» (*Diccionario de Autoridades*).
54. Los caballeros aventureros eran los que se enfrentaban al mantenedor en las justas caballerescas.
55. «Largueada»: «Lo mismo que listado o adornado con listas» (*Diccionario de Autoridades*).
56. Ridiculiza el bastón que llevaban los bedeles (véase en la definición del *Tesoro* y del *Diccionario de Autoridades*), convirtiéndolo en una caña que, además, luce una «calabaza», representando así una de las acepciones de «calabaza»: «Usado siempre en plural. Es la reprobacion que se da a uno en el exámen de suficiencia, que vá à hacer para ordenarse, ò pretender algun grado ò empleo» (*Diccionario de Autoridades*).
57. «Pertiguero»: «Es un ministro seglar, venerable en persona y aspecto en las iglesias catedrales y colegiales, el qual assiste con ropas roçagantes de la festividad a los oficios divinos, acompañando al diácono y al subdiácono, quando va al púlpito y a otros muchos ministerios [...]. Éste trae en la mano un báculo guarnecido de plata, que al principio se devió de llamar pértiga; y assí se quedó con el nombre de pertiguero» (COVARRUBIAS, *Tesoro...*).
58. «Perrero»: «Oficial en las yglesias catedrales que tiene cuidado de echar fuera los perros» (COVARRUBIAS, *Tesoro...*). Tal vez disfrazado así por la paronomasia entre las dos palabras.
59. Las vestiduras largas y vistosas del pertiguero han sido substituidas por una capa bordada de nabos. Comienza con estos ropajes llenos de nabos el uso de alimentos en los disfraces de esta máscara, adorno habitual de otros desfiles jocosos.
60. «Valona»: «Un cierto género de çaragüelles o gregescos, al uso de los balones, gente alemana del Ducado de Borgoña [...]. Y porque estos mesmos traen unos cuellos de camisas, estendidos y caydos sobre los hombros, llamaron en España balonas las que han empeçado a usar de este modo» (COVARRUBIAS, *Tesoro...*); cf. con «adorno, que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el qual consistia en una tira angosta de lienzo fino, que caía sobre la espalda, y hombros: y por la parte de adelante era larga hasta la mitad del pecho» (*Diccionario de Autoridades*).
61. «Garrocha»: «La vara que se tira al toro para embravecérle con un hierro de lengüeta, que es como garra» (COVARRUBIAS, *Tesoro...*).

En esta fiesta y disfraz  
serviré de pertiguero,  
con picarros<sup>62</sup> de perrero.

Llegaba después la cuadrilla, formada principalmente por alimentos: don Berenjeno, don Ajo Tieso, don Rábano, don Huevo, don Perejil, don Col y don Pimiento, «con muy agudas letrillas, y trajes tan ridículos, ellos y sus lacayos [...], y los caballos con extraño aderezo, que causaron todos notable entretenimiento y alborozo, y no era pequeño el número de risadas y silbos». Así don Berenjeno iba de capa corta<sup>63</sup> color carmesí, calzones de berenjena y una gorra con mucha revolandera, lucía una máscara de badana<sup>64</sup> y por mostachos dos puntas de cabra, y, en vez de bozal,<sup>65</sup> su jumento llevaba dos cencerros. La copla era:

Hoy sale don Berenjeno  
a fiesta tan general  
con todo el berenjenal.

Después de estos graciosos figurantes, uno disfrazado de Estafeta, repartiendo cartas con letrillas y tañendo un caracol marino, anunció la marcha de personajes más serios.

Los primeros interpretaron las cuatro estaciones con vestidos, adornos y atributos que se adaptaban a sus representaciones más habituales<sup>66</sup> y con divisas en las que ofrecían sus flores y frutos al santo. Por ejemplo, el Otoño, cubierto de pámpanos y tocado con una corona de los mismos, regalaba:

Aquestos copiosos frutos  
te ofrezco Duque en presente,  
que a quien fue tan excelente,  
todo el bien pague tributos.

La siguiente cuadrilla la integraban distintas tentaciones a las que el santo había vencido: el Mundo, el Demonio, la Carne, el Amor Profano, la Honra y el Poder. El Mundo caminaba con diversas telas de plata y una gran bola en la cabeza, donde se representaban muchas ciudades;<sup>67</sup> Lucifer, con alas y vestido lleno de llamas;<sup>68</sup> la Carne, con un vestido de tela encarnada y muchísimas

62. «Picarros»: «Picamaderos, picarrelincho» (DRAE); pero creo que sería mejor entenderlo como derivado de «pica», para favorecer la aliteración con «perrero».

63. «Capa corta»: «De mozos y galanes» (COVARRUBIAS, *Tesoro...*).

64. «Badana»: «Cuero adobado muy blando y de poca dureza, no haziéndose aposta, porque dél suelen hazer çapatos tapeados para los tienen los pies blandos y no sufren el empella del cordován. De ordinario sirve para aforros de otros cueros» (COVARRUBIAS, *Tesoro...*).

65. «Bozal»: «El adorno que suelen poner a los cavallos sobre el boço con campanillas de plata o de otro metal» (COVARRUBIAS, *Tesoro...*).

66. En la *Iconologia* de Ripa, libro que sirvió de inspiración a multitud de máscaras áureas, se pueden leer algunos de los disfraces y atrezos con que se adornaron los actores que las interpretaron (RIPA, *Iconologia*, pp. 260-264).

67. El disfraz del Mundo sigue el esbozo de RIPA (*Iconologia*, II, p. 74).

68. Las vestiduras de este personaje corresponden a la iconografía más típica del Diablo, que por otro lado era figurante habitual en las procesiones, junto con los ángeles, desde la Edad Media (SHERGOLD, *A History...*, pp. 53-56).

joyas y flores; el Amor Profano, con dos alas, vestido nacarado y una aljaba llena de flechas;<sup>69</sup> la Honra con larga barba, capa y gorra y cadena de oro<sup>70</sup> de la que pendía su venera;<sup>71</sup> y el Poder, con vestido leonado<sup>72</sup> y guarnecido de pasamanos de oro, además de un vistoso penacho.

Casi pisaban a las tentaciones las nueve Musas,<sup>73</sup> cada una acompañada de su poeta, con empresas latinas que convertían a las deidades paganas y a los vates de la Antigüedad en símbolos de las cualidades del recién beatificado.

Acabado el desfile de Musas, arribaron algunas Virtudes «particulares en las que resplandeció el Santo»: la Religión, el Amor Divino, la Conciencia Recta, el Silencio, la Penitencia... Cada una de estas personificaciones era identificada, principalmente, por el atributo que sostenía en una de las manos, como el ópalo que portaba la Religión por ser, según Plinio,<sup>74</sup> de las piedras más preciosas y extremadamente resplandecientes; así lo explicaban los versillos de su letra:

Luz en mí más que en ella,  
rara hermosura y colores,  
pues de virtud, los primores  
me hacen más bella.

Se cerró este largo paseo con un carro triunfal arrastrado por seis mulas «y en él, un trono muy vistoso, donde iba el santo, Francisco de Borja, cercado de ángeles, y un coro de música tan dulce que mostraba muy bien con sonora armonía de voces su gloriosa representación».

A este glorioso carro triunfal que desfiló en Baeza, le seguirán años después, ya en las fiestas de la canonización, otros. Así el que paseó por las calles de Madrid con los restos de san Francisco de Borja y del que el cronista, en clara alusión a los triunfos romanos, explica con notoria hipérbole que el ingenio enseñaba «otra vez a los de la Roma antigua a celebrar más nobles memorias, que a los que entraban por su puerta triunfal a sacrificar al Júpiter Capitolino la vanidad sus triunfos».<sup>75</sup> De este carro, que superó con creces a los de la Roma antigua, conocemos sus dimensiones: 20 pies de longitud, 10 de latitud y 12 de alto;<sup>76</sup> su configuración: «de forma cuadrada»; su rebozo: «todo su adorno era estofado de talla y escultura plateado y sobredorado, con tanta diferencia de follajes, cornisas, cartelas, festones, escudos, y variedad y gusto en molduras»; su distribución: «Lo más sobresaliente era un trono de rostros hermosísimos de sarafines que se descubrían entre un laberinto de lazos, de ramos y de flores, sobresaliendo en lo alto por las cuatro esquinas, cuatro bueyes de oro [...] sobre los cuales se asentaba la urna en que iba el cuerpo del santo [...] y, sobre ella, el medio cuerpo de plata [...]; los arcos de que iba coronado todo,

69. El actor se viste de Cupido (para las representaciones de este dios, véase Edwin PANOFSKY, *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza, 1976, pp. 140-161). Este Cupidillo se opone al Anteros de la cuadrilla final como en el emblema X de Alciato, «Amor virtutis alium cupidinem superans» (Andrea ALCIATO, *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián, Madrid: Akal, 1993, p. 146).

70. Como el Honor en el tratado de RIPA (*Iconología*, I, p. 245).

71. «Venera»: «Significa también la insignia, que suelen traer pendiente al pecho los caballeros de las Órdenes Militares» (*Diccionario de Autoridades*).

72. De color leonado viste RIPA a la Fortaleza (*Iconología*, I, p. 248).

73. Los disfraces de estas deidades vuelven a inspirarse en el tratado de RIPA (*Iconología*, I, pp. 67-82).

74. De nuevo el cronista nos facilita la fuente (Cayo PLINIO SEGUNDO, *Historia Naturalis*, 7.21-22, ed. de H. Rackham, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989).

75. FOMPEROSA, *Días sagrados...*, ff. 70-72.

76. El pie castellano equivale a unos 28 centímetros.

se cruzaban por lo alto en forma de una corona tejida de flores [...]»; y, por último, el artificio de su movimiento: «muchos señores deudos del santo, que llevando en las manos varios cordones de seda, tirantes de la proa, y de los costados del carro hacían ademán de moverle», si bien era movido desde el interior por otros hombres que habían entrado por una secreta puerta.

El colegio de San Pablo de Valencia también festejó al duque de Gandía con un majestuoso carro triunfal.<sup>77</sup> De desmesurada proporción<sup>78</sup> y con tiros transfigurados,<sup>79</sup> acogía en su proa la figura de Europa, sentada en un hermoso toro, en «traje de reina»,<sup>80</sup> y en la popa, una esfera celeste «que iba dando vueltas sobre sus propios ejes»; en esta esfera se veían «figurados con mucha propiedad astronómica los signos y estrellas, y siete ventanas repartidas por la circunferencia para los planetas».<sup>81</sup> Sobre la esfera celeste descansaba un trono de nubes donde estaban representados los cuatro animales del carro de Ezequiel<sup>82</sup> y que servía de pedestal a la imagen de san Francisco de Borja, vestido con el manto y sotana jesuita, lleno de estrellas y alado como un serafín.

Entre popa y proa descansaba un hemisferio, también estrellado y con un pavimento firme, a modo de tablado, que valió como escenario para la representación. Pues cada vez que el majestuoso carro hacía una parada,<sup>83</sup> saltaban siete actores de las siete ventanas de la esfera celeste de la popa, al tablado situado sobre el hemisferio. Éstos, disfrazados con «galas, aliños y divisas» de los planetas, interpretaban un diálogo que nos trae a la memoria las representaciones de los autos sacramentales.<sup>84</sup> En dicho diálogo, los siete astros declaraban cómo san Francisco de Borja en todas sus edades y estados supo valerse de sus influencias para bien. La función terminaba con una danza ejecutada por los actores con gran destreza.

Precedieron al majestuoso carro ministriles, trompetas, atabales y gente a caballo con «mascarillas»; así mismo, en la retaguardia hubo caballeros enmascarados y, cerrando el desfile, uno «a caballo» que enarbolaba el guión del santo.

Carro y séquito hicieron dos paseos: el primero, sólo desde el colegio de San Pablo hasta la casa profesa, sirvió de publicación a los festejos de la canonización; el segundo se integró en la procesión general que culminó el octavario y que se conformó como una procesión del Corpus, con carros decorados por los diferentes gremios y danzas.

77. Juan Bautista BOSQUETE, *Fiestas que hizo la casa profesa de la Compañía de Jesús de Valencia, a la canonización de San Francisco de Borja*, s. a., ff. 3 y 4.

78. De longitud 32 palmos, es decir, 6,72 m; y de ancho 19 palmos, es decir, 3,99 m.

79. Las mulas han sido disfrazadas en toros sembrados de estrellas, tal vez para representar la constelación de Tauro, como anuncio del tema astronómico sobre el que versará el carro.

80. La representación de Europa como reina y sobre un toro aparece en el tratado de RIPA (*Iconología*, pp. 63 y 64).

81. Se sigue el sistema aristotélico, así las siete ventanas serían para la Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno.

82. Ez 1.

83. El carro hizo cuatro paradas: delante del palacio arzobispal, en el Consistorio, delante del Real y junto a la casa profesa de la Compañía. En todas estas paradas innumerable público rodeó al carro para ver la representación.

84. Tanto el hecho de que el diálogo se ejecute en un carro como el que las apariencias estén compuestas por dos esferas, recuerda a la puesta en escena de algunos autos calderonianos, por ejemplo, el de *El gran teatro del mundo*, que además se había representado en Valencia en 1641; véase N. D. SHERGOLD, «*El gran teatro del mundo* y sus problemas escenográficos», en *Hacia Calderón (Coloquio anglogermánico)*, Exeter, 1969, pp. 77-84. No obstante, sigue habiendo grandes diferencias, entre ellas la misma configuración del espacio escénico: en el triunfo de Valencia sólo hay un carro, probablemente naviforme, y en este único carro se asienta tanto el tablado como la esfera de donde salen los actores; y lo que es más importante, preside toda la escena la imagen de san Francisco asentada en un trono situado en la popa, al igual que sucede en la mayoría de carros triunfales, en los que la figura protagonista se sienta en la parte trasera del carro.

Si los carros de Madrid y Valencia sobresalieron por su ingente tamaño, el que desfiló en la ciudad de Cádiz<sup>85</sup> fue «un carro triunfal pequeño, tan primoroso y bien vestido de flores contrahechas y otras galas que [...] no necesitaba de sobrecrito». El primoroso carro era arrastrado por una sola hacanea y lo presidía, sentado en la popa, un caballero noble que representaba a la Compañía de Jesús,<sup>86</sup> llevando un estandarte con la imagen de san Francisco en el haz y, en el envés, «el nombre dulcísimo de Jesús».<sup>87</sup>

Anunciaban el carro de la *Societas Iesu* veinticuatro ángeles hermosos, con jeroglíficos inventados para la ocasión; uno de ellos sostenía un lábaro de «muy vistoso adorno», en el que iba impreso el cartel del octavario. Seguían a los ángeles un juego de clarines y chirimías, y una fingida compañía militar de cien niños, que marchaban disfrazados de soldados, cabos, sargentos y oficiales con galas, pistolas, espadas, picas, tambor y hasta una bandera. No faltaron en este séquito un grupo de diablillos «vestidos a lo moziganga», que pusieron la nota de humor al desfile.

De risa también fueron las otras dos máscaras que, en la misma ciudad, celebraron la canonización del santo; «máscaras a lo burlesco», sacadas por los estudiantes del colegio de la Compañía, de las que el cronista no reseña nada más.

Con estas dos máscaras a lo burlesco damos fin a nuestra intervención, clausurando, por ahora, los escenarios ofrecidos por las fiestas dedicadas al santo duque.

#### NOTA SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN

En los fragmentos de las relaciones que hemos transcrito, hemos optado por una modernización tanto de las grafías como de la puntuación.

85. *Relacion de las fiestas, y octavario solemnísimo, con que celebró el Religiosísimo Colegio de la Compañía de Iesús de la Nobilísima Ciudad de Cádiz a la Canonización de su glorioso Padre y General san Francisco de Borja*, s. l., 1671.

86. En uno de los carros del triunfo que Girona dedicó a la beatificación de san Ignacio, también desfiló un niño disfrazado de la Compañía (RUIZ, *Relación de las fiestas...*).

87. Es decir, llevaría el sello jesuita con el acrónimo IHS (PFEIFFER, «La iconografía...»).