POESÍA DE LA FIESTA

José María Díez Borque

La pluralidad poética del Barroco y su desbordante mundo celebrativo marcan el sentido de la poesía visual de la fiesta. Tópico es referirse a los contrastes del Barroco, pero es inevitable repetir que si, por una parte, hubo una poesía «marginal», de sátira política, crítica, pornográfica, por otra, existió una poesía celebrativa, exaltadora, hasta límites que hoy resultarían difíciles de asumir si no conociéramos los excesos admitidos en la época.

A la poesía «celebrativa» pertenecen los textos expuestos. Se enmarcan en la literatura de la *fiesta* de la vida y de la muerte de reyes y nobles, de hechos de la realeza, canonizaciones, exaltación hagiográfica, etc. Dentro de esta abundantísima poesía celebrativa interesa la producida en lugares públicos, al margen de libros y manuscritos, aunque hayan sido éstos los que nos la hayan transmitido. Hay en ella un desbordante ingenio en la asociación de verso e imagen. El camino que se propone recorrer aquí es el de la poesía que es imagen en sí misma, que nos lleva a los terrenos del caligrama en su variedad de formas y procedimientos. Haré un breve recorrido, comenzando por las formas más sencillas.

El acróstico, muy utilizado para variados fines en diversos tiempos y lenguas, es, en sus formas elementales, uno de los recursos más sencillos de ingenio en la poesía «visual», pero puede llegar a cotas importantes de artificio, llenas de imaginación y complejidad, particularmente cuando se asocia con otros recursos gráficos.

Hubo acrósticos continuados, al principio y dentro de la estrofa, para formar una frase o nombre completo, sumándose la ingeniosidad añadida de que todos los versos terminen con la misma letra, que se resalta tipográficamente en una llamativa disposición visual.

Llegamos, dentro de la andadura del soneto acróstico, en progreso de complicación y belleza formal, a los sonetos en cascada, radiales en forma de sol, cruzados, etc. Son formas de superior artificio, ingenio y placer para la vista.

Dentro de los sonetos acrósticos, hubo ejemplos de acróstico al principio, dentro de la estrofa y cruzado en forma de aspa, que constituye un auténtico esfuerzo de ingenio en la disposición tipográfica, más porque hay que dejar letras libres para el acróstico cruzado.

También se jugó con el artificio de sílabas intermedias comunes y, en éste y otros casos, con el de la terminación común. Esta disposición escalonada de sílabas comunes y coincidencia final no supone poco ingenio en la construcción gráfica del verso. Lo que me interesa subrayar, en cuanto a los efectos visuales, es que el poema parece adoptar una forma laberíntica y caótica, frente al verso seguido, pero, en realidad, es un recurso poco complejo y de sencilla resolución, frente a otros que suponen una mayor complejidad de lectura. El recurso de ingenio se basa en alterar gráficamente la estructura formal de la palabra, lo que significa romper la disposición lineal del verso. Esta ruptura de la disposición lineal del verso nos lleva, en progreso de complejidad, desde la sílaba a la palabra, a parte del verso, verso completo y estrofa, en una variedad de posibilidades frente a la forma lineal fija y única.

De la poesía «visual» basada en estos artificios que afectan a sílabas y palabras vamos ahora a los laberintos que se construyen jugando con la disposición de los versos, que permiten distintas lecturas, y poemas que pueden leerse de derecha a izquierda, de abajo hacia arriba, siguiendo los movimientos de las fichas del ajedrez, etc. Momento es ya de inter-

narnos en la selva de los laberintos de letras y/o números, que llegan muy alto en el ingenio, en la belleza de la disposición gráfica y en las exigencias al lector, que deberá resolver una variada posibilidad de correspondencias de letras y números, de letras en disposición aparentemente caótica, etc. Aparte de los valores visuales de situarse ante composiciones toda números y/o letras, está la necesidad del lector de construir el «texto», con distintos grados de dificultad, según los casos. Estas ingeniosidades tienen larga tradición y se han producido en diversas culturas.

El laberinto de números, con las características que acabo de señalar, asociado a imágenes representativas (llave, túmulo...), aparece repetidamente en la poesía celebrativa de la época.

El laberinto de letras —del que serían pobre recuerdo, y no poético, algunos pasatiempos actuales— ofrece, a primera vista, una aparente caótica acumulación de letras, con atractiva disposición tipográfica, pero que permiten leer numerosas veces determinados versos.

El laberinto de letras y números alcanzó otras cotas de ingenio, como la formación de poesías en distintas lenguas, la necesidad de operaciones matemáticas para resolverlo, la articulación del orden músico y aritmético, etc.

Las disposiciones en bandera, radial, circular y, especialmente, en cruz han gozado de gran favor en la larga tradición caligramática en distintas lenguas. Numerosos y bellos son los ejemplos que figuran en las colecciones.

De romances mudos hay testimonios en cartelones, pinturas, grabados... Suponen una forma de aguzar el ingenio para resolver la serie articulada de imágenes y textos, en una suerte de jeroglífico visual. Este modo de asociar imagen y verso tiene unos alcances didácticos, sorprendentes, en su peculiar forma de comunicación literaria.

Llegamos al final de un camino de ingenio que nos ha conducido desde los acrósticos al romance mudo, pasando por diversos y variados «excesos» de forma. Una poesía exaltadora y celebrativa, que repite temas, ideas, rasgos de estilo; creada por unos poetas de oficio y técnica —cuyos nombres no siempre aparecen—, frecuentemente acusados de falta de inspiración literaria.

MEDIOS Y PROCEDIMIENTOS DE DIFUSIÓN

Nunca podemos desatender —por más que se haga con frecuencia— los modos y forma de la difusión literaria. En el caso de la poesía visual es especialmente necesario porque nos llevan a un mundo apasionante de comunicación literaria al margen, en general, de libros y manuscritos, por más que hayan sido éstos quienes nos la hayan conservado.

Nos encontramos con poesía en pirámides, túmulos, altares, pedestales, arcos, castillos de fuego, carros, colgaduras en interiores y exteriores, etc. Uno de los aspectos más sugestivos es el doble plano de la articulación de imágenes: las de la propia poesía y las del soporte de ésta, con un complejo cruce de asociaciones, sensaciones, significados. Pero además de en las arquitecturas efímeras hubo poesía en banderas, estandartes, escudos, a la espalda de personajes, y también en flores, aves vivas, arrojada desde los carros en el recorrido del cortejo, y hasta se da el caso curiosísimo de poesía en danzantes, que cambia con los pasos de la danza, una auténtica literatura «haciéndose».

Baste y sobre con lo citado para que el lector se percate de la variada riqueza de posibilidades al margen de la difusión en libro y manuscrito, incluso de la voz. Habría que entrar, si espacio hubiera para ello, en las relaciones de los procedimientos vistos con voz, manuscrito, impreso, en esa compleja vida literaria de la poesía aurisecular. En todo caso, esta breve introducción sirve para enmarcar, sin más, el limitado número de testimonios y recursos incluidos en la muestra.

Para una amplia información bibliográfica remito, de una vez, a Díez Borque, J. M.ª: «Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces», en Díez Borque, J. M.ª (ed.): *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Comunidad, 1993, pp. 251 y ss., que utilizo aquí.

72

[72]

Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid a la M.C. de la Emperatriz doña María de Austria a 21 de Abril de 1603

[S.l.], [s.n.], 1603

210 x 170 mm

Madrid, Real Academia Española [39-VII 29]

73

[73]

Laberinto dedicado a doña María Sofía Isabel, reina de Portugal

Acuarela sobre papel, 310 x 290 mm

En Varios autores, *Poesías, laberintos e amalgamas sobre doña María Sofía Isabel,* siglos XVI-XVII, fol. 249v

Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra [Mss 582]

[74]

Laberinto dedicado a doña María Sofía Isabel, reina de Portugal

Tinta sobre papel, 220 x 170 mm

En Varios autores, *A Pheniz de Portugal Prodigioza em seus nomes D. Maria Sofia Isabel,* siglo XVII, fols. 26v-27r

Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra [Mss 346]

74

75

[75]

Agustín de Lara

Acróstico radial dedicado a Carlos II

Estampa, 200 x 150 mm

En *Academia que se dio asumpto la religiosa y Cathólica Acción que el Rey Carlos II [...] executó el día 20 de enero de este año de 1685,* [S.l.], Sebastián de Armendáriz, 1685

Madrid, Biblioteca Nacional [VE 128-40]

[76]

Anónimo

Acróstico radial dedicado a María Luisa de Borbón, 1689

Estampa, 210 x 160 mm

En *Cantos fúnebres de los cisnes del Manzanares a la temprana muerte de su mayor Reyna doña María Luisa de Borbón*, [Madrid, 1689]

Madrid, Biblioteca Nacional [R/ 2634 (1)]

[77]

Anónimo

Laberinto a la muerte de María Luisa de Borbón

Estampa, 425 x 285 mm

En *A las reales y sumptuosas y funestas honras que se celebraron en el Real Convento de Nuestra Señora de la Encarnación por la Serenissima Señora Doña María Luisa de Borbón...*, 1689

Madrid, Biblioteca Nacional [VE/ 24-61]

[78]

Pedro Pablo Pomar

Soneto «en cascada» y diversos recursos dedicado a María Luisa de Borbón

Estampa, 295 x 195 mm

En *Exclamación a la muerte de la Reyna N.S. María Luisa de Borbón*, 1689

Madrid, Biblioteca Nacional [VE/ 24-22]

[79]

José Rocaberti

Cenotafio numérico a la muerte de Carlos II

Estampa, 205 x 155 mm

En *Lágrimas amantes de la excelentíssima Ciudad de Barcelona [...] en las Magníficas Exequias que celebró a las Amadas y Venerables memorias de su difunto Rey y Señor don Carlos II...*, Barcelona, Juan Pablo Martín, por Francisco Barnola, 1701

Madrid, Biblioteca Nacional [2/49429]

76

77

78

79

DIVERSIONES DE LA FIESTA

Bernardo J. García García

TOROS

En las festividades civiles y religiosas que jalonaban el calendario ordinario y extraordinario de las ciudades y villas españolas del Siglo de Oro, pero también en el entorno de algunas de las legaciones diplomáticas de la monarquía en otras cortes europeas, el encierro de vaquillas, vacas, bueyes o toros que se corrían por las calles o que se soltaban con artificios espectaculares más peligrosos, como los del *toro de fuego* o los *enmaromados*, representaban una de las formas de entretenimiento más populares. Muchas de estas variantes también se incluían en las celebraciones cortesanas y señoriales, al igual que el despeño de toros que se practicaba en el muelle de Denia o en la villa ducal de Lerma en tiempos de Felipe III. Estas fiestas de toros solían terminar con capeas improvisadas y el sacrificio de los animales para el reparto o venta de su carne entre los vecinos. Existían además invenciones casi circenses que se podían ofrecer dentro de una fiesta taurina especial, como la lucha con perros, las burlas de las corridas de enanos y bufones, el engaño del hombre de la tinaja o del tonel, los toreadores disfrazados de mujer, los volatines que hacían piruetas con monos sobre los toros, y los muñecos del *dominguillo*.

Sin duda, el entretenimiento taurino más importante era la *corrida* que se realizaba en plazas públicas y señoriales. Aunque tradicionalmente se ha considerado que esta clase de espectáculos sólo estaba reservada al protagonismo de la nobleza, que intervenía toreando a caballo, desde principios del siglo XVII ya existían toreadores espontáneos y profesionales que no pertenecían siempre a la nobleza y lidiaban las reses tanto a pie como a caballo practicando diferentes suertes (*lanzada*, *rejón*, *capea*, *dardos*). Los espontáneos se lanzaban a la plaza a sortear los toros, desjarretarlos, acuchillarlos o a intentar cualquier otra invención. Eran convocados por las autoridades unas horas antes para la entrega de una banda de tafetán de color como distintivo necesario para saltar al coso para torear. Según el gusto del público asistente, recibían recompensas que no superaban los 50 reales. Los toreadores profesionales, en cambio, eran contratados previamente por cantidades que oscilaban entre 60 y 250 reales, y en las condiciones para lidiar se especificaba cuál sería la faena a realizar y la remuneración que percibiría toda la cuadrilla.

Todos los tratados coetáneos dedicados a la enseñanza de las habilidades ecuestres de los caballeros solían incluir algunos capítulos con preceptos para «torear con rejón, lanza y espada». El almirante de Castilla Juan Enríquez de Cabrera publicó en 1683 unas interesantes *Reglas para torear,* en las que resumía las principales condiciones que estimaba necesarias para realizar una buena faena. Recomendaba escoger un caballo mañoso, rápido, elegante, y armas más cortas para manejarlas mejor, pero, sobre todo, «medir la plaza» fijándose en qué sitio escogía el toro por querencia nada más salir a ella. Limitaba el uso de la espada en los lances de peligro, como la pérdida del rejón, el sombrero, la capa o los aderezos del caballo, salvo en caso de que hubiera resultado herida su montura. Para tomar las suertes debía buscarse al toro de frente y mejor si quedaba parado. Las embestidas debían ser recias y derechas, evitando aquellas en que el animal acometía culebreando o de forma atravesada. Las *suertes del rincón*, frecuentes en estas plazas que solían ser de for-

mas cuadradas y rectangulares, eran «más científicas y alcanzan más crecido aplauso». Pueden verse representadas en algunas fiestas de toros de la Plaza Mayor de Madrid.

En la suerte más antigua de la *lanzada*, el jinete sostenía la lanza sobre su pecho con fuerza para aguantar la embestida frontal del toro. Las lanzas, que podían ser de fresno o pino de unos tres metros y medio rematadas con puntas de hierro, se tostaban al horno días antes o se les hacían unas muescas disimuladas con cera para que se quebrasen con más facilidad en el momento del impacto. El *rejoneo* se convirtió en la suerte a caballo más importante de las fiestas taurinas del Siglo de Oro, aunque a veces se combinaba con la lanzada y también podía ejecutarse con una postura inicial del caballo que esperaba la embestida del toro *al rostro* (de frente), *al estribo* (de lado) o *al anca* (de espaldas). El jinete avanzaba hacia el toro al paso, girando el caballo en el momento preciso para colocar el rejón, que era de pino y medía algo más de metro y medio, quebrándolo al hincarlo. Acompañando a los toreadores, se distribuían por toda la plaza entre ocho y veinticuatro lacayos, cuyo cometido era proporcionar los rejones a su señor y atraer la atención del toro en caso de peligro. El rejoneo se ejecutaba de forma simultánea entre varios caballeros asistidos por sus respectivas cuadrillas. Esta abundancia de gente en el coso propiciaba las cogidas, que por su número mostraban la bravura de los toros lidiados.

Existían algunas suertes *de adorno* para dar más vistosidad a la faena, como la de la *caña* o *varilla*, que consistía en burlar al toro con una vara larga de mimbre golpeándolo en los morros y los cuernos para hacerlo embestir o correr sin causarle daño. Cuando el toro era muy bravo y peligroso, se le cortaba el corvejón o jarrete para derribarlo con una lanza rematada por una cuchilla en forma de media luna y, una vez caído, la plebe se encargaba de acuchillarlo. A finales del siglo XVII, se introdujo la obligación de estoquear al toro por los toreadores contratados.

Para organizar los pormenores de la fiesta se designaban dos comisarios del ayuntamiento. Entre sus cometidos estaban la compra de las reses, la contratación de los toreadores y el acompañamiento musical formado por cuatro atabaleros y uno o dos trompetas, el encargo de los tablados para ubicar al público, y el adorno y vallado de la plaza, que se cubría de arena y se regaba antes de las faenas. Debían preparar también las armas que se jugaban en cada suerte (garrocha, lanza, rejón, espada, dardos), las mulas para la recogida de los toros sacrificados y la merienda que se ofrecía durante la corrida a las autoridades asistentes. El público, que acudía en masa a presenciar las corridas de toros, se colocaba guardando en general una clara jerarquía socioeconómica, entre los balcones, ventanas y terrazas que daban a la plaza, los tablados levantados en las bocacalles y la barrera que delimitaba el ruedo taurino. El espectáculo solía durar entre dos y tres horas, y los precios solían variar considerablemente entre los distintos tipos de localidades. Pese a las prohibiciones legales, el fenómeno de la reventa a precios que excedían los tasados oficialmente y el elevado número de personas que accedían a los tablados sin pagar solían ocasionar bastantes problemas. Eran frecuentes los accidentes provocados por el derrumbe de los tablados.

Podemos contemplar dos lienzos y un grabado iluminado con sendas fiestas de toros en la Plaza Mayor de Madrid, que fue concebida para dar mayor espacio y lucimiento a este tipo de fiestas acompañadas habitualmente por juegos de cañas [cat. 81-83]. En estas dos imágenes podemos apreciar la disposición de las cuadrillas, la ubicación del público y el orden protocolario en los balcones de la Casa de la Panadería presidida por el balcón real y su dosel. Junto a ellas encontramos una vista de Madrid desde el puente de Segovia con un encierro, en el que los caballeros conducen con sus garrochas a los toros hacia un coso improvisado en la ribera, para que toreadores a pie y a caballo realicen distintas suertes [cat. 80].

Por iniciativa de algunos embajadores españoles, se ofrecieron fiestas de toros en ciudades como Roma o Florencia. Las más espectaculares fueron las que el marqués del Carpio organizó cada domingo entre el 17 de julio y el 7 de agosto de 1677 en la Piazza di Spagna, mostrando faenas a la usanza española y encarnizadas luchas de perros y toros.

TORNEOS Y OTROS EJERCICIOS ECUESTRES

Las tradiciones de los juegos ecuestres de armas que practicaba la nobleza desde la Edad Media se mantenía vigente, más ritualizada y menos violenta, realizando juegos caballerescos de desafío como las *cañas* y los *torneos*, y ejercicios ecuestres de habilidad como la *sortija* o las *cabezas*, que eran explicados con detalle en tratados de caballería a la jineta como el de Pedro Aguilar (Málaga, 1600).

De origen morisco, el célebre *juego de cañas*, que no solía faltar en cualquier día de fiesta importante para la corte, se componía de una serie de cuadrillas de caballeros, cada una con cuatro, seis u ocho miembros, según la amplitud de la plaza donde se realizaba. Iban montados en sillas de jineta, ataviados con libreas diferentes por cada cuadrilla, ricamente adornadas con bordados, plumas y pasamanería. En su brazo izquierdo portaban una adarga (escudo de cuero en forma ovalada o de corazón) donde estaba representada la divisa y el mote que identificaba a la cuadrilla, dejando el derecho libre para jugar las armas. Antes de empezar la exhibición, entraban en la plaza los padrinos acompañados por muchos lacayos, cada uno por un extremo hasta coincidir en el centro, allí se desafiaban públicamente en defensa de sus divisas y lemas, reconocían después la plaza desfilando con sus respectivas cuadrillas, que ocupaban enseguida sus puestos para dar paso al enfrentamiento con las espadas o con cañas (lanzas). La cuadrilla que iniciaba el juego atravesaba la plaza tirando las cañas contra la cuadrilla adversaria que se defendía con sus adargas, y perseguía a la atacante a galope tendido. Sucesivamente se iban cargando unas cuadrillas a otras. Los jueces determinaban los premios según el lucimiento de las libreas y la calidad de las monturas, la armonía de la cuadrilla en las carreras y la habilidad mostrada en el ataque y la defensa.

Todavía se practicaban en algunos grandes acontecimientos festivos de las cortes europeas, torneos a pie y a caballo a la antigua usanza. Luciendo vistosos penachos de plumas y soberbias armaduras de parada (véase, por ejemplo, el arnés que perteneció a Rodolfo II y el archiduque Ernesto de Austria [cat. 86]), los caballeros de cada cuadrilla aparecían acompañados por tamborileros, pífanos, pajes, portaestandartes y padrinos. La cuadrilla del mantenedor debía defender su lema frente a las tres cuadrillas de los aventureros. En el centro de la plaza cuadrada o circular donde se enfrentaban por parejas y en grupo las distintas cuadrillas, se colocaba una barra en forma de barandilla para separar a cada lado a los caballeros que procuraban derribarse con sus largas lanzas. La lucha podía seguir a pie con las espadas o en forma de escaramuzas de todos contra todos. Los espectadores se acomodaban en gradas, tablados y ventanas ricamente adornadas con lujosos tapices, banderolas y escudos. Pese a la crudeza de algunos accidentes, en ocasiones mortales, semejantes diversiones nunca eran a muerte, pues se trataba de juegos corteses de exhibición que recreaban las hazañas de los antiguos caballeros andantes, reavivadas en la imaginación de los lectores contemporáneos con las más fantasiosas novelas de caballerías del siglo XVI, escenificadas o remedadas en este tipo de encuentros con máscaras alusivas a sus protagonistas. El torneo a caballo siguió practicándose a lo largo de todo el siglo XVII, y muestra de ello son los ejemplos de la fiesta ofrecida en Nápoles en 1658 por el nacimiento de un hijo varón a la reina Mariana de Austria [cat. 84], o el torneo que se celebró en Palermo con motivo de las bodas de Carlos II con María Luisa de Orleans en 1679.

En determinadas celebraciones galantes, y sobre todo con motivo de enlaces matrimoniales o mascaradas cortesanas, se recurría al lanzamiento de las llamativas *alcancías*, que eran unas bolas o huevos rellenos de flores, cintas, aguas de olor o polvos perfumados que los jinetes se arrojaban unos a otros corriendo a caballo y cuyo impacto trataban de recibir sobre sus escudos para que reventasen de manera espectacular. Entre los ejercicios y juegos ecuestres más habituales habría que recordar asimismo el de las *cabezas*, que consistía en probar distintas armas contra unas cabezas de trapo y paja. La lanza se ensartaba en una cabeza dibujada o en una *sortija* (pequeño aro de metal), pendientes de un palo o *estafermo* (figura articulada de madera con un escudo). La pistola larga de caballería o el mosquete se disparaba a la

carrera contra otra cabeza colgante, y por último, con la espada se procuraba recoger del suelo una tercera cabeza. Estos ejercicios formando un circuito procedían del adiestramiento militar, pero resultaban muy vistosos en determinadas exhibiciones festivas.

Otra diversión nobiliaria a caballo muy frecuente era la *encamisada*: en ella los jinetes ataviados ligeramente con sus camisas y ropa de casa salían montados a recorrer al trote calles y plazas voceando el motivo de la celebración. Cuando se hacía de noche aprovechando las luminarias que alumbraban la ciudad, blandían antorchas o farolas. En paseos públicos como el del Prado de San Jerónimo de Madrid y en plazas como la Piazza Navona en Roma solían organizarse carreras y exhibiciones a caballo.

El gusto por los ejercicios ecuestres llevó a concebir espectáculos como los ballets ecuestres de origen florentino, que las cortes de los Austrias ya conocían por su uso en la celebración de los enlaces matrimoniales con los Médicis, y especialmente en el caso de Cosimo II de Toscana con María Magdalena de Austria. Entre los ballets ecuestres más importantes que organizó la corte imperial en el siglo XVII cabría destacar los de las bodas de Fernando III con la emperatriz María en 1631 titulado *Il Sole e dodici segni del Zodiaco*, y los de Leopoldo I con Margarita Teresa en 1667, *La contesa dell'Aria e dell'Acqua* [cat. 233].

Amorós, Andrés: «Tauromaquia», en Amorós, Andrés, y José María Díez Borque (eds.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 507-517.

Anselmi, Alessandra: *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, De Luca, 2001.

Caro Baroja, Julio: *El estío festivo (Fiestas populares de verano)*, Madrid, Taurus, 1984.

Claramunt, Fernando: *Historia ilustrada de la tauromaquia*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.

Enríquez de Cabrera, Juan Gaspar, almirante de Castilla: *Fragmentos del ocio…*, [s. l.], [s. n.], 1683.

Garbero Zorzi, Elvira, y Mario Sperenzi (eds.): *Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici. Modelli dei luoghi teatrali*, Florencia, Leo S. Olschki, 2001.

García García, Bernardo J.: *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999.

González Cuenca, Joaquín: «Espectáculos nobiliarios de riesgo: el torneo y sus variantes», en Amorós, Andrés, y José María Díez Borque (eds.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 487-506.

Guillaume-Alonso, Araceli: *La tauromaquia y su génesis: ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*, Bilbao, Laga, 1994.

Hesse, José (ed.): *El deporte en el Siglo de Oro (Antología)*, Madrid, Taurus, 1967.

Mamone, Sara: *Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo per una regina Maria de Medici*, Cisinello Balsamo (Milán), Silvana Editoriale, 1988.

Sommer-Mathis, Andrea: «Las relaciones teatrales entre las dos ramas de la Casa de Austria en el barroco», en *Barroco español y austríaco: Fiesta y teatro en la corte (Museo Municipal de Madrid, abril-junio de 1994)*, ed. de José María Díez Borque y Karl F. Rudolf, Madrid, Museo Municipal, 1994.

80

[80]

Anónimo madrileño
Vista de Madrid con toros, ca. 1650-1660

Óleo sobre lienzo, 104 x 162 cm
Madrid, Museo Municipal [4432]

81

[81]

Anónimo

Corrida de toros en la Plaza Mayor de Madrid

Estampa calcográfica iluminada, 290 x 435 mm

Madrid, Museo Municipal [4873]

82

[82]

Anónimo
La Plaza Mayor de Madrid durante una fiesta de toros regia, siglo XVII

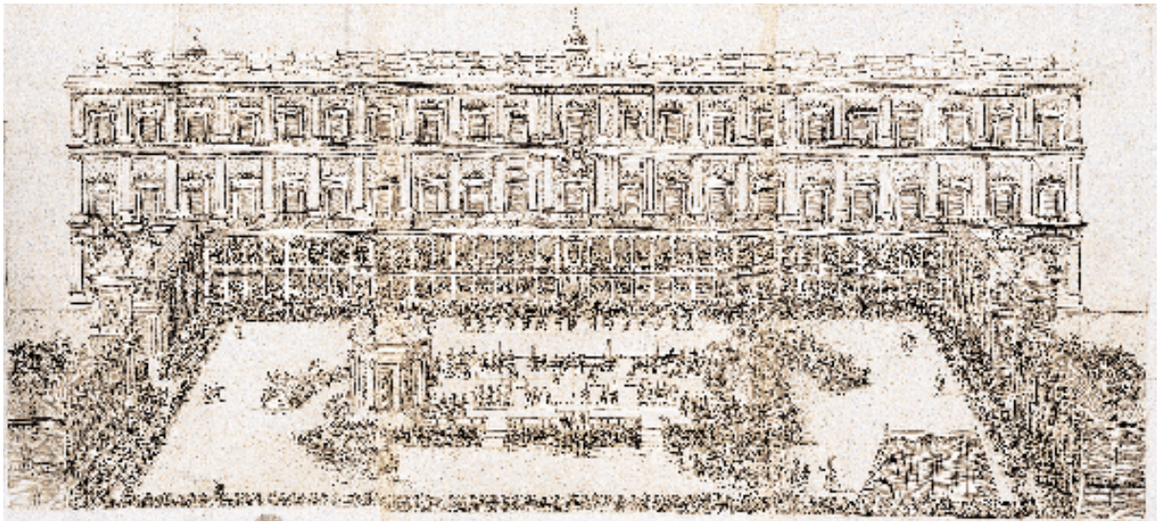
Óleo sobre lienzo, 105 x 163 cm
Madrid, Museo Municipal [3153]

83

[83]

Escuela madrileña
Vista de la Plaza Mayor de Madrid, con suerte de toros, presidida por Carlos II niño y don Juan José de Austria, siglo XVII

Óleo sobre lienzo, 105 x 150 cm
Madrid, Colección Juan Abelló [P693]



84

[84]

Torneo de 1658 en Nápoles

Estampa calcográfica, 330 x 230 mm
En Andrea Cirino, *Feste celebrate in Napoli per la nascita del Serenis[si]mo Prencipe di Spagna nostro Signore dall'Ecc[ellentissi]mo Sig[no]r Conte di Castriglio Vicerè...,* Nápoles, 1659
Madrid, Biblioteca Nacional
[3/65045]

85

[85]

Anónimo según Giovanni Burnacini
Torneo-ópera en Viena con ocasión del nacimiento de la infanta Margarita Teresa (1652)

Estampa calcográfica, 367 x 530 mm
Extraída de Alberto Vimina, *La Gara. Opera Drammatica reppresentata in Musica, per introduttione di Torneo fatto in Vienna per la nascita della Serenissima Infanta di Spagna, Donna Margarita Maria d'Austria...,* Viena, Matteo Riccio, 1652
Viena, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
[79.B.1, Nr. 6 (Mus)]

[86]

Anton Pfeffenhauser
Arnés de torneo para los archiduques Rodolfo II y Ernesto, ca. 1571

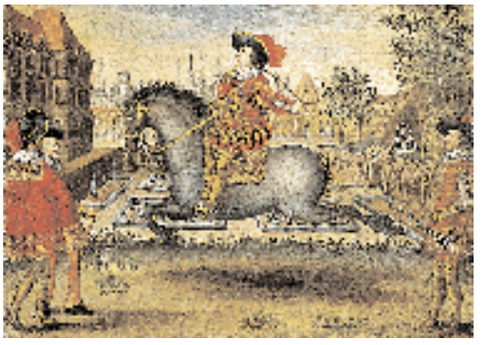
Hierro pulido, 160 x 73 x 54 cm
Viena, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer [A 886]

86

87

87

87



87

87

87

87

87

FIESTA POPULAR

Bernardo J. García García

A diferencia de las fiestas cortesanas, que son ofrecidas por gracia del soberano, que cumplen una determinada función social, política y religiosa, y quedan circunscritas al criterio de la etiqueta y el decoro, las fiestas populares conmemoran tradiciones y creencias de ritmo más lento y duradero en las que participan por igual todos de una manera más espontánea y comunitaria. El calendario ordinario del siglo XVII aparece cuajado de días festivos, que en la mayoría de los pueblos se celebran con una misa mayor, algunos pequeños lujos en la comida y el vestuario, juegos de pelota, herrón o bolos, música y bailes en la alameda, y el encierro de algún toro. En villas y ciudades de mayor entidad, la cristianización del calendario de la tierra y las labores agrícolas, en las que trabaja un alto porcentaje de la población, estructura una serie de grandes ciclos celebrativos estacionales. En la primavera, la Pascua de Resurrección deja paso a las fiestas del árbol de mayo, el pelele, las mayas y las romerías de Santiago el Verde o la Cruz. Precedido por la celebración del Corpus Christi, el verano comienza con las hogueras, aguas y enramadas de San Juan, y prosigue hasta el otoño con las fiestas de los pueblos aprovechando los beneficios de la cosecha y la vendimia. Y en invierno encontramos las fiestas del obispillo por San Nicolás, los locos y los asnos, y se vive el largo ciclo de Navidades y Reyes, con el inicio del año nuevo, para culminar en el Carnaval y la Cuaresma.

A estas fiestas ordinarias habría que sumar las de los santos patronales de gremios, corporaciones, barrios, municipios y naciones, otras de carácter más esporádico y extraordinario motivadas por sucesos y circunstancias que afectan a la comunidad (epidemias, sequías, catástrofes...) o a una determinada familia (bodas, bautizos, defunciones, promociones...), y otras aferradas a las propias tradiciones folclóricas, como las fiestas de moros y cristianos. En estas celebraciones suelen aparecer elementos comunes: banquetes y meriendas, oficios religiosos y sermones, bailes y danzas, vestidos especiales decorados con flores, lazos, cintas, máscaras y otros adornos, juegos de agua, de lucha o de destreza, peleles y zurriagas, hogueras y enramadas, procesiones, romerías, rogativas y verbenas. De hecho, todo ritual festivo popular consta siempre de componentes religiosos, lúdicos y gastronómicos.

En el Siglo de Oro, las representaciones de autos y comedias también se convirtieron en un elemento muy importante en las celebraciones festivas populares. Así, a la proliferación de nuevos locales teatrales comerciales por toda la Península Ibérica y a la salida de compañías españolas a otras cortes europeas, debemos añadir la intensa actividad que éstas realizaban en las fiestas de los pueblos de camino a otras grandes ciudades. Muchos de los espectáculos escénicos y circenses que se ofrecían en las fiestas cortesanas también se repetían en ocasiones ante el pueblo, y sobre todo los protagonizados por volteadores de maroma y volatines, que realizaban arriesgadas cabriolas y saltos mortales sobre cuerdas y barras amenizados por un acompañamiento musical.

En la muestra se han seleccionado algunos ejemplos procedentes de Roma, como una vista de la Piazza Navona en la que se advierten mimos y malabaristas en un ambiente de mercado [cat. 102], y de Austria, con un diseño en el que se explica cómo circular por una plaza de Viena con el mayor número posible de trineos [cat. 103]. En España, los trineos apenas se usaban, pero podían ser necesarios para los viajes reales a El Escorial en caso de

grandes nevadas. Por ello, entre los regalos enviados por la infanta Isabel Clara Eugenia a su sobrino Felipe IV en el verano de 1626 aparecen «seis trineos de diferentes hechuras, con seis guarniciones cumplidas para seis caballos, colleras y divisas para ellos, seis penachos grandes de diferentes colores para las testeras de los dichos caballos y otros seis más pequeños para los cordones». Estos trineos se conservaban en la Real Armería del Alcázar.

Amorós, Andrés, y José María Díez Borque (coords.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.

Burke, Peter: «Urban History and Urban Anthropology of Early Modern Europe», en Fraser, Derek, y Peter Sutcliffe (eds.): *The Pursuit of Urban History*, Edward Arnold, 1983.

Burke, Peter: *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1991.

Caro Baroja, Julio: *La estación del amor (Fiestas populares de mayo a San Juan)*, Madrid, Taurus, 1979.

Caro Baroja, Julio: *El estío festivo (Fiestas populares de verano)*, Madrid, Taurus, 1984.

Chartier, Roger: *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Deleito y Piñuela, José: *...también se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza, 1988.

Díez Borque, José María: «Celebraciones y fiestas populares», en Jover, J. M.ª (dir.): *Historia de España Menéndez Pidal*, vol. XXI: *La cultura del Renacimiento*, coord. por Víctor García de la Concha, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 51-126.

Díez Borque, José María: «Fiesta popular, cortesana y sacramental en la época de Calderón de la Barca», en Morán Turina, Miguel, y Bernardo J. García García (eds.): *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII. I Estudios históricos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Fundación Caja Madrid, 2000, vol. I, pp. 253-276.

Dumur, G. (dir.): *Histoire des spectacles*, París, Gallimard, 1965.

García García, Bernardo J.: *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999.

García García, Bernardo J.: «Los regalos de Isabel Clara Eugenia y la corte española. Intimidad, gusto y devoción», *Reales Sitios*, 143 (primer trimestre del 2000), pp. 16-27.

Gil Calvo, E.: *Estado de fiesta*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

Gómez García, Pedro: «Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas», en Córdobae, Pierre, y Jean Pierre Ètienvre (eds.): *La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional. (Granada, Palacio de la Madraza, 24-26 de septiembre de 1987)*, Granada, Universidad-Casa de Velázquez, 1990, pp. 51-62.

Magne, Emile: *Les Fêtes en Europe au XVIIe siècle*, París, 1930.

Morán Turina, Miguel, y Bernardo J. García García (eds.): *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII*, 2 vols., Madrid, Fundación Caja Madrid, 2000.

Pitt-Rivers, J.: «L'identitè locale vue à travers de la "fiesta"», en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986, pp. 11-23.

Río Barredo, María José del: «Religión y devoción», en Morán Turina, Miguel, y Bernardo José García García (eds.): *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII. I Estudios históricos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Fundación Caja Madrid, 2000, pp. 139-150.

Schultz, Uwe (dir.): *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, 1993.

Velasco, H. M. (ed.): *Tiempo de fiesta*, Madrid, Alatar, 1982.

[99]

Escuela española

El Manzanares durante la fiesta de San Juan, siglo XVII

Óleo sobre lienzo, 103,8 x 157,5 cm

Madrid, Colección Juan Abelló [P557]

99

100

[100]

Jan Brueghel el Viejo
Baile campestre ante los archiduques, 1623

Óleo sobre lienzo, 130 x 266 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado [1439]

101

[101]

David Teniers II

Fiesta campesina, ca. 1650

Óleo sobre tabla, 45 x 75 cm

Madrid, Museo Thyssen Bornemisza [386]

102

[102]

J. Wilhelm Baur (?)
Piazza Navona a comienzos del siglo XVII, con mimos, jugadores y vendedores, ca. 1630

Óleo sobre lienzo, 101,2 x 135,3 cm
Roma, Museo di Roma [MR 3651]

103

[103]

Domenico Chinini, llamado La Vigna
Instrucciones para circular con el mayor número posible de trineos en una plaza de Viena, ca. 1710

Pluma sobre papel, 370 x 365 mm
Viena, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
[Cod. 10.836]

CARNAVAL Y MÁSCARAS

Bernardo J. García García

Aunque existen opiniones diferentes sobre su duración, entre quienes lo conciben como un ciclo festivo que se inicia inmediatamente después de Reyes hasta el inicio de la Cuaresma, y quienes lo restringen a los tres días de carnestolendas previos al miércoles de ceniza, el tiempo de Carnaval se distinguía porque era el momento en que el orden social y espiritual ordinario podía invertirse en un mundo al revés que ensalzaba al pobre y bajo, y ridiculizaba o satirizaba al poderoso. Los vicios y excesos carnales reinaban sobre las virtudes justo antes de la mortificación purificadora de la penitencia y el ayuno cuaresmales. Se practicaban juegos de ritmo violento, se imponían movimientos más propios de los animales, cuyas efigies se adoptaban con máscaras y accesorios de vestuario como signos externos de este mundo al revés. Era el tiempo de las fiestas de locos, pues se realizaban actos irracionales e inconscientes. El bullicio, el griterío y la confusión reinan por todas partes.

Las prácticas más habituales en estas celebraciones populares consistían en arrojar salvado, harina y agua con pucheros o jeringas, quemar estopas, correr gallos, mantear y perseguir animales domésticos colgándoles mazas, vejigas, cuernos y botes, apedrearse con huevos, naranjas y tomates, fustigarse con porras, vejigas hinchadas y zurriagas, hacer ruido con matracas, tambores y trompetillas, quebrar pucheros y ollas, y disfrazarse con máscaras y trajes grotescos, en actitudes irreverentes y provocadoras. Entre los géneros teatrales desarrollados en el Siglo de Oro, es el de la mojiganga el que se convierte en paradigma de la fiesta burlesca y de lo grotesco que impera en las celebraciones carnavalescas. En muchos casos, este baile dramático es en realidad la versión pantomímica y mascarada jocosa de las máscaras cortesanas, en las que los participantes llevan finas y lujosas máscaras y representan un espectáculo de danza, poesía o alegoría gestual.

Entre las obras seleccionadas, podemos contemplar un ejemplar de la obra de Alonso de Castillo Solórzano, *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (Madrid, Luis Sánchez, 1627), en el que describe con su afilada y sarcástica pluma el ambiente de carnaval en el Madrid del Siglo de Oro [cat. 105]. Sin embargo, la mayoría de las piezas nos muestran cómo era este tipo de fiestas en las ciudades italianas, y especialmente a través de ejemplos sobre Roma y Milán. Se pueden ver los grandes carros carnavalescos que se paseaban por el centro de Milán en torno a la catedral en dos óleos procedentes del Museo de la Ciudad de Milán [cat. 107 y 108]. Aunque Inocencio X llegó a prohibir las fiestas de Carnaval en Roma, la Ciudad Eterna vivía con intensidad estas celebraciones en las que la nobleza y los gremios más importantes sacaban a la calle carros y pasos espectaculares, y disponían fuentes que manaban vinos tintos y blancos que se distribuían gratuitamente a la población. Para contrarrestar en cierta forma esta expresión irreverente y desenfrenada, los papas introdujeron la fiesta del *Quarantone*, en la que se construían aparatosas arquitecturas efímeras de tema sacro en la iglesia del Gesù y otras basílicas e iglesias de la ciudad.

La corte imperial solía celebrar grandes máscaras los martes de Carnaval, denominadas *Wirtschaften*, de las que se conservan listas detalladas de los participantes y sus disfraces. Con los emperadores como anfitriones, acudían a palacio los huéspedes de la nobleza y otras instituciones civiles y religiosas ataviados con los más variados disfraces inspirados

en el mundo antiguo, propios de distintas naciones y sobre todo de aquellas más exóticas, pero también con trajes folclóricos de las tierras patrimoniales de los Austrias, representando profesiones populares o tomados de los caracteres típicos de la *commedia dell'arte* y de otros temas alegóricos. Conocemos muchos de ellos gracias a los numerosos figurines realizados por el decorador Ottavio Burnacini [cat. 111-114]. Como ejemplo de otros tipos de máscaras cortesanas, incluimos también la organizada en Ratisbona para la coronación del emperador Leopoldo I [cat. 110].

Amorós, Andrés, y José María Díez Borque (coords.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.

Bonet Correa, Antonio: «Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca», en Díez Borque, José María (ed.): *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Hispanoamérica*, Barcelona, Serbal, 1986, pp. 41-70.

Buezo, Catalina: *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 1993.

Caro Baroja, Julio: *El carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus, 1979.

Ciapelli, Giovanni: *Carnevale e Quaresima*, Roma, 1997.

Díez Borque, José María, y Karl F. Rudolf (eds.): *Barroco español y austríaco: Fiesta y teatro en la corte (Museo Municipal de Madrid abril-junio de 1994)*, Madrid, Museo Municipal, 1994.

Fagiolo dell'Arco, Maurizio, y Silvia Carandini: *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, 2 vols., Roma, Bulzoni, 1978.

Fagiolo dell'Arco, Maurizio, y Silvia Carandini: *La festa a Roma: dal Rinascimento al 1870*, 2 vols., Turín, Umberto Allemandi & C., y Roma, J. Sands, 1997.

Sommer-Mathis, Andrea: «Las relaciones teatrales entre las dos ramas de la Casa de Austria en el barroco», en *Barroco español y austríaco: Fiesta y teatro en la corte (Museo Municipal de Madrid abril-junio de 1994)*, ed. de José María Díez Borque y Karl F. Rudolf, Madrid, Museo Municipal, 1994.

104

TIEMPO DE
Regozijo, y Carnestolendas de Madrid.
AL EXmo S.D. ALVARO IA-
cinto de Portugal, Almirante de las In-
dias, Conde de Gelues, Duque de Vera-
gua, Marques de Xamaica, &c.
Por Don Alonso de Castillo Solorzano.
A CASTILLA Y LEON
Año 1627.
CON PRIVILEGIO.
En Madrid, Por Luis Sanchez Año de 1627.
A costa de Alonso Perez, Mercader de Libros.

105

[104]

Denis Van Alsloot
Mascarada patinando, ca. 1620

Óleo sobre tabla, 57 x 100 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado [1346]

[105]

Alonso de Castillo Solórzano
Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid

Madrid, Luis Sánchez, 1627
150 x 90 mm
Madrid, Biblioteca Nacional [R/13365]

[106]

Johannes Lingelbach
Carnaval en Roma, ca. 1650

Óleo sobre lienzo, 42,5 x 51,5 cm
Viena, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie [Inv. 9149]

106

107

[107]

Anónimo
Escenas carnavalescas en la plaza del Duomo de Milán entre 1650 y 1660, mediados del siglo XVII

Óleo sobre lienzo,
151,5 x 205 cm
Milán, Civico Museo di Milano
[847]

108

[108]

Anónimo
Carros carnavalescos en la puerta Oriental de Milán, siglo XVIII

Óleo sobre lienzo,
145,5 x 233 cm
Milán, Civico Museo di Milano
[835]

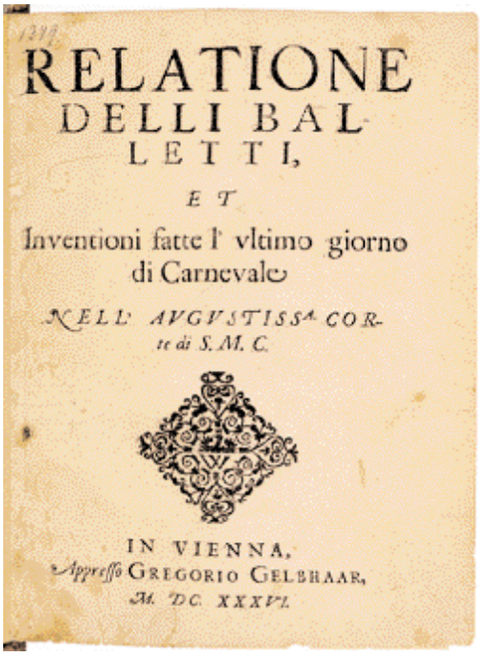
[109]

Relatione delli balletti, et Inventioni fatte l'ultimo giorno di Carnevale nell'augustissima corte di S.M.C. [Diversiones carnavalescas en la corte imperial de Viena (1636)]

Viena, Gelbhaar, 1636

8 fols.

Viena, Sammlung von Inkunabeln, alten und wertvollen Drucken der Österreichischen Nationalbibliothek [93.314-B.Alt.Mag]


RELATIONE
DELLI BAL-
LETTI,
ET
Inventioni fatte l' vltimo giorno
di Carnevale
NELL' AVGVSTISSA COR-
te di S. M. C.
IN VIENNA,
Appresso GREGORIO GELBHAAR,
M. DC. XXXVI.

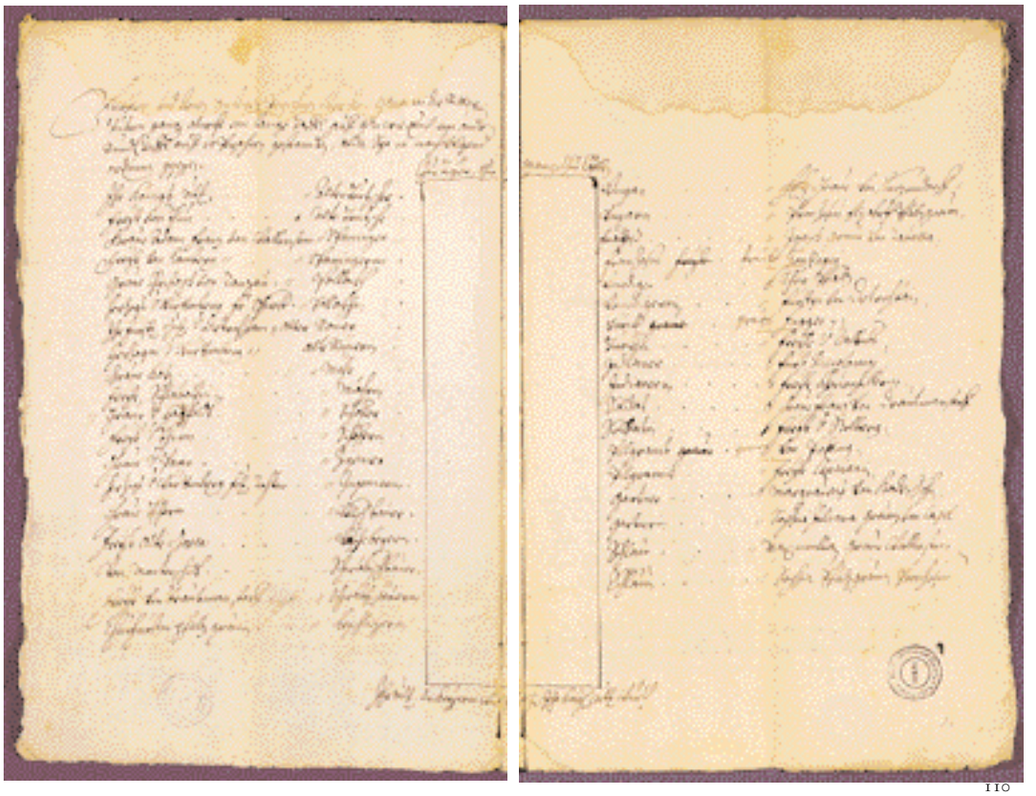
109

[110]

Lista de participantes en la máscara («Wirtschaft») celebrada en Ratisbona con ocasión de la coronación de Leopoldo I como Rey de Romanos, 1653

Tinta sobre papel, 325 x 210 mm

Viena, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv [Ältere Zeremonialakten, leg. 4, fols. 1v-2r]



110

111

[111]

Lodovico Ottavio Burnacini
Figurines de una pareja de zíngaros para una máscara («Wirtschaft») en la corte imperial de Viena, siglo XVII

Aguada, 246 x 379 mm
Viena, Österreichisches Theatermuseum [Min. 20/144]

[112]

Lodovico Ottavio Burnacini
Figurines de una pareja de turcos para una máscara («Wirtschaft») en la corte imperial de Viena, siglo XVII

Aguada, 245 x 382 mm
Viena, Österreichisches Theatermuseum [Min. 20/63]

[113]

Lodovico Ottavio Burnacini
Figurines de una pareja de persas para una máscara («Wirtschaft») en la corte imperial de Viena, siglo XVII

Aguada, 246 x 380 mm
Viena, Österreichisches Theatermuseum [Inv. Nr. Min. 20/131]

[114]

Lodovico Ottavio Burnacini
Figurines de una pareja de indios para una máscara («Wirtschaft») en la corte imperial de Viena, siglo XVII

Aguada, 246 x 380 mm
Viena, Österreichisches Theatermuseum [Min. 20/92]

112

113

114

115

[115]

Retrato de la princesa Maria Theresa de Schwarzenberg como Otoño

Óleo sobre lienzo, 96 x 72 cm

Český Krumlov, Státni hrad a zámek