

ALGUNAS MÁSCARAS JESUITAS DEL SIGLO DE ORO

María Bernal Martín

Es sabido que los límites entre teatro y fiesta durante el Siglo de Oro son cercos imprecisos¹. Y no sólo porque tanto el teatro como la fiesta necesiten de la congregación de un público expectante, de una puesta en escena (que incluya espacio, decoración, iluminación, vestuario, música), de actores (profesionales o no), de una acción condensada; sino también, porque las celebraciones barrocas acogieron entre sus fastos representaciones teatrales en su forma plena y, al revés, porque lo escenificado en los tablados de los corrales y plazas fueron, además de las jornadas de las comedias y de los autos, loas, entremeses, bailes, es decir, lo que muchos han denominado la fiesta teatral barroca². Los fastos, por último, contribuyeron ineludiblemente al desarrollo de algunos géneros o subgéneros teatrales, como es el caso de la comedia cortesana³.

Cabe, entonces, si queremos tener un conocimiento más completo de la producción teatral jesuita, preguntarse qué hubo de teatro en los festejos áureos promovidos por la Compañía⁴; es decir, cabe revisar los espectáculos que se sitúan

¹ Sobre los límites entre teatro y fiesta en el Siglo de Oro, *vid.* J. M. Díez Borque, “Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español”, *Teatro y fiesta en el Barroco (España e Iberoamérica)*, Madrid, Ediciones Serbal, 1986, págs. 11-40; “Órbitas de teatralidad y géneros fronterizos en la dramaturgia del XVII”, *Criticón*, 42 (1988), págs. 103-124; *Teoría, forma y función del teatro español de los siglos de oro*, Barcelona, Oro Viejo, 1996.

² *Vid.* Javier Huerta Calvo, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Ediciones El Laberinto, 2001, págs. 169-186.

³ Es una de las tesis que Teresa Ferrer Valls defiende en su libro *La práctica escénica cortesana: De la época del Emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books, 1991.

⁴ En los estudios sobre el teatro jesuita del Siglo de Oro en España, hemos encontrado algunas referencias al desarrollo de éste en el ámbito de la fiesta: Justo García Soriano en “El teatro de colegio en España”, *Boletín de la Real Academia*, XIV (1927), págs. 257-286, enumera distintas “solemnidades” que daban lugar a representaciones teatrales; y Jesús Menéndez Peláez, que al hablar de la escenografía pone en relación teatro y fiesta, recoge en el catálogo que ofrece en su libro algunas de las obras que se representaron con motivo de una determinada celebración, tanto del P. Acevedo, como del P. Diego Calleja, del P. Valentín de Céspedes o del P. Pedro Fomperosa y Quintana; también reseña otras anónimas, *vid.* Jesús Menéndez Peláez, *Los jesuitas y el teatro del Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, págs. 69-74 y 434-476. En el *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (C.A.T.E.H): Revista TeatrEsco*, http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm, Julio Alonso Asenjo amplía los repertorios ofrecidos por los citados estudiosos.

junto a ese trazo difuminado que pretende separar fasto y teatro; un trazo que comienza a emborronarse en los papeles del P. Acevedo⁵ y que a menudo desaparece en las relaciones de fiestas jesuitas del siglo XVII, especialmente cuando estas crónicas nos describen desfiles pseudocaballerescos⁶, coloquios interpretados dentro de las justas poéticas⁷, declamaciones⁸, comedias⁹, diálogos¹⁰...

⁵ Parte de la producción teatral del P. Acevedo se enmarca en algún tipo de festejo, *vid.* el catálogo que ofrece Cayo González Gutiérrez en “El teatro escolar de los jesuitas en la Edad de Oro (I)”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 18 (1993), págs. 7-143; y en su libro *El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, págs. 65-201. El C.A.T.E.H. completa el repertorio ofrecido por Gutiérrez. Así, en la ficha sobre la obra *Desiderius. In adventu Regis* del P. Acevedo, la primera de las obras teatrales del jesuita que parece haber sido compuesta con motivo de alguna celebración solemne, se nos da la noticia de que fue escrito con motivo de la llegada de Felipe II a Sevilla y, si bien el mismo rey no llegó a presenciar la representación de la misma, lo hicieron en cambio, los príncipes Rodolfo y Ernesto, hijos del Emperador Fernando I de Austria. El coloquio, además, se cierra con un triunfo en honor del rey.

⁶ Trataremos de estos desfiles, al hablar de las *invenciones* dentro del apartado de “Las máscaras de nuestras escuelas”, *vid. infra*.

⁷ Además de que se conserva un coloquio latino-español integrado en la justa que el Colegio de San Hermenegildo celebró con motivo de la beatificación de S. Ignacio —Francisco Luque Fajardo *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, fols. 2 r.-13 r.—, tenemos noticia de la interpretación de pequeñas obras teatrales, llamadas generalmente coloquios o diálogos, dentro del acto de entrega de premios de la justa poética; no en vano, las diferentes *rationes* jesuitas, al estipular cómo se había de llevar a cabo el ejercicio de la *praemiorum distributio*, observaban la necesidad de representar al final un diálogo honesto —Nadal, “*Addita Quaedam Exercitiis Literarum Humaniorum*”, en *Monumenta Paedagogica (MHSI)*, II, págs. 104-107; y Claudio Acquaviva, “*De divisione praemiorum (Regulae praefecti studiorum inferiorum)*”; *Monumenta Paedagogica (MHSI)*, V, págs. 261-262—. *Vid.* también Julio Alonso Asenjo, *La ‘Tragedia de San Hermenegildo’ y otras obras del teatro español de Colegio*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1995, págs. 40 y 41; C. González Gutiérrez, *op. cit.*, págs. 216-217; y J. Menéndez Peláez, *op. cit.*, págs. 216-217, donde se trata de los subgéneros coloquio y diálogo dentro del teatro jesuita; y, sobre todo, la tesis de Arantxa Domingo Malvaldi, *La producción escénica del padre Pablo de Acevedo. Un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús en el siglo XV*, Salamanca, Universidad, 2001.

⁸ Tanto C. González Gutiérrez (*ibid. supra*), como J. Menéndez Peláez (*ibid. supra*) los incluyen entre los subgéneros teatrales jesuitas. Las declamaciones abundan en las crónicas de fiestas. Así, ya en una de las primeras se detalla la “puesta en escena” de una declamación con “acción” y “afectos”, con música y hasta un “velo” que cubría el teatro y se extendió al acabar de recitar el estudiante (Antonio Ortiz, *Relación de la venida de los Reyes Catholicos al Colegio Ingles de Valladolid, en el mes de Agosto Año de 1600*, Madrid, Andrés Sánchez, 1601, fols. 32 r.-37 r.).

⁹ Con el nombre de “comedia simbólica” se recoge, por ejemplo, la noticia de una representación en la anónima *Descripción breve del solemne y festivo culto que dedico el*

Pero de entre las variadas manifestaciones que se sitúan en los aledaños de aquel confuso límite, sólo hablaremos, como reza el título, de las máscaras, divertimento que asoma prácticamente en cada fiesta escolar jesuita.

Las máscaras de nuestras escuelas

No debe extrañarnos la constante presencia de máscaras en las fiestas de la Compañía, ya que, de los fastos profanos, la máscara era el que mejor se adaptaba a las necesidades de celebración jesuita: 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 eventos¹¹. Junto al elevado número de actores, disfraces y caballos constituían otro de los fundamentos de este fasto, pero no era un desembolso¹² atribuible a los colegios sino que fue sufragado frecuentemente por los familiares y parientes de los colegiales, deseosos de ostentar su poder y riqueza¹³. Así, estos niños tan engalanados, llamando la atención con su vistosidad y orden, convirtieron su paso

Colegio de la Compañía de Iesvs de Granada, a sv gran padre San Francisco de Borja, Granada, Francisco de Ochoa, 1671, f. 9 v.

¹⁰ Coloquios o diálogos son también interpretados en las fiestas, fuera de las justas poéticas, así el *Coloquio de los soldados de la Fe*, cuya puesta en escena con motivo de la celebración del primer centenario de la Compañía se nos describe en una carta (Anónimo, *Copia de Una carta de un Religioso de la Compañía de Iesus escrita a otro de la Villa de Madrid*); o el diálogo *Obrar es durar*, que encontramos en el anónimo, *Traslado de una relación que escribió un cavallero desta Corte acerca de las fiestas que el Imperial Colegio de Madrid hizo en los 100 años de su fundacion*, edit. en José Simón Díaz, *Relaciones de Actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, págs. 465-480.

¹¹ La participación de muchos alumnos en las obras teatrales jesuitas se lograba gracias a la multiplicación de personajes (Alonso Asenjo, *La ‘Tragedia de San Hermenegildo’...*, pág. 36).

¹² Desembolso que, salvo en el caso de las mascaradas burlescas, de las que incluso los cronistas dicen que cuestan “pocos dineros”, era notable, *vid.* María José del Río Barredo, “El ritual en la corte de los Austrias”, *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, ed. de María Luisa Lobato y Bernardo García García, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pág. 23.

¹³ Varias crónicas de fiesta 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; así, en el ostentoso triunfo que el Colegio Imperial celebró por la canonización de sus dos santos, la Reina dejó alguna de sus joyas para adornar a los niños actores.

en un elemento idóneo de propaganda¹⁴: otra de las causas por la que los padres jesuitas gustaron de este festejo.

Pero, ¿en qué consistían esos paseos a los que las crónicas de los festejos 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 ciudad¹⁵. Estos alumnos iban a menudo organizados en cuadrillas, es decir, en grupos de figurantes con los mismos vestimentos y adornos¹⁶; y normalmente precedidos de trompetas y atabales que anunciaba su adviento.

Algunas veces la máscara incluía un carro o varios carros, herederos en parte de esos carros de los desfiles y procesiones medievales: de las rocas, montañas,

¹⁴ Se ha hablado muchas veces de la finalidad de adoctrinamiento del teatro escolar jesuita y cómo este adoctrinamiento se ejerce principalmente a través de su espectacularidad escenográfica (J. Alonso Asenjo, *op. cit.*, 1995, págs. 28-34), las mascaradas ofrecían la posibilidad de ampliar el número de espectadores a los que la Compañía podía imbuir sus ideas, pues, por un lado, al tener lugar en la calle, estos desfiles superaban las restricciones de espacio de otras representaciones, como los coloquios o diálogos, que necesariamente se habían de interpretar en el teatro, en la iglesia o en el patio del colegio y que, por lo tanto, tenían un público menos numeroso; por otro, en la máscara hay una preponderancia de los elementos puramente escenográficos, pues la presencia del lenguaje verbal es simplemente fragmentaria y, salvo raras ocasiones, en lengua vernácula, con latines escasísimos, factor éste que las abre a un público menos minoritario. No obstante, la conversión de la fiesta en elemento de propaganda aparece en cualquier fasto áureo, no sólo de los vinculados con la Compañía, *vid.* José Antonio Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1990.

¹⁵ 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”: “una diversión en que los participantes se disfrazaban y cubrían su rostro con máscaras, desfilando a pie o a caballo por las calles, a veces acompañados con carros y música” (T. Ferrer Valls, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, *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 junio al 6 de octubre del 2003)*, ed. J. M. Díez Borque, SEACEX, 2003, págs. 34-35). Y, en parte, 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 disfraçan con máscaras.” (Cov., *Tes.*); y “Festejo de Nobles a caballo con invencion de vestidos y libréas, que se executa de noche con hachas, corriendo paréjas.” (*Auts.*). 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.

¹⁶ El *Diccionario de Autoridades* define de este modo *cuadrilla*: “Se llaman tambien las compañías distinguidas con colores y divisas, que componen el todo de los que executan fiestas públicas: como cañas, tornéos, etc.” *Auts.*

castillos...¹⁷ Dichos carros se constituyeron¹⁸ 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 figuras o por actores, con trajes profusamente adornados y que podían ejecutar desde un movimiento mínimo —lanzar cédulas con poesías—, hasta movimientos más complejos —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, si bien entre los desfiles jesuitas, predominan los llamados *triumfos* 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*¹⁹. 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*²⁰. Claro que la imitaron desde la

¹⁷ Shergold, *A History of the Spanish Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1967, pág. 261.

¹⁸ Seguimos principalmente, para esta descripción de los carros que acompañaban las máscaras, a Pilar Pedraza, *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1981, estudio que no sólo analiza los carros que desfilaron en un festejo immaculista celebrado en Valencia en 1663, sino que, además, reproduce los grabados de los mismos carros; y a Shergold, *op. cit.*, págs. 239, 260 y 261. También nos serviremos de las descripciones que de estos carros aparecen en las relaciones de fiestas, bien sean jesuitas o no.

¹⁹ Los libros de Jean Jacquot, *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1956 y 1957, describen fastos europeos entre los que se incluyen estos carros triunfales.

²⁰ Shergold, *ibid supra*. 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.” *Auts*. Para una descripción de la ceremonia romana, *vid.* Pierre Grimal, *La civilización romana*, Barcelona, Paidós, 1999, págs. 99-104.

particular revisión que la cultura humanística²¹ había hecho de esta celebración romana, que, tal vez empujada por los *Triumpho* de Petrarca²², principalmente la había alegorizado, representando con el recuerdo de la *pompa triumphalis* cualquier victoria religiosa o política. Así, las máscaras renacentistas tejieron sus equivalencias y equipararon los escenarios rodantes que acogían una escena con el carro donde el general victorioso desfilaba con su familia; las cuadrillas de actores engalanados, con la comitiva de jefes cautivos; los juegos de chirimías y atabales, con los tocadores de cuerno... Sobre estas cadenas de metáforas que ataban la lejana ceremonia romana y el reciente fasto europeo, los desfiles del Renacimiento sumaron, además, la moda de la literatura emblemática²³, que se apoderó de los triunfos, sirviendo de inspiración para el diseño de sus figuras, de los jeroglíficos que las acompañaban, e incluso, a veces, del triunfo entero, multiplicando hasta el infinito los significados de cada uno de estos paseos.

Retomado así, no había duda de que el triunfo parecía creado para escenificar tanto el concepto de *militia christiana*²⁴ y su singular victoria sobre el mal, que vertebraba

²¹ Fue la cultura humanística la que estudió y restauró esta ceremonia, *vid.* Marcello Fagiolo y María Luisa Madonna, “Il revival del trionfo classico”, *La festa a Roma. Dal Rinascimento al 1870* (Palazzo Venezia de Roma, del 23 de mayo al 15 de septiembre de 1997), ed. Marcello Fagiolo dell’Arco, págs. 34-41. Los vestigios del interés que suscitaba la *pompa triumphalis* romana van más allá de los carros incluidos en los desfiles áureos; así, por ejemplo, en una obra teatral jesuita del Siglo de Oro, *La vida de San Eustaquio*, se representó en el escenario una *pompa triumphalis*, edit. en Agustín de la Granja, *La vida de San Eustaquio. Comedia jesuítica del Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 1982, págs. 492-496.

²² Este libro contribuyó en gran manera a la revisión que el humanismo hizo de la *pompa triumphalis* romana (Shergold, *op. cit.*, pág. 261), desencadenando su alegorización, alegorización que, por otra parte, ya había sido ensayada por Ovidio (*Am.* 1.2).

²³ Creo, como veremos, que lo que P. Daly señala para las mascaradas inglesas, especialmente las de Ben Jonson, puede ser perfectamente aplicable a nuestros carros y mascaradas; *vid.* Peter Daly, *The Literature in the Light of the Emblem*, Toronto, 1979, págs. 143-146.

²⁴ El concepto de *militia christiana*, que se lee en la Biblia (Iob 7,1; Eph. 6, 10-18), se advierte en varios de los escritos de S. Ignacio de Loyola, así, por ejemplo, en “la meditación de las dos banderas”, de sus *Ejercicios Espirituales* —S. Ignacio de Loyola, *Ejercicios Espirituales (Obras Completas)*, edic. de Ignacio Iparraguirre, Madrid, BAC, 1997, págs. 253-255—, lo cual, unido a la misma biografía del santo, que incluye el episodio de Pamplona o gestos como el de velar las armas en Monserrat (*vid.* Cándido de Dalmases, *El Padre Maestro Ignacio*, Madrid, BAC, 1986, págs. 32 y 44), y al nombre dado a su congregación “Compañía” (*ibid. supra*, pág. 131), imprimen un supuesto carácter marcial a esta religión, para el que los “triumfos” eran una bien hallada metáfora de la victoria de su *militia christiana*.

el ideario de la Compañía, como los afanes humanistas que se filtran en la pedagogía²⁵ de sus *rationes*; y no sólo eso, sino que además la *Societas Iesu*, casi desde su fundación, había mostrado una explicable debilidad hacia aquella literatura emblemática²⁶ que colmaba estos desfiles. 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

²⁵ Los colegios jesuitas intentaron desde sus comienzos adaptar algunos de los fundamentos de la pedagogía propuesta por el humanismo (*vid.* Eugenio Garin, *La educación en Europa (1400-1600)*, Barcelona, Crítica, 1987, pág.186; y el libro de Miguel Bertrán Quera, *La pedagogía de los jesuitas en la ratio studiorum*, S. Cristóbal, Universidad del Táchira- Andrés Bello, 1984). *Cfr.* con el hecho de que, en parte, el teatro jesuita puede explicarse como un ejercicio más de retórica propuesto para que los estudiantes mejoren su latín, paralelo al que se venía haciendo en las universidades (J. García Soriano, art. cit., págs. 235-277; J. Alonso Asenjo, *op. cit.*, 1995, págs. 21 y 22; J. Menéndez Peláez, *op. cit.*, págs. 20-31; y Louis Fothergill, “The Jesuits as Masters of Rhetoric and Drama”: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, X, nº 3 (1986), págs. 375-385).

²⁶ El interés de los jesuitas por el género emblemático fue notado por M. Praz (“A Bibliography of Emblem Books”, en *Studies in Seventeenth Century Imagery*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1975, 2ªed., págs. 196-225). A las entradas que M. Praz recoge, R. Dimler, S. J. añadió otras muchas, alcanzando la cifra de 400 libros, en una serie de artículos que intentan ordenar la bibliografía emblemática jesuita (R. Dimler, S. J., “Jesuit Emblems: Implications for the *index emblematicus*”, en *The European Emblem*, págs. 109-120; “A Bibliographical Survey of Jesuit Emblem Authors in German-Speaking Territories”: *AHSJ*, XLV (1976), págs. 129-138; “Jesuit Emblem Books in the Belgian Provinces of the Society (1587-1710)”, *AHSJ*, XLV (1976), págs. 377-387; “A Bibliographical Survey of Jesuit Emblem Authors in French Provinces 118-1726”: *AHSJ*, XLVII (1978), págs. 240-50). Otros estudios que versan sobre la importancia del cultivo de este género por parte de padres de la Compañía y sobre todo en el ámbito escolar: John Manning y Marc Van Vaecck, *The Jesuits and the Emblem Tradition (Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18-23 August, 1996)*, Turnhout, Breapols, 1999. En cuanto a las letras hispánicas, casi todos los estudios que tratan sobre literatura emblemática repiten la afición de la religión jesuita por este tipo de creaciones, incidiendo en diferentes aspectos; así R. de La Flor en *Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, págs. 157-162, recaba en los ejercicios espirituales y su *compositio loci* como generadores de imágenes emblemáticas; idea ésta, en la que también incide Pedro F. Campa en “La génesis del libro de emblemas jesuita”, *Literatura Emblemática Hispánica (I Simposio Internacional, La Coruña, Septiembre 1994)*, Universidad de la Coruña, 1994, págs. 43-60. Más reciente es el artículo de A. Bernat Vistarini, “La emblemática de los jesuitas en España: Los libros de Lorenzo Ortiz y Francisco Garau”, *Emblemata Aurea (La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro)*, ed. R. Zafra y J. J. Azanza, Madrid, Akal, 2000, págs. 59-67. Una manifestación de este evidente interés que mostró la Compañía por los *emblemata* se puede observar al leer sus poéticas tanto en *El Cisne de Apolo*, que nace de un emblema de Alciato; como en el *Agudeza y Arte de Ingenio* de Gracián, que guarda la aguda teoría de la Verdad vestida; e incluso el *Arte poética* de Rengifo, con sus referencias no sólo al emblema sino a otras formas del ingenio.

cuatro partes del mundo, las imágenes de sus fundadores²⁷—, para hacer de este tipo de desfiles un fasto propio.

Junto a los triunfos y sus carros triunfales que copan no sólo las máscaras sino también incluso alguna procesión, encontramos de vez en cuando *invenciones*²⁸ que remiten al mundo de las justas y torneos caballerescos, entretenimiento de éxito durante los siglos de oro. En este divertimento de moda desde el siglo XIV ya nada quedaba de su primitiva violencia, pues el ejercicio medieval se había ritualizado, centrando su atención más en el espectáculo, en las vestiduras y jaeces de sus participantes, que en la habilidad y destreza con la que éstos ejecutaban sus luchas y enfrentamientos²⁹.

Los colegios jesuitas sacralizaron estos juegos caballerescos de varias formas. Así, en las justas poéticas, encontramos versionada a menudo la ceremonia del desafío,

²⁷ Vid. Heinrich Pfeiffer, S.J., “La iconografía”, *Ignacio y el arte de los jesuitas*, ed. de Giovanni Sale, S. I., Bilbao, Ediciones Mensajero, 2003.

²⁸ La palabra *invención*, que el *Tesoro de la lengua* define como “la cosa inventada o nuevamente hallada” (Cov., *Tes.*) se aplica en la fiesta a varios tipos de espectáculo que van desde los fuegos artificiales, que son llamados “invenciones”, hasta los carros triunfales o a cualquier otro efecto que produzca maravilla. Dentro del torneo caballeresco, el vocablo *invención* puede significar empresa, así la parte del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, que recoge varias de estas divisas, se titula “Invenciones y letras de justadores” (Francisco Rico, “Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros”, *Texto y Contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Editorial Crítica, 1990, págs. 189-228); o puede constituirse como sinónimo de entremés. T. Ferrer lo define como “breves cuadros teatrales o musicales, que se sirven de aparato escenográfico y que acompañan a cada cuadrilla” (T. Ferrer, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, UNED, 1993, pág. 35). Quizá a estos cuadros se les llame *invención* por ser una prolongación de la misma, es decir, de la divisa o empresa, cuyo mote no sólo lleva una imagen sino un carro con elementos escenográficos y personajes; así deduce al menos B. Gracián en su *Agudeza y Arte de ingenio*, quien en el Discurso XLVII, “De las acciones ingeniosas por invención”, nos dice: “Pláticanse mucho estas invenciones en los caballerosos empleos, y son como empresas o jeroglíficos ejecutados. Excelente capricho el de aquel caballero que entró a tornear dentro de una bien fingida montaña, para significar su firmeza propia y la dureza ajena; fue ruando por la real plaza, y en llegando a la esfera de su actividad y influencia, instantáneamente reverdeció el ufano monte, brollaron fuentes, brotaron plantas, cambiaron flores, volaron aves, y bulleron fieras... Procúrase siempre en estas invenciones, que tengan alma de significación y hermosura de apariencia.” (B. Gracián, *Agudeza y Arte de ingenio*, ed. Luis Sánchez Laílla, Madrid, Espasa, 2001, pág. 685).

²⁹ Para la descripción del torneo caballeresco, *vid.* el capítulo “Del torneo dramático a la comedia caballeresca” del libro de Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana*, *op. cit.*, págs. 17-34; y de la misma autora, *Nobleza y espectáculo teatral...*, *op. cit.*, págs. 34-35. Por otra parte, el artículo de Bernardo J. García García “Diversiones de la fiesta” en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras de los Austrias*, *op. cit.*, págs. 180 y 181; y de J. Deleito Piñuela, *...También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, págs. 81-151.

pues estos concursos poéticos siempre comenzaban con la publicación del cartel donde estaban escritos los términos de la contienda, es decir, los asuntos, metros, premios y jueces. Dicho cartel era portado sobre una lanza por un caballero armado y seguido de unos cuantos más de la misma guisa; por otra parte, el desfile podía ser amenizado con pífanos y atambores; y con carreras y escaramuzas³⁰.

No sólo en el protocolo de la publicación del cartel encontramos vestigios del torneo caballeresco, pues también hay danzas que, generalmente interpretadas al final de una comedia o diálogo, emulan dichos juegos³¹.

Pero, ni carteles ni danzas son entendidos por los cronistas como máscaras, en cambio sí que lo son los desfiles en los que alumnos de la Compañía se disfrazan con divisas, empresas e invenciones, 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 que, a veces, simplemente es parte de ese otro cartel: el cartel del desafío de versos.

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

³⁰ No en vano, según Aurora Egido, llevó la competencia caballeresca al campo de las letras (vid. A. Egido, *Fronteras de la poesía en el barroco*, pág. 126); el nombre de “justa” deriva de la terminología de los espectáculos caballerescos (F. López Estrada, “La fiesta literaria en la época de los Austrias: contexto y poética”, pág.184.). Es en la publicación del cartel donde más notorias son las reminiscencias caballerescas.

³¹ Así, en la relación de Fomperosa se recoge la noticia de que entre las jornadas de dos representaciones hubo un “torneo de guerra entre cuatro”: “...las entradas y batalla eran de caja y clarín; lo demás, al arpa y otros instrumentos, rematando en lazos de castañeta con mucha gala en los vestidos, y singular gracia, donaire y destreza de los bailarines” (Ambrosio Fomperosa y Quintana, *Días sagrados, y geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid y la Academia de los más celebres ingenios de España*, en Madrid, por Francisco Nieto, año de 1671, fols. 88 v. y 89 r.); y en la “descripción breve” que narra las fiestas del Colegio de Granada por el mismo evento, se nos dice que entretuvieron el coloquio o comedia “la danza de torneos militares, que jugaron cuatro airosoos estudiantes...” (Anónimo, *Descipción breve del solemne y festivo culto...*, op. cit., f. 9 v.) .

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*³² que arrebataron del tiempo de Carnaval, los disfraces hilarantes y vistosos, haciéndolos desfilar con motivo de cualquier festejo escolar.

Y junto a pandorgas y mojigangas, hay asimismo un *triumfo a lo ridículo* y dos *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”.³³

Pandorgas, mojigangas y desfiles ridículos sacaron a algunos tipos que pertenecen a distintos géneros o subgéneros teatrales: viejos ridículos, salvajes, sacristanes, alimentos... Personajes, que encontramos asimismo paseando en los desfiles más serios: amenizando triunfos e invenciones caballerescas.

³² Sobre la mojiganga, *vid.* Catalina Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro I*, Kassel, Reichenberger, 1993. Durante el S. 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 (Javier Huerta Calvo, *op. cit.*, págs. 73-76).

³³ Así, una de las máscaras que se celebraron en la villa de La Ventosilla, propiedad del Duque de Lerma, en 1605, consistió en versión “a lo pícaro” de una mascarada, que se había celebrado con anterioridad. En este último fasto jocoso los mismos participantes se travistieron de mujeres: “vistiéndose los caballeros de hábito de mujeres...”; el mismo duque promovió otra “máscara a lo pícaro”, en 1608, durante las fiestas por la toma de posesión de Tudela del Duero. El cronista destaca las risas del público: “Toda esta gente entró con mucha orden de dos en dos ...y fue de manera que asomando por la plaza y en comenzando a entrar, hubo un regocijo y risa que era admiración, y no lo es decir que su Ex.^a y todos los Grandes que con él estaban no pudieron contener la risa, porque la ocasión que daban los de la máscara con trajes y invenciones tan nuevas y extraordinarias y ridículas...” (Bernardo J. García García, *art. cit.*, págs. 41 y 62). También en las fiestas por la canonización de santa Teresa de Jesús se pasearon máscaras ridículas, una de ellas en Córdoba, de escaso coste y protagonizada por estudiantes que cabalgan sobre jamelgos: “Apenas pasó por las calles esta compañía...cuando salió otra de estudiantes, no tan costosa de vestido y libreas, pero la más graciosa que jamás se había visto en esta ciudad, iban representando ciertas bodas ridículas, llevaban libreas muy proporcionadas a sus pensamientos, y en lugar de caballos muy flacos jumentos...” (Diego de San Ioseph, *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. B. M. Teresa de Iesus fundadora de la Reformación de Descalzas y Descalzos de N. S. del Carmen en prosa y verso*, impreso en Madrid, por la viuda de Alonso Martín, año 1615, fol. 197 r.)

Sigamos, pues, a estos tipos cómicos, y también a los engalanados y colmados de emblemas, según nos los ofrecen unas cuantas crónicas del siglo XVII, y veamos su itinerario, aquél que se pierde en los lindes entre teatro y fiesta.

Pandorgas, un triunfo ridículo y más máscaras serias con motivo de la beatificación de S. Ignacio (1609-1610).

Ese itinerario tiene su partida en los fastos que, con motivo de la beatificación del fundador de la Compañía, celebraron los colegios de la misma. Así, de las relaciones que nos ha dejado el tiempo, prácticamente todas guardan un paseo: Madrid, Granada, Sevilla, Salamanca, Valladolid y Segovia³⁴ sacaron de las escuelas jesuitas a alumnos disfrazados y, a veces, también carros para festejar a su S. Ignacio.

El de **Madrid**, el primerísimo de todos, consistió en un desfile ridículo que caminó alumbrado por las hachas y luminarias colocadas en el colegio jesuita. Desde ahí “los estudiantes de nuestros estudios... disparando arcabuzes y bolando cohetes, tocando harpas, trompetas y chirimias y otros instrumentos y bestidos con disfraces de mucha gracia y risa, y tocando mucha diuersidad de instrumentos musicos como se suele³⁵, hizieron una pandorga con la cual fueron por las calles dando gritos y boces S. Ignacio S. Ignacio, duró todo hasta las 10 de la noche con grandissima alegría.”³⁶

Aunque un poco más tarde que en Madrid, las calles de **Granada** también se solazaron con una pandorga estudiantil, esta vez adornada por dos carros de chanza: el primero de ellos representaba en su popa un órgano cuyos cañones eran perros³⁷, que

³⁴ Conservamos una relación de las fiestas de Toledo pero sólo contiene el certamen poético incluido en el libro de Matheo Fernandez Nauarro, *Floresta espiritval con vn Auto Sacramental nueuo*, en Toledo, en casa de Thomas de Guzman, 1613.

³⁵ Cfr. *supra* con la definición del *Tes.* y del *Auts.*

³⁶ Anónimo, *Relación de la fiesta de N. P. S. Ignacio que en Madrid se hizo a 15 de Nouiembre de 1609*, edit. en José Simón Díaz, *Relaciones de Actos públicos celebrados en Madrid (1541-1640)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.

³⁷ Un carro parecido desfiló en Burgos, en 1707, con motivo del embarazo de la reina María Luisa de Saboya; *vid.* Julio Alonso Asenjo, “Máscara de los estudiantes del Colegio de San Pablo de Burgos y otros festejos por el preñado de la reina María Luisa de Saboya”: *TeatrEsco* 0: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm> . Anterior a éste hubo otro en el

aullaban espoleados por púas asidas a una collera que se ceñía a sus pechos y que se accionaban cada vez que un músico, vestido de “viejo ridículo”³⁸, tocaba el cruel teclado; completaba el cuadro una pelea de gatos en la proa, representada por dos estudiantes que portaban espadas y broqueles.

El segundo de los carros, al parecer malogrado, nos introduce en uno de los temas caros a estos paseos: el del mundo académico³⁹, pues consistía en un “estudio de gatos”. Como personajes figuraban un maestro y varios alumnos: los felinos colegiales iban disfrazados con sayos y cuellos de estudiantes, y portaban como *atrezzo* libros; el mentor del estudio llevaba, en cambio, una vara, con la que azotaba al resto de actores, cuya interpretación consistía básicamente en “dar maullidos, como que leían.”

El séquito que precedió al órgano de perros y al estudio de los gatos, estuvo integrado por seis niños a caballo elegantemente vestidos y con hachas, pues el desfile, al igual que el de Madrid, formó parte de los fastos nocturnos y se integró entre fuegos y luminarias. Tras los caballeros, desfilaron treinta estudiantes, de mil modos y de risa,

festejo inmaculista que la Universidad de Valencia celebró en 1662, *vid.* Anónimo, *Las décimas y demás versos que se hicieron en alabanza de la limpia concepción de María Santísima*, Valencia, Jerónimo Villagrasa, 1662, en el *C.A.T.E.H.*

³⁸ Tal vez caracterizado al igual que el vejete de los entremeses, con barba y gorra chata; sobre este personaje *vid.* Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, ed. de José Luis Suárez García y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000, pág. CLII.

³⁹ Las cuadrillas que versan sobre temas vinculados con el mundo académico abundan, y no es extraño si tenemos en cuenta que muchas máscaras eran organizadas por colegios o universidades. Así, en un festejo inmaculista celebrado en Sevilla en 1616, pasean cinco cuadrillas, pertenecientes cada una a una facultad: gramática, filosofía, medicina, leyes, cánones y teología (Alonso Sáez, *Relación de la fiesta que el Colegio Mayor de Santa María de Iesus de la Vniversidad de la Ciudad de Sevilla hizo, en la publicación de un Estatuto, en que se juró la Concepcion limpissima de nuestra Señora sin mancha de pecado original*, Sevilla, Alonso Rodríguez, 1616, h. 3 r. y v.); también encontramos el mismo tema en alguno de los carros que festejaron la beatificación de Santa Teresa de Jesús (Diego de San Ioseph, *op. cit.*, f. 117); y *cfr. infra* con una de las cuadrillas que desfiló en Sevilla con motivo de la beatificación de S. Ignacio y con la cuadrilla que sigue al carro de Mercurio en el importante triunfo que celebró el Colegio Imperial. Esta temática persistió en las mascaradas del siglo XVIII, así en 1777 en un desfile organizado por el colegio jesuita de Sevilla desfilaron la Gramática, la Retórica, la Filosofía y la Teología, *vid.* Anónimo, *Hércules fundador de Sevilla. Celebración festiva del felicísimo natal al Príncipe de Asturias*, Sevilla, Francisco de Leefdael, citada en el *C.A.T.E.H.*

cuyos trajes (de caña⁴⁰, de cascabeles⁴¹, de botarga⁴²) acompañaba “cada uno con su particular instrumento, de los muchos que pide (según sus leyes⁴³) la pandorga.”⁴⁴

Si los desfiles de Madrid y Granada suscitaron sólo la risa, el que organizó el Colegio de San Hermenegildo, en *Sevilla*⁴⁵, fundió lo trágico y lo cómico, pues las diez cuadrillas de estudiantes a caballo que componían la máscara fueron anunciadas por dos, integradas por figuras ridículas. En la primera, a la que el cronista Francisco Luque llama de “aventureros”⁴⁶, palabra que nos remite al mundo de los fastos caballerescos,

⁴⁰ Cfr. *infra* con la capa “largueda de cañas” que luce uno de los personajes ridículos de la mascarada de Baeza.

⁴¹ El *Diccionario de Autoridades*, al explicar la expresión “De cascabel gordo”, recoge una interesante noticia: “Apódo que se dá, y dice de las persónas que son ordinárias, y parécen rústicas en su trato, chanzas y gracéjos. Es tomada por metáphora de los que se disfrazan de botargas, que se suelen poner cascabéles grandes para mas festéjo.” *Auts*.

⁴² Arróniz nombra esta pandorga, junto a otros desfiles en los que salen personajes disfrazados de botarga como ejemplo de la fama que había adquirido el actor Stefanello Botarga, y extrae la descripción de su vestimenta de la crónica de uno de esos desfiles, el que protagonizó Lope vestido de botarga, con motivo del casamiento de Felipe II: “Avito italiano que hera todo colorado, con calças y ropilla seguidas y ropa de levantar de chamelote negro, con una gorra de terciopelo llano en la caveza”. Sin embargo, la definición que da el *Diccionario de Autoridades* parece coincidir con un dibujo de 1575, que reproduce y también explica el mismo Arróniz, de uno de los *zanni*, donde el actor es dibujado con una especie de malla pegada al cuerpo, que tiene grandes lunares o parches de color más oscuro, parches que en el siglo XVII evolucionará a triángulos multicolores, dispuestos con simetría y unidos entre ellos por un bordado amarillo (*vid.* Othón Arróniz, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos, 1969, págs. 245, 246, 252): “Vulgarmente se llama oy un vestido ridículo, que sirve de disfráz, y es todo de una pieza, que se mete por las piernas, y despues entran los brazos, y se abotóna con unos botónes gordos. Está hecho de vários colóres casados en contrario, para causar risa à los circunstantes.” *Auts*.

⁴³ Cfr. *supra* con las definiciones del *Tes.* y *Auts.*, y con las palabras del anónimo cronista que relata la pandorga de Madrid.

⁴⁴ Anónimo, *Relacion de la fiesta que en la beatificación del [...] Ignacio fundador de la Compañía de Iesus hizo su Collegio de la Ciudad de Granada a catorze de Febrero de 1610*, Impreso en Sevilla, en casa de Luys Estupiñan, Año de 1610, fols. 29 r. y v.

⁴⁵ Francisco de Luque Fajardo, *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del Glorioso S. Ignacio...*, *op. cit.*, fol. 26 r. y v.

⁴⁶ Aunque aquí se refiere a que el disfraz que eligieron era libre –“cada uno en la figura ridícula a que quiso acomodarse” –, los caballeros aventureros eran los que se enfrentaban al mantenedor.

caminaban sayagueses y portugueses⁴⁷, personajes tal vez inspirados en los libros de Timoneda⁴⁸, de Juan de Encina⁴⁹ o Lucas Fernández⁵⁰; junto a sayagueses y portugueses, andaban también en la misma de aventureros, los sacristanes⁵¹, tipo frecuente en muchos entremeses y, además, niños disfrazados de mujer. La segunda cuadrilla graciosa estaba conformada por un personaje de larga raigambre: el salvaje⁵²: salvajes llevaban vestidos de yedra y de palma⁵³, “bien ajustados sus talles”⁵⁴.

Tras el divertidísimo prólogo, vinieron las cuadrillas de Apolo, las Musas, Minerva y Palas, de las que el cronista señala que iban “aderezadas con el ornato, y ropaje que suele”, y que, en lo que se refiere al de Apolo y las Musas, conocemos gracias a otras relaciones, pues debía de ser tema frecuente en las máscaras⁵⁵. Luego de estas deidades del saber, arribaban los inventores de letras, con lanzas en las que pendían tarjetas, donde se escribían los distintos alfabetos. A continuación, desfilaban

⁴⁷ Tal vez vestidos con capa de bayeta y botas largas, indumentaria típica que los lusitanos llevaban en el siglo XVII y con la que son descritos en abundantes textos del Siglo de Oro; *vid.* Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966, págs. 138-140.

⁴⁸ Joan de Timoneda, *Buen aviso y portacuentos*, ed. de Pilar Cuartero, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

⁴⁹ Juan de Encina, *Obras Completas IV (Teatro)*, ed. de A. M. Ramblado, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

⁵⁰ Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, ed. de María Josefa Canellada, Madrid, Clásicos Castalia, 1981

⁵¹ Javier de la Huerta Calvo, al hablar del personaje del sacristán en los entremeses, señala cómo llevaba un hisopo, símbolo de la lascivia que le caracterizaba, y un bonete (Huerta Calvo, *op. cit.*, págs. 100-102).

⁵² Sobre este personaje, *vid.* Aurora Egido, “El vestido de salvaje”, *El gran teatro de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 1995, págs. 37-62.

⁵³ *Cfr. supra* con los disfraces de cañas de la mascarada de Granada.

⁵⁴ Corresponde con la expresión “vestido de justo”, que aparece en las descripciones de mascaradas ridículas y debía de ser como la malla pegada al cuerpo del vestido de uno de los *zanni*; *vid. supra* nota 42.

⁵⁵ En el caso de máscaras jesuitas, conocemos dos que tratasen el tema: la de Baeza, que celebraba la beatificación de S. Francisco de Borja (*vid. infra*) y la del triunfo celebrado en Madrid por la canonización de S. Ignacio y S. Francisco Javier (*vid. infra*). Otras fiestas como la inmaculista de Valencia de 1662 también sacaron a Apolo y las Musas en un carro, Anónimo, *Las décimas y demás versos que se hicieron en alabanza de la limpia concepción...*, *op. cit.*

los inventores de ciencias⁵⁶, “comenzando por la gramática, y los niños con libros, por insignias de la facultad a quien acompañaban algunos de los gramáticos mas insignes entre los antiguos y modernos, cuyas figuras eran de particular consideración en los trajes y semblantes”, y siguiendo con las cuadrillas de la poesía, de la retórica, de la astrología, de la geometría, de la filosofía; y, por fin, con la de la teología, que agrupaba tanto a los seis Doctores de la Iglesia, que iban disfrazados de doctores de Universidad “en sus hábitos, con mucetas e insignias de la facultad”, como al Sumo Pontífice que, con ropas pontificales, cerraba la procesión de figuras. Daban música a estas cuadrillas atabales y dos copias de ministriles.

Los desfiles de *Salamanca*⁵⁷, no sólo se ornaron de la hermosa variedad al igual que lo había hecho la máscara de Granada, sino que también lucieron algunos de los elementos de la iconografía jesuita, que volveremos a reencontrar en muchos otros paseos organizados por los colegios de la Compañía.

Estos elementos aparecieron, sobre todo, en una de las máscaras, la que salió el martes día 19 de enero⁵⁸, pues su carro triunfal adaptó un emblema de Alciato, en concreto el CLXXX, “*Eloquentia fortitudine praestantior*”,⁵⁹ filtrándolo por elementos

⁵⁶ *Vid. supra* nota 39; creo, por otra parte, que tal vez estas cuadrillas pobladas de doctores y maestros podían inspirarse en los desfiles de doctores y maestros que la Universidad hacía en las mismas fiestas y que las crónicas relatan con una expresión: “salió la Universidad”.

⁵⁷ Alonso de Salazar, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus de Salamanca, a la beatificación del glorioso Patriarcha S. Ignacio de Loyola*, en Salamanca, por la viuda de Artús Taberniel, 1610.

⁵⁸ *Ibid. supra*, fols. 5 v. y 6 r.

⁵⁹ Andrea Alciato, *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1993, págs. 222-223. El emblema, que viene a sentenciar sobre el poder de la elocuencia, bosqueja en su imagen y epigrama a un Hércules caduco y locuaz, el cual aún conserva su maza y la piel del león de Nemea; pero de su boca cuelgan unas cadenillas que, a su vez, penden de los oídos de un grupo de hombres que le siguen ensimismados: es el “Hércules Gálico”, del que los franceses decían que los sometió no por la fuerza, sino por la sabiduría de sus palabras (las *catenae* que van desde la lengua de Heracles a los oídos de las gentes). Parecidos significados encontramos en el jeroglífico que recoge Pierio Valeriano en *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis*, Lugduni, Apud Thoman Sovbron, MDXCIII. Reproducimos el grabado y letra de una de las ediciones de los *emblemata* (fig.1).

de la iconografía jesuita, especialmente el nombre de Jesús (jesús o IHS⁶⁰) y la representación de las cuatro partes del mundo⁶¹. De manera que, el Hércules Gálico, protagonista de la viñeta del emblema CLXXX, fue sustituido por la personificación de Roma, que en figura de mujer armada, con una tiara grande y acompañada de Rómulo y Remo, iba sentada en un trono. Asimismo fue modificado el motivo de las cadenillas, pues lejos de colgar de la boca del héroe, pendían, en el carro salmantino, de los rayos de cuatro jesuses de oro que, dibujados en cuatro tarjetas, flanqueaban el trono de Roma. Por último, el grupo de hombres que seguían, pendidos de las cadenillas de la elocuencia, al avejentado Heracles, fue convertido en la representación de las cuatro provincias del mundo: África, Asia, Europa y América.

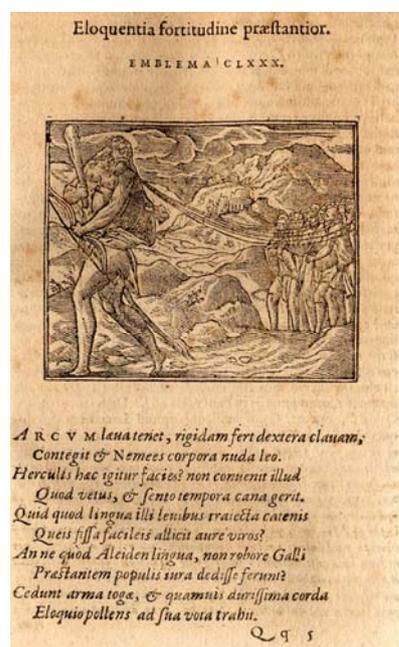


Fig. 1 Alciato, *Emblemata*, Lyon, 1600

⁶⁰ Es el monograma del nombre de Jesús, a quien S. Ignacio dedicó su fundación, este monograma figura en el centro del sello jesuita; *vid.* Heinrich Pfeiffer, S. J., art. cit., págs. 196-197.

⁶¹ La representación de las cuatro partes del mundo para significar la universalidad de la Compañía aparece, por ejemplo, en el fresco que decora la bóveda del altar de san Ignacio, en la iglesia de San Ignacio en Roma, *vid.* Alexander Baley, “La contribución de los jesuitas a la pintura en Italia y su influjo en Europa”, *Ignacio y el arte...*, *op. cit.*, pág. 166; o también en el *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu*, Amberes, 1650, libro de emblemas que se editó para conmemorar el centenario de la fundación de la orden.

Las letras, que llevaban escritas cada una de estas provincias cautivas explicaban los significados de este carro émulo del emblema CLXXX de Alciato, significados que el cronista de la celebración salmantina resumió así: “Y cada una de las provincias cautivas... declaraba como los rayos de Jesús, que eran los hijos de Ignacio, con la cadena de la predicación la rendían y sujetaban a la Iglesia.” Además de estas letras grabadas en las tarjetas de África, Asia, Europa y América, hubo otras interpretadas por las voces y los instrumentos del carro, que loaron al santo.

Al igual que las letras, las cuadrillas que acompañaron al carro, reincidieron sobre el tema de la universalidad, pues los figurantes iban de europeos, africanos, asiáticos, américos. Poco nos detalla el autor de la relación, de los trajes con que se disfrazaron, pues sólo especifica que los europeos iban en hábito español⁶²; los africanos, como en el juego de las cañas⁶³, con marlotas⁶⁴, capellares⁶⁵ y turbantes; los

⁶² Aunque, hasta bien entrado el siglo XVII, persistió la influencia de la moda española en el vestir europeo, quizá esta cuadrilla de “españoles” se disfrazó de acuerdo a esas tendencias que también siguieron Inglaterra y Francia, si bien habían nacido en la península: colores oscuros, principalmente negro; ampulosidad del jubón sobre el pecho y calzones rellenos y cortos; medias ajustadas; y gorgueras, *vid.* James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 1982, págs. 92 y 105.

⁶³ En el divertimento caballeresco de las cañas, una de las cuadrillas iba disfrazada a lo morisco; *vid.* Brown y J. H. Elliot, *Un palacio para el rey. El Buen retiro y la Corte de Felipe IV*, Madrid, Revista de Occidente, 1985, págs. 41 y 42. De todas formas, son muchas las máscaras que utilizan este disfraz que todavía hoy pervive en algunos festejos de nuestra península, *vid.* la *Máscara de la expulsión de los moriscos* celebrada en Lerma en 1617, en el libro de T. Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana, op. cit.*, págs. 131 y 132.

⁶⁴ *Marlota* según la definición del *Tesoro de la lengua* es “La cubierta a la morisca, que sacan en los juegos de cañas por librea” (Cov., *Tes.*); *cfr.* con el *Diccionario de Autoridades*: “Especie de manto, que suélen sacar los Moros en el juego de las cañas, el cual cubre y adorna la cabéza.” (Auts.). *Vid.* el glosario de A. Madroñal, “Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro”, *El vestuario en el teatro español de los siglos de oro, Cuadernos del Teatro Clásico*, 2000 (13-14), págs. 236-301.

⁶⁵ *Capellar* en el *Tesoro de la lengua* es definido como “Vestido de moros, a modo de sayo vaquero...” (Cov., *Tes.*); *cfr.* con el *Diccionario de Autoridades*: “Cierta especie de vestidúra morisca, à modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo. Es traje que se conserva para algunos festéjos.” (Auts.). *Vid.* el glosario de A. Madroñal, art. cit. Marlotas y capellares habían sido moda en la indumentaria de los españoles del s. XV, Enriqueta Albizua Huarte, *El traje en España*, en J. Laver, *op. cit.*, pág. 310.

asiáticos disfrazados de gitanos⁶⁶ y los américos de indios⁶⁷. Estas cuadrillas escaramuzaron e hicieron carreras.

Si el carro que había salido el martes recurrió al Hércules Gálico, el que paseó el domingo⁶⁸, precedido de tres cuadrillas de romeros⁶⁹, españoles⁷⁰ y de “trajes de diferentes naciones”, se fijó en Vulcano. Así, el escenario rodante representó una fragua, donde Mulcíber forjaba rayos y se los daba a un Júpiter, sentado sobre un águila; junto al padre de los dioses, había también un Marte. El motivo de Vulcano y su herrería, que debía de ser habitual en los festejos áureos⁷¹, había sido elegido tanto por ser Vulcano el dios del fuego, pues con ello se aludía a la paronomasia entre *Ignatius* e *ignis*, como por la secular cojera que sufría la deidad, equiparable a la del fundador de la Compañía⁷², lo cual aclaraba una de las letras que acompañaba al carro:

⁶⁶ No se sabía muy bien cuál era el origen de esta etnia que algunos atribuían a Egipto, por ello, en otra máscara jesuita, encontraremos a los africanos vestidos con hábito de gitanos (M. Herrero García, *op. cit.*, págs. 642).

⁶⁷ Shergold en *op. cit.*, pág. 242, saca a colación un carro triunfal que desfiló en Valladolid con motivo del recibimiento de Ana de Austria, que portaba un cacique indio y era seguido por veinticuatro indios más jugando a la pelota y con máscaras llenas de piedras preciosas. De todas formas, esta figura será frecuentísima en las máscaras jesuitas, que normalmente los representan adornados de plumas; *vid. infra* la máscara de Segovia y el triunfo organizado por el Colegio Imperial.

⁶⁸ A. de Salazar, *op. cit.*, fols. 7 v. y 8 r.

⁶⁹ Tal vez disfrazados con bordón y esclavina, que es la vestidura que el *Diccionario de Autoridades* atribuye a los peregrinos o romeros.

⁷⁰ *Vid. supra* nota 62.

⁷¹ En Medina del Campo, en 1543, junto a otros seis carros triunfales, paseó uno con la fragua de Vulcano; *vid. Shergold, op. cit.*, pág. 239. Otros carros posteriores al de Salamanca también versan sobre el mismo tema; así, para celebrar la canonización de San Isidro, se paseó un carro con la fragua del dios: “El quarto carro era a quien se atribuye la ynbencion de beneficiar el hierro, Bulcano: iua assentado sobre un mote, y al pie del una fragua a la qual acudían por diferentes partes muchos ministros suios unos que sopluan los fuelles...”, edit. en J. Simón Díaz, *Relaciones de actos públicos...*, *op. cit.*, págs. 114-117. También la *iconología* de Ripa dibuja a Vulcano en su representación del “Carro del Fuego”; *vid. Cesare Ripa, Iconologia I*, Siena, Heredi di Matteo Florini, 1613, pág. 91; citaremos por esta edición de Siena, aunque hay una traducción reciente al español: C. Ripa, *Iconologia*, Madrid, Akal, 1987.

⁷² S. Ignacio se había quedado cojo debido a la herida de bala sufrida en el asedio del castillo de Pamplona; *vid. C. de Dalmases, op. cit.*, págs. 33-35.

Siendo cojo y vizcaíno
nuestro Ignacio, no es vano
llamarle nuevo Vulcano.

Otras, en cambio, explicaban el resto de motivos del carro triunfal:

Ofrece a Júpiter alto
rayos de predicación
de su insigne religión.

Con las armas que les dio,
pelean sus hijos de arte,
que cada cual es un Marte.

También hubo un romance a propósito, si bien entonado por voces e instrumentos.

Pero ese melodioso romance fue interrumpido por ruido de atabales y trompetas anunciadoras de un desternillante “Triunfo de don Quijote”⁷³, triunfo que casi hizo perecer de risa al relator de la fiesta, alucinado al ver desfilar al Caballero de la Triste Figura, a Sancho Panza y a Dulcinea ridiculizando en sus gestos, empresas, vestidos, armas y monturas, la ostentación característica de justas y torneos caballerescos⁷⁴. Así, don Quijote iba montado con un estribo a la brida y otro a la gineta, y Dulcinea se abanicaba con una bota de vino; las divisas se inscribían en “un estandarte de una manta vieja, listada toda de tripas hinchadas” o en “un palo y un papel”; las telas de los trajes eran de estera o se adornaban de conchas de río o de hojas de lata, también los había

⁷³ A. de Salazar, *op. cit.*, fols. 8 r.-10 v. Hubo varias máscaras del siglo XVII que tuvieron como tema el Quijote, *vid.* María Luisa Lobato, “El Quijote en las mascaradas populares del siglo XVII”, en *Estudios en la víspera de su centenario*, II, Kassel, Edition Reichenberger, 1994; Francisco López Estrada, “Fiestas y literatura en los siglos de oro: La Edad Media como asunto festivo, el caso del Quijote”: *Bulletin Hispanique*, LXXXIV(1982), pág. 298; y un artículo que versa sobre esta misma máscara, Catalina Buezo, “El Triunfo de don Quijote”, *Anales Cervantinos*, XXVIII (1990), págs. 87-90.

⁷⁴ F. López Estrada en art. cit, pág. 298, concluye que estas mascaradas quijotescas son indicativas de la desaparición de esa “ensoñación del pasado medieval” que eran los juegos caballerescos en los fastos; sin embargo, cañas, estafermos y sortijas continúan y conviven con los desfiles jocosos del Quijote, al igual que con otras sátiras que se ríen de este tipo de torneos, así, por citar un ejemplo, en las fiestas por la beatificación de Santa Teresa se celebró en Corella un estafermo gracioso; eso sí, había sido precedido de uno grave; *vid.* D. de San Ioseph, *op. cit.*, fols. 119 r. y v. De todas formas es curioso que al igual que los libros de caballerías habían inspirado torneos y justas caballerescas serias, otro libro, que precisamente pretendía ridiculizar aquel mundo, inspiraba ahora las máscaras que volvían del revés aquellos juegos.

vestidos a lo antiguo; además, las armas estaban negras o consistían en “una lanza con un cuerno de cabrón por hierro”; por último, los personajes montaban “un rocín como dromedario” y borricos. Junto a estas referencias del revés al mundo de los divertimentos caballerescos, encontramos en los disfraces de la máscara, elementos propiamente entresacados de la novela cervantina, como unos cuernos que Sancho trae en sus alforjas, inscritos con el rótulo de “ungüento de Fierabrás”, o la vacía que el mismo escudero porta y donde se leía “El yelmo de Mambrino”; lo mismo cabría decir del mentado “rocín como dromedario” que cabalga Don Quijote.

El “Triunfo de don Quijote” ganó “el premio a la mejor figura⁷⁵”, certamen XX del cartel de la justa poética que había convocado el colegio salmantino⁷⁶, que tuvo como opositores, entre otros, a un salvaje⁷⁷ vestido de oropel y a un personaje que venía “tañendo órganos de papel”⁷⁸.

Entre los fastos que se celebraron en **Valladolid**, hubo un “Triunfo del nombre de Jesús”⁷⁹. En él, los alumnos del Colegio de San Ambrosio volvieron a pasear, esta vez con ritmo marcial, algunos de los motivos que vimos en carro del Hércules Gálico. El primero de los niños que desfiló, de unos trece o catorce años, a caballo, representaba a la Fama, vestido con un vaquero⁸⁰ de damasco lleno de franjones de oro y tocado con plumas y garzotas⁸¹, portando además en vez de trompa⁸², un clarín.

⁷⁵ Aunque luego el cronista llama a dicho triunfo, “invención”. Según Covarrubias, la palabra “figura” significa: “los personajes que representan los comediantes, fingiendo la persona del rey, de la dama y de la criada, del señor y del siervo, y los demás.” Cov., *Tes.*

⁷⁶ En el cartel que propuso el Colegio de Granada por la misma celebración también hay un certamen dedicado a las figuras, si bien no se detalla nada más; *cfr.* Anónimo, *Relacion de la fiesta que en la beatificación del [...] Ignacio fundador de la Compañía de Iesus hizo su Collegio de la Ciudad de Granada...*, *op. cit.*, fol. 8 r.

⁷⁷ *Vid. supra* nota 52.

⁷⁸ *Cfr. supra* con el órgano ridículo de uno de los carros de la pandorga granadina.

⁷⁹ Francisco de Sosa, *Relación de las fiestas, sermón y oración latina, certamen poético, y poesías hechas en esta ciudad de Valladolid, en la solemnidad de la beatificación del B.P. Ignacio, fundador de la esclarecida religión de la Compañía de Iesus. En veynte y tres de noviembre de 1610*, en Valladolid, por Iuan de Godínez de Millás, año de MDCX.

⁸⁰ Con “vaquero” o con “saya vaquera” se visten muchas de las figuras que desfilan en las máscaras del Siglo de Oro, según el *Diccionario de Autoridades*: “Aplicase regularmente al sayo, ù vestidura de faldas largas, por ser parecido à los que los pastores usan.” (*Auts.*).

A éste, le seguían seis escuadras a pie, que caminaban al son de un pífano⁸³: la primera la componían arcabuceros, que de vez en cuando hacían salvas; las restantes se disfrazaban de acuerdo a diferentes naciones, de las que portaban sus respectivas banderas; se cerraba este tramo de paseo con un juego de trompetas.

Después, marchaban otras seis escuadras, ahora a caballo, reiterando el tema de las naciones, la escuadra de los castellanos, la única que, relata el cronista, llevaba un guión de tafetán colorado, en cuyo haz se inscribía “*Beatus Ignatius*” y en el envés un Jesús⁸⁴.

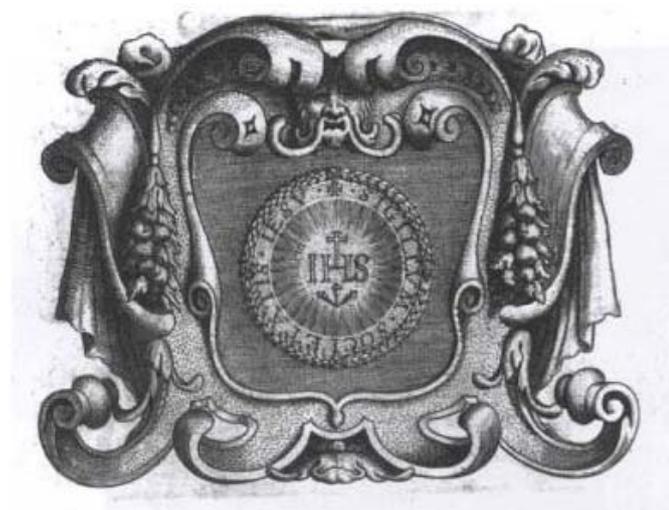


Fig. 2 *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu*, Amberes, 1650

Ejemplos sobre el uso de vaqueros en el teatro se recogen bajo esta misma entrada en el glosario de Abraham Madroñal Durán, art. cit.

⁸¹ *Garzotas*: “Unas plumas delicadas desta ave (garza), en especial las que le cuelgan del pecho.” *Cov. Tes.*; y “Vale tambien el plumáge ò penácho que se usa para adorno de los sombréros, morriones ò turbantes, y en los jaeces de los caballos.” *Auts.* La plumas forman parte del vestuario que porta la Fama en las máscaras, así como la trompa, la *Iconología* de Ripa la representa, citando como fuente a Virgilio, de esta guisa: “*Donna vestita d’vn uelo sottile succinto a traverso...hauera due grand’ ali, sara tutta pennata, e per tutto saranno tant’ occhi, quante penne, e tra questi vi saranno molte bocche, et orecchie, nella destra mano terrà una tromba...*” (C. Ripa, *op. cit.*, I, págs. 224-225). Si bien el poeta no describe la trompa, entre las citas de la *Eneida* que remiten a este personaje, quizá la más completa descripción de la Fama esté en los siguientes versos: VERG. *Aen.* 4. 173-183.

⁸² *Vid. supra* nota anterior.

⁸³ Tanto la definición del *Tesoro* como la del *Diccionario de Autoridades* recaban en que el pífano es un instrumento musical de guerra; transcribimos ésta última: “Instrumento Militar, bien conocido, que sirve en la Infantería, acompañado con la caja...” (*Auts.*)

⁸⁴ *Vid. supra* nota 60; fig. 3.

Remataba el desfile de colegiales un carro, en el que habían colocado⁸⁵ un jesús⁸⁶ de oro, en campo rojo, adornado con flores artificiales y con la inscripción “*In nomine Iesu omne genu flectatur*”⁸⁷. Llevaba, además, el triunfo un juego de chirimías y voces, que interpretaron, a trechos, este romance:

Al nombre a quien todo el orbe,
quiso ver rendido Pablo,
que, en efecto se rinda
hacen las armas⁸⁸ de Ignacio.

Y a donde llegó el deseo
de aquel escondido vaso
llegan de Ignacio las obras,
y sus victoriosas manos.

Vence en Jesús, Ignacio,
y Jesús en Ignacio triunfa ufano.
Ignacio vence en Jesús,
porque su nombre sagrado

dé a su fuerte compañía,
que le invoca y gana el campo,
como España cuando cierra
grita: “Santiago, Santiago”...

Además de este romance, los cantores interpretaron otras letras “acomodadas” en los lugares donde paró el carro, como respuesta a los repiques de trompetas, atabales y campanas con los que era recibido.

⁸⁵ El cronista detalla que “en la cima”, tal vez el carro tuviera forma de montaña, como algunos carros de las procesiones medievales (*muntanyes*); *vid.* Shergold, *op. cit.*, pág. 82.

⁸⁶ *Vid. supra* nota 60.

⁸⁷ Philip. 2, 10.

⁸⁸ *Cfr.* este verso del romance con el aire marcial que tiene el triunfo: con las escuadras, con los arcabuces, las banderas, el marcar el paso, el pífano y el clarín.

El desfile de *Segovia*⁸⁹ también fue encabezado por la parlera⁹⁰ Fama; no en vano la máscara, organizada por la congregación seclar⁹¹ del colegio, se constituyó en una deslavazada versión del *Triumphus Fame* de Petrarca⁹².

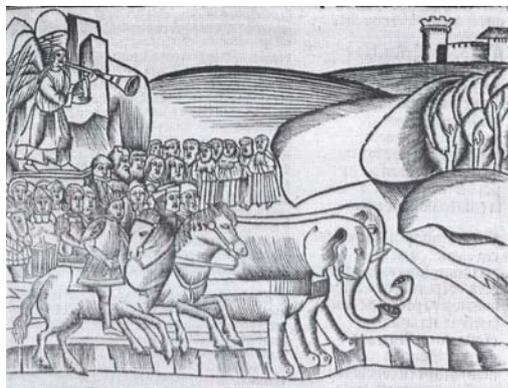


Fig. 3 *Traslacion de los seys triunfos de Francisco Petrarca*,
Sevilla, 1526

Así, al igual que sueño del aretino, la Fama⁹³ abre el cortejo. Tras ella, pasean los nombres de aquéllos que por sus hechos han merecido pervivir en la memoria; si bien nuestro desfile, aun siguiendo casi el orden establecido por el poeta, eligió sólo a unos cuantos del larguísimo catálogo que ofrecen los tercetos del *Triumphus Fame*.

De manera que caminaron primero los tres gentiles, Héctor⁹⁴, Alejandro⁹⁵ y César⁹⁶, que los presentó a caballo, medio armados, con lacayos y pajes y acompañados

⁸⁹ Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1937, en el art. 521, transcribe íntegra la relación, que no hemos podido localizar.

⁹⁰ Lleva una trompa y el cronista especifica “como la pinta Virgilio”; *vid. supra* nota 81.

⁹¹ Las congregaciones de estudiantes fundadas en el seno de los colegios de la Compañía participaban activamente en los fastos, encargándose muchas veces de la organización de la máscara; sobre dichas congregaciones; *vid.* José Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1952, págs. 130-151 y Francisco Javier Martínez Naranjo, “Aproximación al estudio de las congregaciones de estudiantes en los colegios de la Compañía de Jesús durante al Edad Moderna”: *Revista de Historia Moderna (Anales de la Universidad de Alicante)*, 20 (2002), págs. 1-64.

⁹² *Vid. supra* nota 22.

⁹³ F. Petrarca, “*Trimphus Fame*”, ed. cit., I, v.v. 6-12.

⁹⁴ *Ibid. supra* II, v. 10.

⁹⁵ *Ibid. supra* II, v. 11.

de una danza. Cada uno de estos tres héroes de la gentilidad portaba una insignia⁹⁷, que caracterizaba al personaje representado.

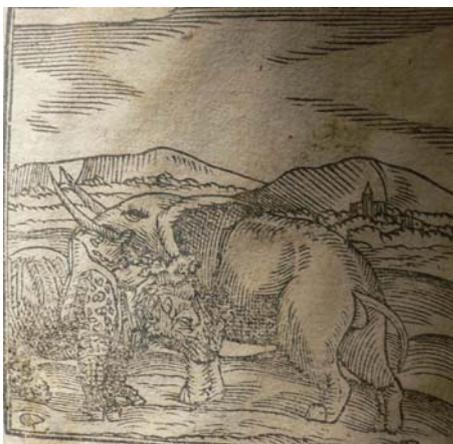


Fig. 4 Valeriano, *Hieroglyphica*, Lyon, 1594

Así, la de Héctor, inspirada en los jeroglíficos de Pierio, tenía como imagen un elefante herido por el cuerno de un rinoceronte⁹⁸ y como mote:

Fui la gloria de Troya,
venciome Aquiles⁹⁹; y si no venciera,
aunque así se llamara, no fuera.

⁹⁶ César también desfila en el cortejo de Petrarca, el primero junto con Escipión, a la derecha de la Fama, *ibid. supra* I, v. 23.

⁹⁷ *Insignia*: “...voz que aplican también à los estandartes y pendones que usan en las processiones, à semejanza de las bandéras y estandartes militares.” (*Auts.*). Si bien estas insignias se conforman como empresas con su imagen y letra.

⁹⁸ Piero o Pierio Valeriano hace al rinoceronte símbolo del fuerte y recoge la leyenda a la que parece referirse la empresa del disfraz de Héctor: “*Rhinoceronte verò eodem libro Plinius cap. XX ponit, qui cornu non in fronte habeat, sed in naribus, alterum eum à Dracone hostem genitum Elephantò et quae supèrius allata sunt de vtriusque pugna*” (P. Valeriano, *op. cit.*, pág. 21). Leyenda que, además, Ripa dibuja en el escudo de la Fortaleza (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 248), que podemos imaginar similar al que portaba este Héctor.

⁹⁹ Juega con la etimología de Aquiles, que en griego significa “destrucción de los ilienses”.



Fig. 5 Ripa, *Iconologia*, Siena, 1613

La de Alejandro esbozaba un mundo¹⁰⁰ y escribía:

Aunque es grande el mundo, es poco
para un grande loco.

Y la de César tenía una espada y un libro¹⁰¹, con los siguientes versos:

Ex utroque César,
a quien el honor le agrada
o sea César, o sea nada.

Después de Héctor, Alejandro y César, venía los tres hebreos, Josué¹⁰², David¹⁰³, Judas Macabeo¹⁰⁴, con sus lacayos y pajes y, de nuevo, una danza. Las imágenes de sus insignias tuvieron como fuente el Antiguo Testamento, de modo que la

¹⁰⁰ La imagen se refiere a la leyenda de que Alejandro, quejándose de las conquistas de su padre porque no le dejarían tierra alguna que someter, recibió esta respuesta de su mismo padre: “Busca otros reinos, hijo mío, que el que poseo es pequeño para ti.”

¹⁰¹ Aludiendo así al valor de César como militar y como escritor.

¹⁰² F. Petrarca, “*Triumphus Fame*”, ed. cit., II, v.v. 64-67.

¹⁰³ *Ibid. supra*, II, v.v. 55-56.

¹⁰⁴ *Ibid. supra* II, v.v. 82-84.

de Josué llevaba un sol¹⁰⁵, la de David un harpa¹⁰⁶ y la de Judas las letras M.C.B.I¹⁰⁷; al igual, que los epigramas que las acompañaron:

Pues el sol a mi me han dado
soy propriamente soldado.

Quien osos desquixaraua
siendo un triste zagalexo¹⁰⁸,
¿qué hará soldado viejo?

Soi Judas Machaueo,
Terror del Syro,
Gloria al pueblo hebreo¹⁰⁹.

Luego de gentiles y hebreos, desfilaban los tres cristianos, Artús¹¹⁰, Carlomagno¹¹¹ y Godofredo de Buillón¹¹², de cuyas insignias sólo conocemos las imágenes: una rosa¹¹³, un águila¹¹⁴ y una cruz¹¹⁵; también los acompañaban lacayos, pajes y danzas.

¹⁰⁵ Ios. 10, 12 y 13. Los versos de Petrarca hacen referencia al mismo milagro representado en este desfile: “...co la lingua possente legò’ l sole / per giugner de’ nemici suoi la traccia / o fidanza gentil! chi Dio ben cole, / quanto Dio à creato, aver soggetto, / e’l ciel tener con semplici parole!...” (F. Petrarca, “*Triumphus Fame*”, ed. cit, II, v.v. 64-67).

¹⁰⁶ I Sam. 16, 23.

¹⁰⁷ Imitando la la palabra hebrea “Maqqabi”, derivado de “Maqqaban”, el “martillo”; en él se ha visto una alusión al vigor guerrero de Judas (Pierre-Maurice Bogaert, *Diccionario enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Herder,1993), el mismo que recalcan los versos.

¹⁰⁸ I Sam. 17.

¹⁰⁹ I Mach. 3, 13-26.

¹¹⁰ F. Petrarca, “*Triumphus Fame*”, ed. cit , II,v.v. 134.

¹¹¹ *Ibid. supra*, II, v.v. 136.

¹¹² *Ibid. supra*, II, v.v. 137-138.

¹¹³ Aludiendo a la divisa de los reyes de Inglaterra, José M. Montés y Galán, *Diccionario heráldico de figuras quiméricas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1999.

¹¹⁴ Carlomagno adoptó el águila como símbolo del Sacro Imperio Romano.

¹¹⁵ Pues Godofredo de Buillón fue uno de los primeros cruzados.



Fig. 6 Valeriano, *Hieroglyphica*, Lyon, 1594

Ya cerradas las referencias explícitas al *Triumphus Fame*, siguiendo a los nueve de la Fama, para significar cómo “sus nombres y hechos se extienden por el mundo”, vinieron, al igual que en otros paseos jesuitas, Europa, Asia, África y América, cada una con lacayos y pajes, y con una danza¹¹⁶. Europa, se vistió a la española¹¹⁷ y portaba una insignia donde se dibujaba el rapto de Europa por Zeus metamorfoseado en toro¹¹⁸ y se explicaba con los siguientes endecasílabos que hacían referencia al reverberante sello jesuita¹¹⁹:

Entre las cuatro soy la Emperadora:
En mí el Jesús de Ignacio reuerbera
Como en su cielo encaje y propria esfera.

¹¹⁶ Las danzas de las cuatro provincias no pueden dejar de recordarnos a la obra jesuita *Danza del Santísimo Sacramento*, en la que representantes de Brasil, Japón y Méjico; *cfr.* J. Alonso Asenjo, *La ‘Tragedia de San Hermenegildo’ y otras obras del teatro español de Colegio*, I, Valencia, UNED-Univ. de Sevilla-Univ. de València, 1995, págs. 231-243.

¹¹⁷ *Cfr. supra* con la cuadrilla del primero de los carros de Salamanca.

¹¹⁸ *OV. Met.* 6.103-108. Además, la misma fábula aparece en los jeroglíficos de Pierio que el cronista ha nombrado como fuente de la insignia de Héctor, Pierio Valeriano, *op. cit.*, pág. 573 (fig. 7).

¹¹⁹ En el sello jesuita, el IHS va inscrito en un sol, *vid.* Heinrich Pfeiffer, S.J., art. cit., págs. 196-197 (fig. 3).



Fig. 7 Valeriano, *Hyeroglyphica*, Lyon, 1594

Asia, vestida a “lo árabe o a lo turquesco”¹²⁰, suponemos, entonces, que con marlota, capellar y turbante, y tal vez armada con un alfanje; con una empresa, que anudaba la leyenda del Fénix, a las conocidas especias y aromas de dicho continente¹²¹ y que traía escrito:

A mi Fénix, su incendio y sus olores
renuncia Ignacio santo en sus amores.

África, disfrazada de gitana, portaba en su divisa la metamorfosis de Atlante¹²²:

Es Ignacio mi Atlante:
él sustenta la fee que hay en mi suelo
como el Atlante el estrellado cielo.

Por último, América iba de indio y, aunque es probable que el disfraz incluyera las mismas plumas¹²³ con las que también se adornaron los indios de su danza, el

¹²⁰ Cfr. *supra* con la mascarada de Salamanca, donde los africanos van vestidos a lo árabe y los asiáticos de gitanos, al revés que aquí.

¹²¹ Es Pierio el que vuelve a recoger que la mítica ave, cuando siente que va a morir, fabrica un nido con plantas aromáticas (“*casia, nardo, cinamo et myrrha*”), al que prende fuego después de haberse acostado en él, para renacer luego de sus cenizas, P. Valeriano, *op. cit.*, pág. 184. Por otra parte, la representación de Asia, haciendo referencia a sus especias y aromas, se encuentra en la *Iconología* de Ripa, donde la figura de Asia sostiene un incensario, figura que inspirará uno de los carros que salieron en el magnífico desfile organizado por el Colegio Imperial.

¹²² El cronista sólo nos cuenta la letra de la insignia que hace referencia a la leyenda de la conversión de Atlante en la cordillera africana de Atlas (OV. *Met.*4. 657-664).

cronista sólo mienta que su traje era de “cabritillas¹²⁴ coloradas, cubiertas de piezas de oro¹²⁵ hasta los pies”. Tampoco describió la divisa de esta provincia.¹²⁶



Fig. 8 Anónimo, *Relación de la fiesta de Granada*, Sevilla, 1610

Después de las provincias, una nueva Fama, “más bizarra”, anunciaba el paso de los nueve primeros padres que, superando a los otros nueve famosos, iban con armaduras y lanzas en ristre¹²⁷, en cuyas puntas ondeaban gallardetes donde se inscribían jesuses y los nombres de cada uno de ellos¹²⁸. S. Ignacio, también armado,

¹²³ Las plumas son el adorno normal de la figura del indio; así lo encontramos en diversas mascaradas, jesuitas o no. Por otra parte, América lleva en la *Iconología* Ripa plumas ceñidas a los brazos, tobillos y cabeza (C. Ripa, *op. cit.*, II, págs. 68 y 69).

¹²⁴ *Cabritilla*: “La piel de qualquiera animal pequeño, como cabrito, cordero, etc. la qual se adoba, adereza y dá de color: y porque regularmente se hacen de las pieles de los cabritos, de ahí tomó el nombre de Cabritilla.” *Auts*.

¹²⁵ Símbolo del oro de las Américas.

¹²⁶ Sobre la representación de las partes del mundo y especialmente de la figura de América, que hemos visto en varias máscaras, tenemos ahora la excelente obra de Miguel Zugasti, *La alegoría de América en el Barroco hispánico: del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-Textos, 2005.

¹²⁷ La armadura de estos primeros padres quería hacer referencia al supuesto carácter militar de la Compañía; *vid. supra* nota 24.

¹²⁸ Recuerda a las didascalias que portaban los personajes de algunas obras de teatro jesuita, a fin de que el público supiera de quién se trataba. En efecto, fueron nueve los primeros compañeros de S. Ignacio; así, figurarían escritos en los gallardetes: Fabro, Simón Rodrigues, Francisco Javier, Diego Laínez, Alfonso Salmerón, Nicolás Alonso, Claudio Jayo, Codure y Broët; *vid. C. del Dalmases, op. cit.*, pág. 21.

sostenía un estandarte rojo, con el acrónimo A. M. D. G¹²⁹. Tanto la Fama como S. Ignacio y sus compañeros repartían cedulillas con versos:

Uno más y más famosos
Ignacio con sus nueve valerosos.

Cuatro partes ves del mundo
sobre quien el Sol se mueve
y a do el valor de Ignacio y sus nueve
llegó el valor sin segundo....

El paseo se selló con un carro que portaba un globo del mundo coronado por un jesús de más de dos varas¹³⁰ de diámetro; acompañaron al mundo, además, músicos e instrumentos, que, como es habitual, “cantaron letras muy a propósito”.

Triunfos e invenciones por los dos santos (1622)

De la canonización de S. Ignacio y S. Francisco Javier, sabemos sobre todo, de dos importantes triunfos que la conmemoraron: el primero de ellos fue organizado por el Colegio Imperial de **Madrid**, y ya lo estudiamos en un artículo publicado en esta misma revista¹³¹, al cual me remitimos.

El otro desfile, también de gran complejidad, lo diseñó el Colegio de **Girona**¹³², trazando el bosquejo de sus escenarios rodantes de acuerdo a los cuatro elementos que

¹²⁹ “*Ad maiorem gloriam Dei*”, lema de S. Ignacio y de la Compañía, Ribadeneira cuenta cómo S. Ignacio repetía constantemente la frase (P. de Ribadeneira, *Historias de la Contrarreforma*, pág. 183), que vemos inscrita en el libro que porta el San Ignacio de la fig. 9.

¹³⁰ Una vara equivale a 835 milímetros y 9 décimas.

¹³¹ “El Triunfo de S. Ignacio y S. Francisco Javier”, *TeatrEsco*, 1 (2005):

<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista1/Revista1.htm>

¹³² Ruiz, Francisco, *Relacion de las fiestas que hizo el Colegio de la Compañía de Iesvs de Girona en la canonizacion de sv Patriarca San Ignacio i del apostol de la India San Francisco Xavier, i beatificacion del angelico Lvis Gonzaga. Con el torneo poetico mantenido y premiado por Don Martín Agvllana cavallero del abito de Santiago*, en Barcelona, por Sebastian i Iaime Matevad, 1623.

conforman el Universo: la Tierra, el Aire, el Agua y el Fuego¹³³, que nuevamente se rendían a la *Societas Iesu*, al igual que los astros y planetas se habían ya doblegado en las calles de Madrid.

Encabezaban el paseo de los elementos, dos cajas que marcaban el son de la marcha¹³⁴ y un carro vestido de yedra y arrayán¹³⁵ que portaba un juego de chirimías y otro de ministriles¹³⁶. Tras los músicos, iba la Fama adornada de garzotas¹³⁷ y con una trompa¹³⁸, la cual aplicaba de vez en cuando a su boca. Luego, paseaba a caballo el prefecto de la Congregación de Estudiantes¹³⁹, enarbolando un estandarte en el que se representaban las figuras de S. Ignacio¹⁴⁰ y S. Francisco¹⁴¹.

Continuaban el triunfo los cuatro carros que representaban los cuatro elementos el primero, el que quería ser la Tierra, iba arrastrado por bueyes adornados de copos de

¹³³ Es decir, los cuatro elementos que según la física aristotélica conforman el Universo (*vid. Gernot y Harmut Böhme, Fuego, agua, tierra, aire. Una historia cultural de los cuatro elementos*, Barcelona, Herder, 1998) y que en el desfile de Madrid también habían sido representados en el traje del caballero que encabezaba el triunfo.

¹³⁴ *Cfr. supra* con el pífano que marca el paso en la mascarada de Valladolid.

¹³⁵ La madera que constituía la estructura del carro podía ser recubierta de elementos vegetales, como describen varias crónicas. Así, por ejemplo, en una máscara celebrada en 1616, en Sevilla desfiló “un carro triunfal aderezado con curiosidad de muchas yedras y ramas, y dellos pendientes muchas flores que lo hermozeaban” (A. Sáez, *op. cit.*, fol.10 r.). Posterior a éste, en 1619, en Zaragoza, paseó otro que cubría sus ruedas con verduras de laurel y aliagas, estas últimas para agasajar a Fray Luis Aliaga (*vid. Juan F. Esteban Lorente, “La ciudad y la escenografía de fiesta”, Estado actual de los estudios sobre Aragón (Alcañiz, dic. 1981)*, Zaragoza, 1982, pág. 595).

¹³⁶ A veces los carros sólo portaban instrumentos, *cfr. infra* con los carros que desfilan por esta misma fiesta en Toledo.

¹³⁷ *Vid. supra* nota 81.

¹³⁸ *Ibid. supra*.

¹³⁹ *Vid. supra* nota 91.

¹⁴⁰ Para la representación de S. Ignacio; *vid. Heinrich Pfeiffer, S. J.*, art. cit., págs. 171-184.

¹⁴¹ Se le representa habitualmente apretando un crucifijo contra su corazón o entreabriendo la sotana para mostrar su corazón inflamado. Un cangrejo grande se acuesta a sus pies; *vid. el artículo dedicado a S. Francisco Javier en Louis Réau, Iconografía del arte Cristiano*, VI, Barcelona, Ediciones Serbal, 1997.

algodón, de flecos de colores y guirnaldas, y con los cuernos plateados¹⁴². Al artificioso tiro, correspondía una suntuosa proa formada por cornucopias que se colmaban de frutas y flores, tal vez inspiradas en la *Iconologia* de Cesare Ripa¹⁴³, y una divisa en “culto romance castellano” que declaraba el intento del carro. En el centro del mismo, iban las figuras de Europa, África, América y Asia, que en poemas¹⁴⁴ se expresaban deudoras de la Compañía. La popa, en cambio, acogía un jardín fingido en donde se abrían cuatro claveles, el más grande portaba entre sus pétalos la silla, sobre la que se asentaba el hermoso niño que representaba a la Compañía. Para confeccionar el traje del protagonista del carro de la Tierra, la Congregación de Estudiantes se fijó en el de la diosa Palas, diosa de las armas y las ciencias, y, por ello, escogida para simbolizar esa soldadesca cristiana que la *Societas Iesu* había emprendido ayudada por la sabiduría de las letras¹⁴⁵. Así que el niño se disfrazó de Atenea¹⁴⁶: con un vaquerillo carmesí, a modo de ninfa y morrioncillo¹⁴⁷ plateado; con un lanzón y un escudo. Esta Atenea, además, iba recitando “diversos metros”, a los que se sumaron el inscrito en la rodela, así como el del “rétulo en letra gótica”¹⁴⁸ que rodeaba a los tres claveles.

Si la popa del carro de la Tierra acogía un jardín, la del carro del Aire se remataba con “una grande águila artificiosamente imitada, pico plateado, cuerpo, alas y cola vestida de plumas azules matizadas en oro”, que, inspirada en la leyenda de

¹⁴² El adorno de los tiros es frecuente; *cfr. supra* con los cuernos que se colocan a los caballos que arrastran el carro de los dos santos en el gran triunfo organizado por el Colegio Imperial; y *cfr. infra* con las mulas del carro que festejó la canonización de San Francisco de Borja en Valencia.

¹⁴³ “*Vna Matrona a sedere, vestita col habito pieno di varie herbe, e fiori, con la destra mano tenghi vn globo, in capo vna ghirlanda di fronde, fiori, e frutti, e de i medesimi ne sara vn corno di dovittia...*” (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 202).

¹⁴⁴ Aunque el cronista explica el metro y la lengua en la que están compuestos los poemas de las cuatro partes del mundo, no detalla si iban inscritos en alguna cartela, o si eran repartidos, o si simplemente se recitaban.

¹⁴⁵ De hecho, este disfraz parece representar el lema de “virtud y letras”, que pronto cristalizó en la pedagogía jesuita, M. Bertrán Quera, *op. cit.*, pág. 25.

¹⁴⁶ Pues los atributos que caracterizan la representación de Atenea suelen ser el casco, el escudo y la lanza; *vid.* Juan Carmona Muela, *Iconografía clásica*, Madrid, Istmo, 2000.

¹⁴⁷ *Morrion*: “Capacete o celada, que por cargar y hazer peso en la cabeça se le dio este nombre de moria, que es apesgamiento de cabeça.” Cov., *Tes.*

Ganimedes¹⁴⁹, daba asiento al Beato Luis Gonzaga¹⁵⁰. Acompañaban al santo, en el centro del carruaje, la Nobleza y de la Humildad, y dos ángeles¹⁵¹; estos cuatro personajes portaban escudos donde se inscribían sus empresas. Junto a los versos de las rodela, una tarja situada a los pies del águila se expresaba con los mismos juegos ingeniosos¹⁵² que habían utilizado Nobleza, Humildad y ángeles:

Pues la nobleza del suelo
es poco de Don-aire;
me remonto al aire,
cual Ganimedes¹⁵³ del cielo.

El carro del Agua¹⁵⁴ imitó la forma de una galera¹⁵⁵, con su castillo de proa, su fanal, su espolón y su crujía. Esta fantástica nave se colmó de jesuses¹⁵⁶ y llevó en su popa a S. Francisco¹⁵⁷, junto con las figuras de la Esperanza¹⁵⁸ y la Castidad¹⁵⁹,

¹⁴⁸ La letra gótica era a menudo empleada no sólo para las inscripciones de carros, sino también para los monumentos efímeros.

¹⁴⁹ La temprana muerte del Beato Luis Gonzaga se relaciona con el rapto del joven Ganimedes por Júpiter metamorfoseado en águila.

¹⁵⁰ Seguramente representado en hábito de novicio de la orden de los jesuitas, con la sotana pero sin estola, debido a su prematura muerte (L. Réau, *op. cit.*, VII).

¹⁵¹ Las figuras de ángeles que a menudo aparecen en las máscaras jesuitas tenían una larga tradición que puede remontarse a las procesiones del Corpus, así Shergold en el capítulo III de su libro recoge varios ejemplos en los que las rocas se acompañan de un séquito de ángeles; *vid.* Shergold, *op. cit.*, cap. III; por otro lado, los ángeles son un elemento característico de la iconografía jesuita; *vid.* H. Pfeiffer, S. J., art. cit., págs. 196-201.

¹⁵² Estos juegos, como el calambur de los versos que figuran en la tarja, no sólo son típicos de la poesía de los carros, sino también de una parte de la producción poética de la fiesta.

¹⁵³ *Vid. supra* nota 148.

¹⁵⁴ El elemento Agua es dedicado a S. Francisco Javier por los viajes marítimos que hubo de hacer debido a su actividad misional (L. Réau, *op. cit.*, VII).

¹⁵⁵ Algunos carros se configuraron como auténticas naves, llevando hasta el extremo la imitación de diferentes tipos de barcos como esta galera del elemento Agua; *cfr. supra* con el carro de la Luna y el del Sol que desfilaron en el triunfo del Colegio Imperial.

¹⁵⁶ *Vid. supra* nota 60.

¹⁵⁷ *Vid. supra* nota 140.

¹⁵⁸ En las representaciones que Ripa trae de la Esperanza, ésta va vestida de verde y en una de ellas sostiene, además, un ancla (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 249).

virtudes atribuidas al santo: la Esperanza de verde y portando un áncora¹⁶⁰; la Castidad de blanco y sosteniendo unas azucenas¹⁶¹. En el castillo de proa viajaban otros dos personajes que se distinguían por sus atributos, de modo que uno de ellos sujetaba una vara, refiriéndose a la del profeta Moisés¹⁶² y significando la capacidad del santo para obrar milagros en el agua¹⁶³, y así lo expresaba en versos castellanos; el otro sostenía el caduceo de Mercurio y refería, en hebreo, griego, latín y español¹⁶⁴, las grandezas del santo, en especial, su don de lenguas. Remaban en este beatífico navío ángeles¹⁶⁵ galeotes que con variedad de metros reiteraban alabanzas al primer misionero jesuita.

¹⁵⁹ La castidad siempre es representada en la *iconología* con vestimentos blancos (C. Ripa, *op. cit.*, I, págs. 101-102).

¹⁶⁰ *Vid. supra* nota 157.

¹⁶¹ Las azucenas, símbolo de la pureza, la inocencia y la virginidad (Jean Chevalier y Alain Cheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986), vuelven a ser utilizadas para representar la castidad de S. Francisco Javier, al igual que en el último de los carros del triunfo diseñado por el Colegio Imperial; y *vid. supra* nota 158.

¹⁶² *Ex.* 14.

¹⁶³ S. Francisco Javier es patrón de los marinos que navegan en el lejano Oriente y se le invocaba contra las tempestades y la peste (L. Réau, *op. cit.*, VII).

¹⁶⁴ Mercurio es representado con uno de sus atributos, el caduceo; además, la utilización de diferentes idiomas en los versos alude también a la capacidad de expresarse en distintos idiomas, que caracteriza a este dios (*vid.* J. Carmona, *op. cit.*) y que se doblaba ante el milagroso don de lenguas, que poseía S. Francisco Javier y que le facilitó su actividad misional.

¹⁶⁵ *Vid. supra* nota 150.



Fig. 9 Luque, *Relación de la fiesta de Sevilla*, Sevilla, 1610

Terminó el desfile de los elementos, con el último triunfo, el del fuego, que, sobre la paronomasia *Ignatius/ ignis*¹⁶⁶, sólo podía ir dedicado al fundador de la religión. Por ello, fue el más hermoso en arquitectura y variedad: cubierto de follajes y flores encarnadas y doradas¹⁶⁷, era conducido por un auriga querubín¹⁶⁸ y se descubría en él un ave Fénix, abrasándose en llamas, “tal como la pinta Plinio”¹⁶⁹ y batiendo sus alas¹⁷⁰. Sobre la mitológica ave, un niño con manto, sotana y bonete, y con un Jesús

¹⁶⁶ Paronomasia que es habitual para referirse a S. Ignacio y que incluso encontramos en la liturgia por su festividad, en la que se lee el versículo de S. Lucas: “*Ignem veni mittere in terram*” (Lc. 12, 49).

¹⁶⁷ *Vid. supra* nota 134.

¹⁶⁸ A veces los palafreneros se integraban, con el disfraz, en la escena representada en el carro.

¹⁶⁹ PLIN. *N.H.* 10.2. La referencia a la *Historia Natural* no puede extrañarnos, ya que este libro fue fuente de innumerables emblemas.

¹⁷⁰ Teresa Ferrer Valls en *La práctica escénica cortesana...*, *op. cit.*, pág. 130, incide en el creciente gusto que, durante el siglo XVII, se da por las invenciones mecánicas, a propósito de una figura dorada de la Fama, que se movía tocando la trompeta y que se incluyó en una máscara celebrada en 1605; también en el carro de los herreros y cerrajeros, que en la fiesta immaculista desfiló en Valencia, hubo una figura dotada de movimiento: un ángel que bajaba de un globo celeste y daba un coscorrón al demonio; *vid.* P. Pedraza, *op. cit.*, pág. 296. *Cfr.*, además, el libro de A. Aracil, *Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Cátedra, 1998, págs. 297-339.

bordado iba representando a Ignacio¹⁷¹, acompañándose de la Caridad, de la Oración, del Celo y del Verbum-Dei¹⁷², “los cuales glosaban varios pies en loa del santo y declaraban con la lengua algo de lo que mudamente con las empresas significaban.”

Parece que con la noche, Tierra, Aire, Agua y Fuego seguían recorriendo las calles de Girona. Por ello, se hubieron de adornar de hachas, mientras la gente se “atropellaba tras ellos.”

Si los colegiales de Madrid y Girona honraron a sus dos santos con triunfos, los de la ciudad de *Toledo*¹⁷³ eligieron una fiesta más caballeresca, proponiendo un cartel de desafío “al que mejor invención sacase en una máscara”. Para responder a este cartel “con una religiosa competencia salieron aquella tarde cuarenta y dos de a caballo, con varias invenciones de trazas, que representaban varias naciones, ricamente vestidos de telas de oro, gorgoranes sembrados de franjones de oro”. Con semejantes trajes, ejecutaron alardes¹⁷⁴ y corrieron gallardamente, hasta llegar a la plaza del Ayuntamiento, donde repartieron cedulaillas con “graciosas letras españolas”. Acompañaron a los caballeros y a sus invenciones dos carros con músicos¹⁷⁵.

Pero los divertimentos no acabaron con el desafío, pues hubo también “una máscara de caballos fingidos”. Así, los congregantes de la Anunciata jugaron a las

¹⁷¹ A veces, San Ignacio es representado con un bonete aludiendo a su época como estudiante (fig. 10).

¹⁷² *Cfr. supra* con las figuras que rodean a los dos santos en el último de los carros que desfiló en el triunfo organizado por el Colegio Imperial.

¹⁷³ Una persona devota de la Compañía, *Breve Relacion de las fiestas que se hizieron en la Ciudad de Toledo a las canonizaciones de san Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Iesus, y S. Francisco Xauier Apostol de la India, a 23 de Iulio del año 1622. En la casa professa de la Compañía de Iesus de la dicha Imperial ciudad de Toledo*, en Toledo, por Diego Rodriguez, año de 1622, fols. 4 r. y v.

¹⁷⁴ *Alarde*: “..vale la muestra o reseña que se haze de la gente de guerra, y el nombre es arábigo...” (Cov., *Tes.*); “La muestra, ó reseña que se hace de los soldados: la qual executa el Cominario destinado para este efecto, à fin de reconocer si está compléto el número de cada Compañía debe tener, y tienen las armas límpias, y bien acondicionadas, y todo lo demás en su uso en buena disposición. Y en esta consideración antiguamente expressaba esta voz algo de ostentación, gala y lucimiento, por el que los soldados ostentaban en esta función.” (*Auts.*)

¹⁷⁵ *Cfr. supra* con el carro de músicos que precedió a los elementos en Girona.

cañas¹⁷⁶, montando unos “caballos fingidos, con tanta propiedad como si fueran vivos”, organizados en cuatro cuadrillas de trece figurantes cada una: la primera de Indios, sacó como invención un elefante¹⁷⁷ de desmesurada grandeza; la segunda de Brasiles, un cocodrilo gigante¹⁷⁸; la tercera, de Moros, un camello¹⁷⁹; y la cuarta, que no nos especifica el cronista, a qué nación representaba, llevaba un dragón¹⁸⁰ “fierísimo, con alas abiertas, y en él un hombre armado todo de cohetes y troneras”¹⁸¹. Este hombre que venía encaramado en el dragón fierísimo, después de que los congregantes se tiraran cañas de cohetes y alcancias de fuego, después de que corrieran tras dos toros encohetados, prendió con un espadón de fuego cuatro pirotécnicas fuentes en el centro de la plaza.

Un largo desfile jocoserio en la beatificación de S. Francisco de Borja (1625)

Sucedió en **Baeza**, cuando acabados los fuegos, dio principio “la devota máscara de las Escuelas”¹⁸². Anunciaban su paso dos niños disfrazados de capigorriones¹⁸³, vestidos de andrajos negros y bonetes hasta las cejas¹⁸⁴, tañendo dos cajas.

¹⁷⁶ Vid. *supra* nota 63.

¹⁷⁷ El elefante, como las invenciones que acompañan a Brasiles y Moros, parecen inspiradas en la *Iconologia* de Ripa; así, en la caracterización de Asia, el perusino dibuja “*una testa di elefante*” (C. Ripa, *op. cit.*, II, págs. 66 y 67).

¹⁷⁸ Para América, “*un ligura di smisurata grandezza*”; *ibid. supra*, II, págs. 68 y 69.

¹⁷⁹ Para África un camello “*...Apresso la detta donna vi stará un camelo...*”; *ibid. supra*, II, págs. 64 y 65.

¹⁸⁰ Los dragones eran protagonistas habituales de las invenciones caballerescas; no en vano éstas se inspiraban a menudo en los libros de caballería (*vid.* D. Devoto, “Política y folklore en el castillo tenebroso”, *Textos y Contextos*, Madrid, Gredos, 1974, págs. 202-241); por otra parte, este monstruo lleva a un artificiero que dará comienzo a los juegos pirotécnicos, donde los dragones eran figuras habituales.

¹⁸¹ La máscara estalla en fuegos artificiales: a veces también llamados “invenciones”. Son elemento imprescindible en cualquier celebración lúdica del Siglo de Oro, y en el que han reparado la mayoría de estudios que versan sobre estos acontecimientos (*vid.* T. Ferrer Valls, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral” y B. J. García y García, “Arquitecturas y efectos de la fiesta”, en *Teatro y fiesta en tierras europeas...*, *op. cit.*, págs. 33 y 142; John E. Varey, “Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)”, en J. Jacquot, *Les Fêtes ...*, *op. cit.*, III, págs. 619-633; F. Mattiti, “La festa come ‘laboratorio’ del Barocco”, en M. Fagiolo, *op. cit.*, I, págs. 82-86.).

¹⁸² Anónimo, *Fiestas que al Excelentissimo Duque de Gandia, Marques de Lombay, tercer Preposito general de la Compañía de Iesus, dedicó la muy insigne, nobilissima, y antigua*

Luego, tras los tambores y un estandarte con el escudo del colegio, andaba la cuadrilla de los caballeros aventureros¹⁸⁵, todos armados con morriones¹⁸⁶, cotas, espaldares¹⁸⁷, grebas¹⁸⁸, manoplas¹⁸⁹, brazaletes¹⁹⁰, broqueles y lanzas.

Seguían a los aventureros dos bedeles ridículos, que lucían una capa largueada¹⁹¹ de cañas¹⁹² y llevaban por maza una caña con una gran calabaza¹⁹³. Su mote rezaba:

Ciudad de Baeça. Al Illustrissimo y Reverendissimo Señor Don Baltasar de Moscoso, Sandoval y Borja, Impreso en Baeça, por Pedro de la Cuesta, año 1625.

¹⁸³ *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 próprio de su estado y condicion: lo que es mas comun en las Universidades, donde salen los estudiantes y Colegiáles con capóte y montéra por no ser conocidos, à divertirse y passearse al campo” (*Auts.*). Para la caracterización de este tipo; *vid.* Maxime Chevalier, *Tipos cómicos y folklore*, Madrid, EDI, 1982, págs. 1-17.

¹⁸⁴ *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 alto, como en los de los Clérigos, y otros salen hacia fuera, como los de los graduados y Colegiáles.” (*Auts.*); según Madroñal, el bonete, en el teatro del Siglo de Oro caracteriza a los estudiantes, *vid.* A. Madroñal, *op. cit.*; aquí el tocado ridiculiza, al ir encasquetado hasta las cejas.

¹⁸⁵ *Vid. supra* nota 46.

¹⁸⁶ *Vid. supra* nota 146.

¹⁸⁷ *Espaldares*: “Armadura de la espalda, como peto la del pecho.” *Cov., Tes.*

¹⁸⁸ *Greba*: “Cierta especie de botas ò medias de acéro, que cubria y defendian las piernas desde la rodilla hasta la garganta del pie.” *Auts.*

¹⁸⁹ *Manopla*: “Es armadura de la mano y pieza de arnés; vale tanto como armadura de mano.” *Cov., Tes.*

¹⁹⁰ *Brazalete*: “La armadura de hierro, que cubre y defiende el brazo, y lo mismo que Brazál.” *Auts.*

¹⁹¹ *Largueada*: “Lo mismo que listado o adornado con listas.” *Auts.*

¹⁹² *Cfr.* con los trajes de caña de la pandorga celebrada en Madrid.

¹⁹³ Ridiculiza el bastón que llevaban los bedeles (*vid.* 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.” *Auts.*

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

En medio de estos dos bedeles de risa, caminaba un pertiguero¹⁹⁴ disfrazado con ropa de perrero¹⁹⁵ llena de nabos¹⁹⁶, adornada no por una valona¹⁹⁷ sino por un harnero. Sostenía el pertiguero-perrero, por báculo, una garrocha¹⁹⁸ y se explicaba con esta letra:

En esta fiesta y disfraz
serviré de pertiguero,
con picarros¹⁹⁹ de perrero.

¹⁹⁴ *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 officios 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.” Cov., *Tes*.

¹⁹⁵ *Perrero*: “Oficial en las yglesias catedrales que tiene cuidado de echar fuera los perros.” Cov., *Tes*. Tal vez disfrazado así, por la paronomasia entre las dos palabras.

¹⁹⁶ Las vestiduras largas y vistosas del pertiguero han sido sustituidas 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. Así, Lope en una máscara palaciega desfiló disfrazado de botarga y con conejos colgados de su traje; mientras que el acompañante de Lope eligió ir vestido significando a la Cuaresma y, por ello, pendían de sus vestimentos peces (Shergold, *op. cit.*, pág. 245). Lope y su compañero habían elegido semejantes trajes para simbolizar la gula carnavalesca, frente al ayuno y abstinencia cuaresmales (sobre la importancia de la comida en el carnaval, *vid.* Julio Caro Baroja, *El carnaval*, Madrid, Taurus, 1979, pág. 107). Estos vestimentos recuerdan a las personificaciones de “la pelea que ovo don Carnal con la Quaresma” del *Libro de Buen Amor*, y aparecerán parecidos en algunas mojigangas dramáticas, así en la *Mojiganga de los guisados* de Calderón de la Barca, el Menudo “estará vestido con morcillas y manos”; *vid.* Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. de E. Rodríguez y A. Tordera, Madrid, Clásicos Castalia, 1982, pág. 412.

¹⁹⁷ *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.” (Cov, *Tes*.); *cfr.* 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.” (*Auts.*). Por otra parte, *vid.* A. Madroñal, art. cit; y Enriqueta Albizua Huarte, *El traje en España* en J. Laver, *op. cit*, fig. 27, que reproduce el cuadro *Mujer con mantilla*, de Velázquez, donde se observa una valona y podemos imaginarnos el hilarante efecto de sustituir su encaje por un harnero.

¹⁹⁸ *Garrocha*: “La vara que se tira al toro para embravecérle con un hierro de lengüeta, que es como garra.” Cov., *Tes*.

Llegaba después la cuadrilla formada principalmente por alimentos, que arrebató del tiempo del Carnaval trajes y adornos²⁰⁰: 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 corta²⁰¹ color carmesí, calzones de berenjena y una gorra con mucha revoleandera²⁰², lucía una máscara de badana²⁰³ y por mostachos dos puntas de cabra; y su jumento, en vez de bozal²⁰⁴, llevaba dos cencerros. La copla era:

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

Don Ajo Tieso presumía de bordaduras de tomates y ajos²⁰⁵, y de pasamanos de lías; por botones, prendía piñas²⁰⁶, mientras amenazaba con una zanahoria²⁰⁷ e iba sentado muy tieso²⁰⁸ en su caballo, explicándose con el siguiente mote:

Por ser en fiesta de un duque,

¹⁹⁹ *Picarros*: “Picamaderos, picarrelincho.” (*DRAE*); pero creo que sería mejor entenderlo como derivado de “pica”, para favorecer la aliteración con “perrero”.

²⁰⁰ *Vid. supra* nota 195.

²⁰¹ *Capa corta*: “De mozos y galanes.” *Cov., Tes.*

²⁰² Se trata de un neologismo, tal vez para expresar el volante de la tela imitando la forma de una berenjena.

²⁰³ *Badana*: “Cuero adobado muy blando y de poca dura, no haziéndose aposta, porque dél suelen hazer çapatos tapeados para los tienen los pies blandos y no sufren la empella del cordován. De ordinario sirve para aforros de otros cueros.” *Cov., Tes.*

²⁰⁴ *Bozal*: “El adorno que suelen poner a los cavallos sobre el boço con campanillas de plata o de otro metal.” *Cov., Tes.*

²⁰⁵ Éstas quieren sustituir a las bordaduras de perlas y corales que lucían las figuras más serias.

²⁰⁶ *Cfr. supra* con la lujosa abotonadura también ridiculizada en el “Triunfo de don Quijote”.

²⁰⁷ *Cfr. supra* con las hilarantes armas del “Triunfo de don Quijote.”

²⁰⁸ Ahora la risa versa en el ademán, ridiculizando el elegante cabalgar de los de “a cavallo”.

voy tan tieso, que en el aire
se suele hacer desaire.

Don Cebollo marchaba a lo francés²⁰⁹, “muy guarnecido el vestido de botones de ristra”²¹⁰, y en la daga y espada, por pomos²¹¹, dos vistosos cebollinos; por penacho portaba una cola de buey, cubría su cara con una máscara disforme, y la letra:

Don Cebollo, el aforrado,
Borja, os festeja con risa
y aunque con fresca camisa,
el calor me ha abochornado.

Y don Rábano, con el que terminamos el botón de muestra de esta desternillante cuadrilla, ostentaba un vestido a lo tudesco²¹², muy guarnecido de rábanos, portando otro en la mano muy gordo. Los escatológicos versos explicaban:

Quien me comiere en tal noche
con rumor de chirimía,
dormirá hasta ser de día,
como quien camina en coche.

²⁰⁹ J. Laver describe la vestidura de los franceses de principios del XVII y reproduce algunos grabados en los que se representan nobles galos con la moda de dicha época. Tanto por las palabras de Laver como por estas imágenes, podemos imaginar los rasgos que ridiculizaba este don Cebollo: el jubón había alargado las lengüetas del pequeño faldón con el que terminaba y tenía un cuello alto levantado y abotonado por delante, que se adornaba de una gorguera formada por dos o tres capas de pliegues; los calzones más largos terminaban en las botas; se utilizaba también un sombrero de ala ancha adornado con una pluma y una capa corta colgando el hombro; asimismo, portaban un largo espadón. Laver concluye: “En torno a este tipo de indumentaria existía un componente de pavoneo militar”; *vid.* J. Laver, *op. cit.*, pág. 188.

²¹⁰ *Vid. supra* nota 205.

²¹¹ *Pomo*: “Se llama assimismo el extrémo de la guarnicion de la espada, que está encima del puño, y sirve de tenerla unida y firme con la hoja.” *Auts*.

²¹² Probablemente, aunque ya algo lejana, imitaría la vestidura de los tudescos que llegaron en el reinado de Carlos V y que importaron la moda de trajes cortos abullonados y acuchillados; a través de estas rasgaduras de tela se veían forros de colores; *vid.* Federico Hottenroth, *Historia del traje*, Barcelona, Montaner y Simón, 1917, págs. 7 y 8; y J. Laver, *op. cit.*, págs. 80 y 81. En una máscara posterior (1710) y fuera del ámbito jesuita, encontramos también desfilando a dos personajes que representan a dos rábanos, aunque sólo se nos especifica de su vestidura “que imitaban cada una a un rábano”; *vid.* Julio Alonso Asenjo, “*Alcides alegórico: Máscara o moji-ganga estudiantil por el triunfo de Felipe V en Villaviciosa (1710)*”: *TeatrEsco* 0: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>

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 habituales²¹³: el Otoño, cubierto de pámpanos y tocado con una corona de los mismos²¹⁴; el Invierno en figura de un viejo, con barba larga, manos enguantadas y la ropa forrada de copos de nieve, llevaba, además, un brasero en la mano²¹⁵; la Primavera, como mujer hermosa, vestida con un vaquerillo de tela de varios colores, sembrado de rosas, se adornaba, asimismo, con guirnaldas de flores en los brazos y en el pelo²¹⁶; el Estío, como segador, con ropajes de tafetán pardo, en las manos y sienes portaba prendidas unas espigas²¹⁷. Otoño, Invierno, Primavera y Estío, ofrecían en las letras de sus divisas, frutos o flores a S. Francisco de Borja:

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

²¹³ En la larga reseña dedicada por Ripa a describir las imágenes de las estaciones (C. Ripa, *op. cit.*, I, págs. 260-264), se pueden leer algunos de los disfraces y atrezos con que se adornaron los actores que las interpretaron; para dicha reseña, Ripa utilizó sobre todo fuentes clásicas, principalmente las *Metamorfosis*, pues en el libro II se describen las personificaciones de las distintas épocas del año (OV. *Met.* 2. 26-30). No obstante, estos vestimentos pudieron beber de las abundantes y dispersas representaciones que hay en el arte; así, el diccionario de Jean Chevalier y Alain Cheerbrant, *op. cit.*, recoge, como símbolos de cada una de las estaciones, los atributos de los que se adornan los personajes de esta máscara.

²¹⁴ C. Ripa lo pinta con “*vna ghirlanda d’vue con le sue foglie*” (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 261).

²¹⁵ En la *Iconología*, “*Huomo, ò donna vecchia, canuta, e grinza, vestita de panni, e di pelle, che stando ad vna tavola bene apparecchiata appresso al fuoco, mostri di mangiare, e scaldarsi*” (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 262). El atrezzo del brasero tal vez sacado de las *Odas* de Horacio (HOR. C. 1. 9.5).

²¹⁶ “*Vna Fanciula coronata di mortella, e che habbia piene le mani di varii fiori...*” (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 260).

²¹⁷ “*Vna Giovane d’aspetto robusto, coronata di spighe di grano, vestita di color giallo...*” (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 261).

Mis flores, Borja, te ofrezco,
para coronar tus sienes,
pues tantas virtudes tienes.

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 ciudades²¹⁸; Lucifer, con alas y vestido lleno de llamas²¹⁹; la Carne, con un vestido de tela encarnada y muchísimas joyas y flores; el Amor Profano, con dos alas, vestido nacarado y una aljaba llena de flechas²²⁰; la Honra con larga barba, capa y gorra y cadena de oro²²¹, de la que pendía su venera²²²; y el Poder, con vestido leonado²²³ y guarnecido de pasamanos de oro, además de un vistoso penacho.

Casi pisaban a las tentaciones las nueve Musas²²⁴, cada una acompañada de su poeta, inscritas con jeroglíficos y motes latinos²²⁵, que convertían a las deidades paganas y a los vates de la Antigüedad en símbolos de las cualidades del recién beatificado. Así, por ejemplo, llegó Euterpe, vestida de tela verde y amarilla, bien

²¹⁸ “*Hvomo, che tenghi li piedi in atto di fortezza, con vna veste longa di diversi colori, porta in capo vna gran palla, o globo sferico di oro*” (C. Ripa, *op. cit.*, II, pág. 62).

²¹⁹ 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, *op. cit.*, págs. 53-56).

²²⁰ El actor se viste de Cupido (para las representaciones de este dios; *vid.* Erwin Panofsky, “Cupido el ciego”, en *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1976; este Cupidillo se opone al Anteros de la cuadrilla final, como en el emblema X de Alciato “*Amor uirtutis alium cupidinem superans*”; *vid.* A. Alciato, ed. cit., pág. 146).

²²¹ Como el Honor: “*Hvomo d’aspetto venerando, e coronato di palma, con vn collar d’oro al collo*” (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 245).

²²² *Venera*: “Significa tambien la insignia, que suelen traher pendiente al pecho los caballeros de las Ordenes Militares.” *Auts.*

²²³ De color leonado viste Ripa a la Fortaleza (C. Ripa, *op. cit.*, I, pág. 248); también se disfrazaba así el Mundo en una obra teatral jesuita (Madroñal, art. cit.)

²²⁴ *Cfr. supra* con la mascarada de Sevilla por la beatificación y la del triunfo del Colegio Imperial; la *Iconologia* trae las representaciones de las Musas, aunque no coinciden los atributos con los que son dibujadas y los que portan las nueve deidades de esta máscara (C. Ripa, *op. cit.*, I, págs. 67-82).

²²⁵ El cronista recoge, anotando al margen, las fuentes de dichos jeroglíficos, que pocos pudieron comprender.

guarnecida de pasamanos de oro, con un laúd en la mano²²⁶, llevaba una tarja donde se dibujaba a Hércules estrangulando una “anguila” con el lema “*Voluptas coacta*”²²⁷, para significar la mortificación del gusto que Borja había llevado a cabo. De la mano de Euterpe y vestido de sus mismos colores iba Ovidio; se coronaba además de un laurel y en su tarja figuraba un águila con el mote “*Non labore, sed ingenio*”²²⁸, símbolo de su talento, comparable al que poseía Borja para las artes liberales.

Con Euterpe, arribó el resto del coro: Talía con Virgilio, Polimnia con Píndaro, Érato con Eurípides, Terpsícore con Hesíodo, Clío con Homero, Calíope con Orfeo y Urania con Museo.

Acabado el desfile de Musas, desfilaron algunas Virtudes “particulares en las que resplandeció el Santo”: la Religión, el Amor Divino, la Conciencia Recta, el Silencio, la Penitencia, el Gobierno, la Prudencia, el Desengaño, la Oración, el Conocimiento, la Humildad, el Valor y la Castidad. Cada una de estas personificaciones se identificaba principalmente por el atributo que sostenía en una de las manos, como el ópalo que portaba la Religión, por ser, según Plinio²²⁹, 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 ángeles²³⁰, y un coro de música tan dulce, que mostraba muy bien con sonora armonía de voces su gloriosa representación.”

²²⁶ Normalmente se representa con un instrumento de viento; *vid. supra* nota 223.

²²⁷ La leyenda, como señala el cronista, se recoge en Valeriano (P. Valeriano, *op. cit.*, págs. 135 y 136).

²²⁸ La fuente, anotada al margen, es Quintiliano: “*Ouidius et nimium amator ingenii sui*” (QUINT. 10. 1. 88)

²²⁹ De nuevo el cronista nos facilita la fuente (PLIN. *N. H.* 7. 21-22).

²³⁰ *Vid. supra* nota 150.

Diálogo en un carro triunfal por la consagración del templo del Colegio Imperial (1651)

Entre los fastos que durante diez días se hicieron en *Madrid* con motivo de la consagración de la Iglesia del Colegio Imperial²³¹, hubo un diálogo interpretado sobre un carro triunfal. El cronista fue parco en la noticia, y de dicha representación sólo conocemos sus alegóricos personajes: Amor de sus hijos, Fama y Culto Divino; y también una breve síntesis de su argumento: Amor de sus hijos desea que se dedique el templo a S. Ignacio. Sin embargo, se opone a éste la Fama, que piensa que debe ofrecerse a la memoria de S. Francisco e invoca al Culto Divino; Culto Divino sentencia a favor de la Fama y, después de hacer una descripción del templo, da las gracias a la Villa de Madrid.

Pese a que la descripción de esta breve obra eluda cualquier dato acerca de la escenografía, el hecho de que el texto emitido por los personajes se configure como un diálogo y se aparte del carácter fragmentario que normalmente tenía la palabra en estos escenarios rodantes, nos hace pensar en la influencia inmediata de las representaciones de los autos sacramentales durante la fiesta del Corpus, pues dichas representaciones se llevaban a cabo en carros, que a menudo también eran denominados “carros triunfales”²³².

²³¹ Anónimo, *Relación de las grandes fiestas que desde el sábado veinte y tres de septiembre, hasta el martes tres de octubre, se hizieron en la corte, en la consagración y dedicación del maravilloso templo del Colegio Imperial de la Compañía de Iesus*, en Madrid, por Pablo de Val, 1651.

²³² Shergold insiste en desvincular los carros triunfales de los carros empleados en la representación de autos sacramentales, aun cuando estos últimos recibieran el nombre de “carros triunfales” durante el siglo XVII, cuando la fiesta del Corpus cobró su máximo esplendor, pues ya en 1499 se observa que dos carros, o, a veces, “medios carros”, después de desfilar, se conectan a un tablado o a otro carro, constituyendo así un escenario donde se representa el auto (Shergold, *op. cit.*, págs. 81 y 97- 109). Dos muestras de diálogos interpretados en carros triunfales encontramos en dos festejos de principios del siglo XVIII; *vid.*

Carros triunfales en la canonización de S. Francisco de Borja (1672)

Aunque el carro triunfal que desfiló por las calles de **Madrid**²³³, con los restos de S. Francisco de Borja, fue el epílogo de una larga procesión, las hipérboles del cronista y su alusión a los triunfos romanos: —...enseñando 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...—, nos invitan a incluirlo en esta reseña.

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 alto²³⁴; 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”²³⁵; su distribución: “Lo más sobresaliente era un trono de rostros hermosísimos de serafines 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, se cruzaban por lo alto en forma de una corona tejida de flores ...”²³⁶; 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 interior²³⁷, por otros hombres que habían entrado por una secreta puerta.

Julio Alonso Asenjo, “*Alcides alegórico...*”, loc. cit.; y “Máscara de los estudiantes del colegio de San Pablo de Burgos...”, loc. cit.

²³³ A. de Fomperosa y Quintana, *op. cit.*, fols. 70 r. –72 r.

²³⁴ El pie castellano equivale a unos 28 centímetros.

²³⁵ *Vid. supra* nota 134.

²³⁶ La distribución es similar a la de otros carros triunfales, con un trono donde se asienta el protagonista victorioso, aunque en este caso el trono lo ocupen los restos de S. Francisco de Borja.

²³⁷ En ocasiones los carros no eran arrastrados por animales sino por hombres escondidos bajo los lienzos u otros ornamentos que cubrían las ruedas. Así, en el desfile que en Zaragoza se organizó en honor de Aliaga, uno de los carros cubrió ruedas y portadores con laurel y aliagas; *vid.* J. F. Esteban Lorente, art. cit., pág. 594.

El Colegio de San Pablo de *Valencia* también festejó al Duque de Gandía con un majestuoso carro triunfal²³⁸. De desmesurada proporción²³⁹ y con tiros transfigurados²⁴⁰, acogía en su proa la figura de Europa, sentada en un hermoso toro, en “traje de reina”²⁴¹; y en la popa, una esfera celeste “que iba dando vueltas sobre sus propios ejes”²⁴²; en esta esfera se veían “figurados con mucha propiedad astronómica los signos y estrellas, y siete ventanas repartidas por la circunferencia para los planetas²⁴³”. Sobre la esfera celeste descansaba un trono de nubes donde estaban representados los cuatro animales del carro de Ezequiel²⁴⁴, que servía de pedestal a la imagen de S. Francisco de Borja, vestido con el manto y sotana jesuita²⁴⁵, 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 parada²⁴⁶, 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

²³⁸ P. Juan Bautista Bosquete, *Fiestas que hizo la Casa Professa de la Compañía de Iesus de Valencia a la canonización de S. Francisco de Borja*, Valencia, por Jerónimo Vilagrassa, 1672, págs. 3 y 4.

²³⁹ De longitud, 32 palmos, es decir, 6’72 m.; y de ancho, 19 palmos, es decir, 3’99 m.

²⁴⁰ Las mulas han sido disfrazadas de toros sembrados de estrellas (*cf. supra* con los unicornios del triunfo por los dos santos, del Colegio Imperial de Madrid, y con los bueyes que arrastran los carros de los elementos en el desfile de Girona). Tal vez quieran representar la constelación de Tauro, como anuncio del tema astronómico sobre el que versará el carro.

²⁴¹ La representación de Europa como reina y sobre un toro aparece en la *Iconología* de C. Ripa, *op. cit.*, págs. 63 y 64. *Cfr. supra* con la representación que de Europa se hace en la mascarada de Segovia y en el triunfo del Colegio Imperial.

²⁴² *Vid. supra* nota 169.

²⁴³ Las siete ventanas serían para la Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno, siguiendo el sistema aristotélico. *Cfr. supra* con el triunfo celebrado por el Colegio Imperial.

²⁴⁴ Ez. 1.

²⁴⁵ *Vid. supra* nota 140.

²⁴⁶ 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.

que, al igual que el recitado en el carro del Colegio Imperial, nos trae a la memoria las representaciones de los autos sacramentales.²⁴⁷ En dicho diálogo, los siete astros declaraban cómo S. Francisco de Borja en todas sus edades y estados, supo valerse de sus influencias para hacer el bien. La función terminó con una danza que los actores ejecutaron con suma destreza.

Precedieron al majestuoso carro ministriles, trompetas, atabales, y gente a caballo con “mascarillas”; asimismo, en la manguardía hubo caballeros enmascarados; y, cerrando el desfile, uno “a caballo”, que enarbolaba el guión del santo.

Si los carros de Madrid y Valencia sobresalieron por su ingente tamaño, el que desfiló en la ciudad de *Cádiz*²⁴⁸ fue “un carro triunfal pequeño, tan primoroso y bien vestido de flores contrahechas y otras galas que.... no necesitaba de sobrescrito”. El primoroso carro era arrastrado por una sola hacanea y lo presidía, sentado en la popa, un caballere noble, que representaba a la Compañía de Jesús²⁴⁹ llevando un estandarte con la imagen de S. Francisco en el haz, y en el envés, “el nombre dulcísimo de Jesús²⁵⁰”.

²⁴⁷ Tanto el hecho de que el diálogo se ejecute en un carro como el que las apariencias estén compuestas por dos esferas recuerdan 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; *vid.* Shergold, “*El gran teatro del mundo* y sus problemas escenográficos”, *Hacia Calderón (Coloquio anglogermano. Exeter, 1969)*, págs. 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.

²⁴⁸ Anónimo, *Relacion de las fiestas, y octavario solemnissimo, con que celebró el Religiosissimo Colegio de la Compañía de Jesus de la Nobilissima Ciudad de Cadiz, y el Reuerendissimo Padre Pedro de Laredo, Rector de dicho Colegio y Calificador de el Santo Oficio de la suprema Inquisicion, la Canonizacion de su glorioso Padre, y General S. Francisco de Borja, desde el Domingo 11 de Octubre, hasta el Domingo inclusiue 18 deste presente año de 1671. Escrita por un devoto del Santo*, hs. 1 r. y v.

²⁴⁹ *Cfr. supra* con el carro del elemento Tierra que desfiló en Girona.

²⁵⁰ *Vid. supra* nota 60.

Anunciaban el carro de la *Societas Iesu* veinticuatro ángeles²⁵¹ 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 octavario²⁵². 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 bandera²⁵³. No faltaron en este séquito, un grupo de diablillos²⁵⁴ “vestidos a lo mojiganga”, que pusieron la nota de humor al desfile.



Fig. 10 Cartel de Octavario, Granada, 1671

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 dos máscaras a lo burlesco cerramos, por ahora, este itinerario.

(18.09.2006)

²⁵¹ Vid. *supra* nota 150.

²⁵² *Octavario*: “La fiesta que se hace en los ocho días de una Octava, con Sermón, música y demás funciones de la Iglesia.” *Auts*.

²⁵³ Cfr. *supra* con las escuadras de niños que precedieron el triunfo del nombre de Jesús en Valladolid.

²⁵⁴ Vid. *supra* nota 218.

Índice

Introducción.....	1
Las máscaras de nuestras escuelas.....	3
Triunfos (5), Invenções (7), Pandorgas (9), Mojigangas (9), Máscaras a lo burlesco (9)	
Pandorgas, un triunfo ridículo y más máscaras serias con motivo de la beatificación de San Ignacio (1609-1610).....	11
Madrid (10), Granada (10), Sevilla (12), Salamanca (14), Valladolid (19), Segovia (22)	
Triunfos e invenciones por los dos santos (1622).....	30
Madrid (29), Girona (30), Toledo (34)	
Un largo desfile jocoserio en la beatificación de San Francisco de Borja (1625).....	37
Diálogo en un carro triunfal por la consagración del templo del Colegio Imperial (1651).....	45
Carros triunfales en la canonización de San Francisco de Borja (1617).....	46
Madrid (44), Valencia (45), Cádiz (46)	

Relación de ilustraciones

1. “*Eloquentia fortitudine praestantior*”. Andrea Alciato, *Emblemata* (Lyon, 1600). B. U. Z.
2. Emblema con el sello de la Compañía. *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu* (Amberes, 1650). B. C.
3. Grabado del “Triunfo de la Fama”. Antonio de Obregón, *Traslación de los seys triunfos de Francisco Petrarca* (Sevilla, 1526). B. U. Z.
4. Jeroglífico de la Fortaleza. Piero / Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis* (Lyon, 1594). B. U. Z.
5. Representación de la Fortaleza con el escudo donde figura un jeroglífico de Valeriano. Cesare Ripa, *Iconologia* (Siena, 1613). B. U. B.
6. Jeroglífico con un Ave Fénix. Piero / Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis* (Lyon, 1594). B. U. Z.
7. Jeroglífico con la leyenda del rapto de Europa. Piero / Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis* (Lyon, 1594). B. U. Z.
8. Portada con la imagen de San Ignacio sosteniendo en una mano el sello de la Compañía y en la otra, la regla de la Compañía con el lema A. M. D. G. Anónimo, *Relacion de la fiesta que en la beatificación del [...] Ignacio fundador de la Compañía de Iesus hizo su Collegio de la Ciudad de Granada a catorze de Febrero de 1610* (Sevilla, 1610). B. U. S. C.
9. Portada con la imagen de San Ignacio. Francisco Luque, *Relación de la Fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del Glorioso S. Ignacio, fundador de la Compañía de Iesus* (Sevilla, 1610). R. A. E.
10. *Celebridad sagrada, religioso culto y veneración católica a San Francisco de Borja*. U. G. R.

Nota sobre la transcripción

En los fragmentos de las relaciones que hemos transcrito para elaborar este artículo, hemos optado por una modernización tanto de las grafías como de la puntuación; a excepción de las crónicas que ya habían sido transcritas por José Simón Díaz y por Jenaro Alenda y Mira.