

Alcides alegórico: Máscara o mojiganga estudiantil por el triunfo de Felipe V en Villaviciosa (1710)

Julio Alonso Asenjo
Universitat de València

Supe del *Alcides alegórico* por el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid [RAH] en un volumen facticio, sin título, de la Colección Ajofrín¹. F. Aguilar Piñal pone un signo de interrogación después de 1711 como fecha de impresión. Y hace bien, pues no sería el primer caso en que una Relación como ésta se publicara impresa antes de la *ejecución* (término técnico en la época) de la máscara, cuya preparación requería más

¹ Sign. 9-3543 / 48, 4º, 12 pp. Más tarde descubrí otro ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid [BNM], también en otro volumen facticio con encuadernación muy reciente, titulado en los tejuelos *Triunfos de Felipe V* (sign. 2 / 50659 / 22) que comparte con el anterior también algunos documentos. Entre ambos volúmenes son más de 100 los que contienen, aunque a veces un documento se divide y numera como si fueran dos. El espacio de que dispongo no permite siquiera la mera reseña de sus títulos. Impresos en diversas ciudades, todos se refieren a los primeros años del reinado de Felipe, especialmente a acontecimientos y polémicas en torno a la Sucesión: Relaciones de festejos, controversias, romances noticieros, diálogos polémicos, mojigangas, entremeses, loas, sainetes... Además de estos dos ejemplares, F. Aguilar Piñal, que desconoce su existencia, señala otros en *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. II, p. 321, n.º. 2364, BNM, sign. V. E. 502 (41), Biblioteca de Palacio, IX-y-5 (4-6), fols. 70-76; Londres, British Library, T-1303 (37). A. Palau Dulcet solo conoce un ejemplar, del que no menciona el lugar de custodia, aunque acierta cuando barrunta que la referencia de Salvá a la Representación del Carro triunfal “parece complemento del anterior [*Alcides alegórico*]” (*Manual del librero hispanoamericano*, Madrid/ Barcelona, 1950, t. 3, p. 298). Acabada la redacción de este trabajo, he visto que también J. Alenda y Mira hace mención y ofrece una breve descripción del *Alcides alegórico*, aunque no se señala biblioteca de custodia, en sus *Relaciones de Solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903, n.º. 1703 y de la Representación (que conocía Salvá) en el n.º. 1704 (I, 502).

tiempo que otros festejos². Lo normal es que se publicara al poco de la celebración, que ocurrió en diciembre de 1710³ y, por tanto, inmediatamente después de la victoria que se celebraba. Era generalizado el deseo de los organizadores de dar noticia de festejos especialmente pensados para celebrar acontecimientos vinculados a la familia real, a la iglesia o a ambas,⁴ auténticos actos de propaganda político-religiosa; también lo era el de los posibles receptores, que censuraban la tardanza en la publicación⁵ y el de los libreros o editores, que tanto más seguro tenían el éxito de las ventas y expectación de ganancias cuanto más próxima estaba la publicación a la experiencia o noticia de la celebración. Así que, o a fines de diciembre, o muy a principios de 1711 debió de salir en Burgos de la imprenta de Juan de Biar o Viar⁶.

El *Alcides alegórico*, Máscara con Carro triunfal y Representación, *Idea* ejecutada por los estudiantes del Colegio Mayor de San Pablo, se enmarca en un conjunto de festejos ciudadanos para celebrar la victoria de las armas de Felipe V en Villaviciosa de Tajuña, el 10 de diciembre de 1710, al día siguiente de la batalla de Brihuega y al lado de esta localidad. Estas dos victorias⁷, junto con el abandono de la causa austracista por ingleses y holandeses en 1711,

² Así ocurrió con la preparada por el Colegio de San Hermenegildo de Sevilla en 1742. Véase *Aplauso real, aclamación afectuosa y obsequio reverente, que en lucido Festejo de Máscara Joco seria consagraron los Escolásticos alumnos del Colegio Mayor de Sto. Tomás de Aquino, del [sic] Orden de Predicadores, de la (...) ciudad de Sevilla, en el día dos de mayo de este año de 1742*. “Introducción” a la ed. facsimilar de P. Bolaños -M. de los Reyes, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993, p. XXIV.

³ La relación en romance de los festejos burgaleses en esta ocasión habla en estilo florido de que “Jamás en Burgos se ha visto/ tan cortésano Diziembre,/ cambiando a blandos alientos/ sus rigurosos destemples./ Llegaron a equivocarse/ en primaveras alegres,/ lo florido en los balcones/ y lo apacible del temple” (p. 4 col. A, vv. 157-164).

⁴ M. L. Lobato, “Mojigangas parateatrales y teatrales en la corte de Carlos II” (1681-1700)“, en J. Huerta Calvo *et al.*, eds., *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8 (Amsterdam, Rodopi, 1989), II, pp. 569-588, en p. 570s.; Bolaños - De los Reyes, *op. cit.*, p. XVII.

⁵ Bolaños- De los Reyes, *op. cit.*, p. XLIV. De que la demanda era extraordinaria son una prueba los numerosos poemas, romances, relaciones, etc. que contaron y cantaron las bodas de Felipe III y su hermana en Valencia y Denia en 1599.

⁶ Juan de Viar estuvo activo como impresor en Burgos entre 1688-1697. Por tanto, al frente de la imprenta de Juan de Biar cuando se imprimió el *Alcides alegórico* debieron estar sus *Sucesores* o *Herederos*, o un homónimo del primer impresor de aquel nombre. Véase Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco libros, 1996, II, p. 707s., n.º. 920.

⁷ Esta batalla “decidió que Felipe V fuera rey de Castilla, justo a los pocos días de haber estado a punto de perder la Corona”, G. Anes, *El Siglo de las Luces*, en Miguel Artola, dir., *Historia de España*, 3, Madrid, Alianza, 2001, p. 138, 3ª. ed.

permitió a Felipe de Anjou reinar en España, y a sus súbditos de la Corona de Castilla y Reino de Navarra, expresar su satisfacción, libres de un pretendiente inútil e impopular⁸. (Al contrario sucedió, como es sabido, a los valencianos, implicados en la contienda del lado del Archiduque, que sufrieron las consecuencias de la victoria del Borbón en Almansa, 1707, y, más aún a los catalanes, que, incluso sin esperanza de ayuda, ofrecieron una heroica resistencia a Felipe V hasta el 11 de setiembre de 1714, para evitar lo inevitable). De tales festejos, bastante más sobrios que los que habían tenido lugar en la celebración del preñamiento de la reina del primogénito de Felipe V en 1707, nos informa sucintamente el impreso mencionado, pliego de 6 hojas, 4º, redonda, paginado, texto dispuesto a dos columnas, excepto la Portada y un Soneto (centrado en página 4). En la portada, enmarcados por una sencilla orla, tenemos el título (con tipos de tamaño decreciente), referencia a las circunstancias del festejo y texto, al autor, y pie de imprenta, como sigue:

Alcides alegórico. Idea con que celebró la Escuela de Estudiantes del Colegio de San Pablo de esta ciudad de Burgos la feliz victoria que consiguieron las Armas de nuestro glorioso Monarca Don Phelipe V el Animoso (que Dios guarde) de las Armas de los Aliados en los campos de Villa-viciosa, en el día diez de Diziembre de el año de mil setecientos y diez.

Escribióle Don Francisco Antonio de Castro, Cavallero del Orden de Alcántara, Gentilhombre de la Boca de su Magestad. [Al fin] Impresso en Burgos. En la imprenta de Juan de Biar.

El resto del pliego ofrece estos contenidos:

1. *ROMANCE* con que se dedica a Su Magestad este corto obsequio y se expresan los demás que se executaron a tan glorioso triunfo, que empieza:

⁸ El pretendiente, Carlos de Austria, había entrado en Madrid el 28 de septiembre de 1710. Pero se hizo odioso con decretos crueles y obligando a la Iglesia a presentar inventario de sus bienes y subastar parte de ellos: ¡Con la iglesia dio, Sancho! Además, confirmaba así la especie de que combatiendo al Archiduque (a quien apoyaban países de herejes como Inglaterra, Holanda y Alemania) se impulsaba una cruzada contra la herejía. Las simpatías populares por el Borbón en Castilla eran muy fuertes: el Archiduque no pudo constituir ni siquiera un batallón en la capital del Reino. Por todo ello, deja Madrid el 9 de Noviembre del mismo año.

Glorioso español Alcides,
 en cuyas heroicas sienes
 la hereditaria corona
 de adquiridas glorias tejes,
 fiel coronista, la Fama 5
 imprima en las siempre verdes
 hojas tus triunfos, haziendo
 voluntades los laureles.
 Suavize Daphne en tu aplauso
 las virentes esquivizas, 10
 siendo amantes expresiones
 sus inmutables desdenes.
 Sea el Orbe oro inflamado
 en cuyos cóncavos exes
 tus siempre gloriosos timbres 15
 dichosamente resuenen.
 Y, porque su vago espacio
 fieles acentos alterne,
 clame Burgos, porque así
 se califiquen de fieles. Etc.⁹ 20

2. SONETO

Que Alcides copie el ánimo constante
 del Alcides FILIPO es vn bosquejo,
 que en la Naturaleza del cotejo
 unió todo el primor de semejante.
 Alcides de FILIPO es copia amante;
 es FiLIPPO de Alcides el espejo. Etc. (p. 4)

3. MÁSCARA DE PAREJAS, I-XXXI.

4. *CARRO TRIUNFAL*, que cerró la Máscara de Parejas. Descripción y letras.

5. *REPRESENTACIÓN* para el Carro triunfal¹⁰.

⁹ El romance octosílabo, con sus 188 versos (de los que falta o me falta uno), ocupa las páginas 2-4 del pliego.

¹⁰ Su texto, de 350 vv., más acotaciones, ocupa más de dos tercios del pliego.

La organización de los elementos es clara y lógica. Primero se ofrece el marco de los festejos ciudadanos en que, tras el Soneto como pieza de transición, se incluye la descripción y textos de los espectáculos ofrecidos por el Colegio de San Pablo, que consta de las tres partes señaladas (3-5). La unidad del conjunto queda bien trabada por la común circunstancia de los hechos aludidos, por el estilo barroco culterano y tono grandilocuente y por la interrelación de los elementos. El Soneto enlaza con el Carro triunfal y con la Representación sobre el mismo, por la idea que lo preside (fama y aclamaciones de Felipe V como auténtico Alcides, del que el mítico es eco o reflejo); por la presencia destacada de la Orden de Predicadores en cada parte y en el conjunto: en el sermón de la Relación; en la mojiganga callejera que partiría de su Colegio y allá volvería; en el carro -presencia de la Religión, que lleva en la mano una cruz blanca y negra de la Inquisición; y en la representación: Religión y Mercurio, quien dice: "... en el alusivo objeto/ de este culto, de la Escuela/ sabiamente represento la Académica Assamblea/ en Literario Congresso,/ en que DOMINGO, ilustrando/ sombra de ignorantes velos,/ supo mejorar en BURGOS/ los Athenienses Liceos,/ a cuyo fin de Minerva/ sacra apadrinado vengo" (vv. 101-112).

Tanto la Relación propiamente dicha (un romance octosilábico) del conjunto de los festejos, como los textos de la Máscara, Carro y Representación son de D. Francisco Antonio de Castro y a él se atribuyen¹¹. En realidad, el resumen de los festejos está en función de la publicación de la *Idea*, para darle sentido. También para que la Orden de Predicadores pudiera expresar su lealtad al Borbón, y a la ortodoxia católica, para cuya defensa la fundó Domingo de Guzmán y en lo que siempre destacó. Siempre la ideología o causa religiosa (o *factor Dios*, que diría José Saramago) resultó útil para la propaganda política o justificación de guerras.

La "Escuela del Colegio Tomista de San Pablo", como no podía ser menos tratándose de Dominicos, se unió a estos festejos. La Escuela del Colegio Mayor de San Pablo, Estudio General, Estudios Generales, con rango de universi-

¹¹ Debe distinguirse este Francisco *Antonio* de Castro del famoso entremesista Francisco de Castro (Madrid, ca. 1675-1713), que compuso también mojigangas y publicó impresas tres partes de la *Alegría cómica*, Zaragoza, 1702, el *Libro nuevo de entremeses titulado Cómico festejo*, 1742, etc. Véase J. Huerta Calvo, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985, 284-296. Parece lógico que este entremesista madrileño sea el autor de las *Poesías varias* "que en la soledad de su retraimiento escribió", impresas por Diego Martínez Abad en Madrid, recogidas en el documento nº. 65 de los *Triunfos de Felipe V*. Él sería también el autor de las piezas dramáticas del mismo volumen (documentos 29-38).

dad otorgado por Paulo IV, había sido en el pasado un centro prestigioso, donde se habían formado dominicos tan ilustres como Francisco de Vitoria. No parece normal que centro de tanto lustre careciera en ese momento de algún miembro versado en Retórica¹². En todo caso, el autor de la *Idea* (invención o texto base de los espectáculos) y de la Relación de festejos fue el mencionado D. Francisco Antonio de Castro, regidor del Cabildo municipal, institución responsable de los festejos, que, para darles mayor solemnidad, solicitaba la colaboración de instituciones públicas o privadas, en particular de las docentes. Como regidor de la ciudad y poeta, D. Francisco Antonio de Castro parecería la persona ideal para esta función, aunque no fuera natural de Burgos¹³, especialmente si, a diferencia de lo sucedido en 1707¹⁴, no pudieron contar con otras instituciones y fue ésta la manera de implicar (y con gran rapidez) por lo menos al Centro académico más importante¹⁵.

¹² Lo que resultaría también extraño, tras la lograda máscara que presentó en 1707.

¹³ No consta su patria ni en las enciclopedias consultadas ni en obras sobre los hijos ilustres de Burgos. Es muy difícil que sean de D. Antonio Francisco las *Poesías varias*, anteriores a 1710, mencionadas en la Nota 11. Sin embargo D. Antonio Francisco tuvo estrecha relación con la ciudad de Burgos. Así lo demuestra también el hecho de que escribiera un poema épico-hagiográfico sobre un hijo de Burgos, arrojado misionero jesuita en las Islas Marianas, en 1662 y 1668-1672, donde murió víctima de las luchas tribales (beatificado en 1985): *Laureola sacra de la vida y martirio del venerable Padre Diego Luis de San Vitores* [o Sanvitores], primer apóstol de las Islas Marianas, de la Compañía de Jesús, Madrid, Gabriel del Barrio, 1723, 8°. En fechas posteriores publicó: *Vida de la gloriosísima Señora Santa Ana, madre de María Santísima y abuela de Jesu-Christo*, Bilbao, Antonio Zafra y Rueda, 1717, 8°; vuelta a imprimir allí en 1723, única ed. que recoge Palau Dulcet, quien da noticia de otra edición en México, 1769); *Los siete sabios de Grecia en sus siete veneradas sentencias ilustradas con morales discursos* y *Dios y mundo. Teatro christiano y político para la idea de un perfecto cortesano*, ambas en Madrid, Gabriel del Barrio, 1723, 8°. En Palau Dulcet, *op. cit.*, se recoge otra obra suya: *La octava maravilla, y sin segundo milagro de México, perpetrado en las rosas de Guadalupe y escrita heroicamente en octavas*, México, 1729, y, también, al parecer, suyas, las que a ésta siguen: *Métrica Pasión del humanado Dios*, México, 1729, y un *Vejamen*, que sería interesante rescatar. Como se ve, su producción se orientó hacia el género didáctico y religioso.

¹⁴ En esa ocasión no sólo se organizan los festejos tradicionales sino que aportan máscaras y representaciones una parroquia (la de San Pedro) y un gran monasterio: el de Las Huelgas Reales.

¹⁵ El Romance de relación no dice si hubo otros espectáculos de este tipo, como nos consta de los festejos de 1707. Pero nuestro desconocimiento no implica que no se dieran, por mucho que la crisis sociocultural de la ciudad se hubiera agudizado. El propio Ayuntamiento de Burgos cita un documento (por el contexto) de fines del siglo XVII o principios del XVIII, que dice: "La ciudad está tan des poblada y sin gente, que la que hay se sale a vivir fuera, por no poder sustentarse, y están las casas y edificios tan arruinados y por el suelo...". Y añade: "En este estado de postración permanece Burgos hasta las últimas décadas del siglo XVIII..." (<http://www.aytoburgos.es/html/historia.htm>). Simplemente no conocemos otras Relaciones, pues era normal que cada

Burgos, como pedía el poeta en el Romance relatorio (*supra*, v. 19s), clamó, apenas llegada la noticia, con los festejos habituales. Lo primero fue reunirse el Concejo: “congregó su Ilustre Acuerdo”, cuyo primer pensamiento fue felicitar a la Reina, huésped que había sido de la ciudad en circunstancias aciagas¹⁶, pues se trataba de “triumfos que en amor se emple[a]n”: hazañas a las que empuja el amor (vv. 29-36). Siguió el decreto de festejos adecuados y dignos, profanos y piadosos, como las acostumbradas luminarias y engalanamiento de balcones: así, “entre sucessivas noches/ embidió Febo el luciente/ curso feliz de las luzes, con que la sombra amanece,/ siendo en tachonados brillos/ cada balcón un Oriente,/ en cuyo cenit lucido/ mejoró el Sol rosicleres” (vv. 112-19). Y: “Llegaron a equivocarse/ en Primavera alegres,/ lo florido en los balcones/ y lo apacible en el temple” (vv. 161-4). Se dispararon fuegos artificiales: “lucidas exhalaciones/ al ayre inflaman su ambiente” (v. 120s). Hubo reunión de la nobleza y clero para cantar un *Te Deum*, acompañado al órgano: “dulces ecos que suspenden/ al compás armonioso/ de consonancias candentes” (vv. 53-64). Había precedido un improvisado sermón de campanillas: el orador, “vn serafín inflamado (...)/ de Domingo un sabio alumno,/ coronista fue del noble/ heroyco aplauso” (v. 65ss). El tema versó sobre la pureza de María, es decir, sobre la Inmaculada Concepción, relacionado *lógicamente* con la victoria celebrada, pues “es preciso triunfe vn rey/ que su pureza defiende” (v. 75s). El acto se celebró en San Gil: “de San Egidio el templo fue a tanto/ assumpto Circo decente/ y esfera capaz al noble/ concurso que le guarnece” (vv. 85-88). Y, puesto que se trataba de una victoria obtenida por mariana protección, se cambió la advocación de la iglesia por la Santa María del Socorro.

A estos actos serios y piadosos, había de “suceder festivamente/ el regocijo plausible/ de la nobleza y la plebe” (v. 108s): desfile en *militares esquadras* de la juventud ciudadana, que, “movida de su ferviente/ lozano impulso.../ se ordenó lucidamente/ y émula de Marte viste/ la gala de sus arneses”, para un vistoso alarde en un juego de cañas: “en travada luz de opuestos/ barallones, se acomete./ El Marcial honor entonces/ fue divertido saynete” (vv. 136-152). Y, al día siguiente, corrida de toros (¡en diciembre!): “hollandando el Circo de fieras,/ lunada la torva frente” (v. 156s). Finalmente, la Escuela de San Pablo “a estos debidos aplausos,/ porque deudora no quede,/ (...) buscó en Alcides/ apoyo el

institución publicara la propia, aunque enmarcada en la de los festejos oficiales, sin mencionar necesariamente los preparados por otras.

¹⁶ Cuando tuvo que abandonar precipitadamente Madrid en 1706, por Guadalajara, camino de Burgos, ante la ocupación de la capital por tropas angloportuguesas, que forzarán el reconocimiento del pretendiente como rey.

más competente” (v. 169s-172). Y, como la relación va dirigida al Rey, prosigue:

En él [Alcides], señor, te coteja,
dando valerosamente
fin a tanto escandaloso
tirano monstruo rebelde (vv. 173-176).

Es la *idea* que atraviesa toda la Máscara, como lo expresa el título (Alcides alegórico), el Soneto de enlace entre Relación-dedicatoria y Relación del Aplauso del Colegio de San Pablo, y todas las Parejas de la Máscara, como se lee en el mote¹⁷ de la gigantilla que abre la marcha:

Los que me vienen siguiendo
en disfrazados ardidés
monstruos son que venció Alcides.

Son dos enanos, pero sin duda el mote incluye a todos los personajes grotescos de la comparsa, que no hacen sino proclamar hazañas de Hércules. La misma idea se resalta tanto en el Carro triunfal, que preside Alcides desde su trono, a quien trompeta la Fama, como en la Representación que él solemnemente cierra con endecasílabos heroicos, *pendant* de los rotundos versos del Soneto de obertura. Todos estos actos aparecen humildemente considerados por el regidor del Concejo burgalés como “este rendido holocausto/ de nativas sencillez” (v. 39s). Que no son tales. Las muestras recogidas del tenor literal del romance demuestran rasgos de estilo añejamente barroco y, por ende, culterano. La presentación de otros elementos de espectáculo refuerzan estas huellas de época: amplio uso de los emblemas, más que decorativos con valor conceptual, y emblemas animados¹⁸, por “voluntad de dar cuerpo visible al mensaje” y predominio del ver¹⁹, en Máscara y Carro; versificación del canto de la Fama, de las

¹⁷ *Mote* o *letra* son denominaciones usuales para estos tercetos octosilábicos, en los que suelen rimar los versos 2º y 3º, que se usaron como estrofas independientes en emblemas y divisas. T. Navarro Tomás, *Métrica Española*, Madrid / Barcelona, Guadarrama, 1974, p. 125.

¹⁸ Cfr. S. López Poza, “Emblemas animados en una mojiganga callejera de 1672 en Segovia”, *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática (Teruel y Albarracín, oct. 1991)*, Teruel, 1994, pp. 619-636, especialmente pp. 621-624.

¹⁹ G. Ledda, “Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones, siglo XVII)”, en R. Zafra y J. J. Azanza, eds., *Emblemata aurea, La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000, pp. 251-262, en p. 251.

letras y motes; recurso a la mitología y entes abstractos; brillo de agudeza verbal y de conceptos que juegan con expresiones y frases hechas encajadas en contextos inesperados, o deshechas, descompuestas y siempre sorprendentes o equívocas: dueña/ dueño; liga/ cola; montar; volver de arriba abajo; hoz/ guadaña; meterse de hoz y coz...

Así, pues, el Colegio de San Pablo ofreció un espectáculo público que consta de los tres elementos que constituyen los festejos de este tipo. A la juventud seglar, hijos de nobles, enderezada hacia las armas, le había correspondido el juego de toros y cañas (“ha de haber toros y cañas”: *infra*, VIII Pareja), que, en este caso, ocupa por sí solo lo que suele fraccionarse en dos espectáculos: ése y la máscara o mascarada “con invención de vestidos y libreas” (D. Aut.) y a caballo. Si ésta es diurna suele desembocar en juego de cañas²⁰. Si nocturna, consistía en una ceremoniosa carrera de diferentes cuadrillas con hachones, haciendo demostraciones a caballo, que se denominaba también encamisada²¹. La juventud estudiosa, las Letras, presentan (aunque también podía haber sido del tipo anterior) lo que llaman Máscara: cuadrillas, comitivas o conjuntos de parejas de disfrazados, que desfilan por calles y plazas. Por sus disfraces, por el lugar donde los exhiben y por sus orígenes en el carnaval, se llama mojiganga (callejera o parateatral), antecesora y origen de la mojiganga dramática²². C. Buezo, que ofrece varias muestras de mojigangas estudiantiles,

²⁰ Alfonso de Ceballos-Escalera Gila, marqués de la Floresta, recoge noticias de una de estas comitivas, llamada aquí *víctor* [: *vítor*], organizado por la juventud de la Fábrica [y señores de paños] en Segovia, 1732, para celebrar la toma de Orán: en “Las fiestas de Segovia por la toma de Orán”, *Estudios segovianos*, XXXIII, n.º. 89, (1992), pp. 283-288; en p. 284s.

²¹ La primera máscara estudiantil de este tipo que he visto recogida tuvo lugar en Alcalá de Henares, durante los festejos organizados por los estudiantes *generosos* a la proclamación como rey de Felipe II, jueves, 02 / 04 / 1556 (en Alenda y Mira, *op.cit.*, n.º. 164; I, p. 53). Entre otras muchas conocidas, he tenido noticia de la celebrada en Salamanca para celebrar la beatificación de Francisco Javier, en los *Diarios manuscritos del Colegio Real de la Compañía de Jesús*: “Publicóse el cartel (...) Vbo máscara esta noche, que hizieron los navarros, y, al pasar por nuestra casa, se encendieron en la calle y testero del quarto tiestos, y tocaron chirimías. Los nuestros salieron a verles a la portería y a darles colación. La carrera que ay delante del arzobispo, y la delantera de nuestra portería se allanó y se aderezó con arena para que pudiesen correr” (*Ms. 576*, fol. 2v, 9 de febrero de 1620). Precisiones terminológicas de *mojiganga* y su tipología, en C. Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro, I. Estudio*, Kassel, Ed. Reichenberger, Caja de Madrid, 1993, p. 25ss.

²² E. Cotarelo y Mori, *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII*, Madrid, NBAE, 1911, t. 17, p. CCXCII, J. Huerta Calvo, “Los géneros menores en el teatro del siglo XVII”, en J. M. Díez Borque, *Historia del teatro en España*, I, 613-622; del mismo, *Teatro breve, op. cit.*, espec. 59-64; *id.*, “Aproximación al teatro carnavalesco”, en *Teatro y carnaval, Cuadernos del Teatro Clásico*, n. 12, Madrid,

explica que el término “Máscara” es el preferido en el contexto estudiantil, porque en este marco se dispone de un desfile en parte jocoso y en parte grave, dependiendo de la naturaleza de cada cuadrilla o estudiantina²³. Máscaras o mojiyanga de estudiantes han sido ya estudiadas y publicadas unas anteriores y otras posteriores a la que aquí se presenta²⁴. La mojiyanga callejera tuvo una gran acogida tanto por parte de la nobleza como en los centros de estudios desde el siglo XVI, conservando sus características durante más de dos siglos²⁵.

Pero la idea madre viene de mucho más atrás: desde las huellas de los locos de las *Saturnalia* que se recogen del *Officium Pastorum* a la *fiesta stultorum* en las máscaras y disfraces de las cuadrillas o comparsas callejeras de las fiestas carnaval con sus trueques o baratas de identidades (disfraces) o funciones (los esclavos son libres, los criados o chicos del coro mandan sobre sus amos o reverendas autoridades, es el mundo al revés) a los que se podían añadir acciones vejatorias e inadmisibles (bromas, burlas, escarnios, engaños) y las correspondientes expresiones (insultos, pullas, injurias), gestualidad y movimientos descompuestos²⁶.

Ya está consolidada la clasificación de estos espectáculos (mojiyanga parateatrales) en función de la condición de los participantes y de los lugares de representación²⁷. Pero la complejidad del fenómeno desborda en varios aspectos la ordenación simplificada que a veces se ofrece²⁸. Como en ésta de Burgos,

1999, 15-47; C. Buezo, *op.cit.*, 1993 y “Mojiyanga dramática y carnaval en el Barroco”, en J. Huerta Calvo, coord., *Teatro y carnaval, Cuadernos del teatro clásico*, n. 12 (1999), pp.145-156.

²³ C. Buezo, 1993, pp. 50-57.

²⁴ J. Huerta Calvo y C. Buezo, P. Bolaños- M. de los Reyes, M. L. Lobato, *op.cit.*; Sagrario López Poza, “Las bodas de Peleo y Tetis (Relación de mojiyanga callejera de 1672). Estudio y edición”, *Estudios segovianos*, (1991), pp. 7-54; *ead.*, “Relaciones festivas segovianas en el reinado de los Austrias”, en M. C. García de Enterría *et al.*, *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, *Actas del I Coloquio Internacional*, Alcalá de Henares-París, Universidad de Alcalá-Sorbona, 1996, pp. 239-252; Nieves Pena Sueiro, “La emblemática y las *Relaciones festivas*: un ejemplo a propósito del nacimiento de Luis I”, en S. López Poza, ed., *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Col. SIELAE, 2000, pp. 243-252.

²⁵ Véase la mojiyanga elaborada por el culto Gaspar Lucas Hidalgo para el ámbito nobiliario, inserta en sus *Diálogos de apacible entretenimiento*, 1605. La describe y transcribe con sus motes C. Buezo, 1993, pp. 25-28. Estudiantes “a pie, vestidos de botargas y con unas caras fieras como demonios” salieron en los festejos del Colegio Imperial de Madrid por la beatificación de Ignacio de Loyola, en 1610 (J. Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, CSIC/ Instituto de Estudios Madrileños, 1952, t. I, p. 54).

²⁶ J. Huerta Calvo, “Aproximación al teatro carnavalesco”, *CTC*, 12 (1999), pp. 15-47.

²⁷ M. L. Lobato, *op.cit.*; C. Buezo, *op.cit.*, 1993, pp. 33-78 y “Mojiyanga dramática...”, *CTC*, 12 (1999), pp. 151-156, entre otros.

²⁸ C. Buezo, 1993, p. 69s y en el art. del *CTC*, nº. 12.

podemos encontrarnos con una mojiganga, máscara o mascarada estudiantil, que no tiene lugar en la sala de un colegio o universidad, sino en el espacio asignado o a las de los gremios o del vulgo (el *urbanístico-popular*), pues es un espectáculo para toda una ciudad. Sobre un carro, sí, pero también podría haberse realizado la representación sobre tablado *ad hoc* en una o más plazas. Por lo demás, los personajes del desfile apenas se distinguen de los de las mojigangas gremiales o populares, con su séquito de disfrazados de animales, nacion[alidad]es, oficios, representantes de diversos defectos físicos.

La idea que preside el espectáculo es seria; los procedimientos de transmisión, ya jocosos ya serios. Son serios en el Carro triunfal y en la Representación. Jocosos o grotescos en la Máscara de Parejas. Seriedad y jocosidad²⁹, sublime y ridículo o grotesco mezclados, como fruto de ese gusto barroco por el contraste y por lo abigarrado. Abre y cierra el cortejo: “Alcides/ Filipo vencedor de monstruos”. Solemnizan y aplauden paradójicamente dos enanos, pigmeos con alma de gigantes, a la altura de las titánicas gestas del rey (Pareja I). Recogen la idea las pullas finales contra los malos de la historia, portugueses, holandeses, alemanes e ingleses (P. XV-XXI), continuamente víctimas de la irrisión, por su afrentosa derrota (P. IV, IX, X, XI). Desfilan los personajes típicos de la mojiganga, carnavalesca en su origen: enanos, gallegos, negros, portugueses, dueñas, peregrinos...³⁰; otros cosificados (P. III) o animalizados³¹: monos (P. XIII), águilas (P. XII); monstruos (dragones, P. XVI), o personajes de por sí monstruosos, como los salvajes (P. VII), o por mezcla de identidades irreconciliables: hombre y mujer, según se miren por delante o por detrás (P. XIV). Vemos también personajes representativos del mundo al revés carnavalesco: negros convertidos en alemanes (contraste de color y de valor: P. II); dos montados con las piernas arriba y la cabeza abajo (P. XIX). Y los inevitables locos y simples (P. V)³²: lo normal es que uno se vuelva loco (“vuélvase el más cuerdo loco”), o que se quede lelo, al ver la gloria del rey. Abundan los personajes ridículos: astrólogos, viejas, dueña y rodrigón, portugueses finchados. Y quien organizó las parejas no se olvidó ni de los espectadores de la ciudad de

²⁹ Cfr. *La Jocoseria*, de L. Quiñones de Benavente, la Máscara Joco-seria del Colegio de Sto. Tomás en Sevilla, 1742, etc.

³⁰ C. Buezo, 1993, p. 198ss.

³¹ Como vemos en los episodios de estructura emblemática del *Quijote* I, 18, aventura de los rebaños; II, 27, aventura del rebuzno I. Arellano, “Emblemas en el *Quijote*”, R. Zafra y J. J. Azanza, eds. *op. cit.*, pp. 11-31, en p. 23s.

³² Proceden de las mojigangas de carnaval, como queda dicho, de donde pasaron a la fiesta urbana y al teatro.

Burgos (por lo que habrá referencias a sus monumentos, como el Hospital del Rey), a elementos de su acervo festivo popular (gigantilla), o de su realidad: temporeros (*agosteros*) gallegos en tiempo de siega, o tontilocos típico-tópicos de la ciudad o su entorno (Loca de Quintanavides, simple Andresiquis).

El segundo elemento de la Máscara es el Carro triunfal, heredero de la escenografía móvil utilizada, como las arquitecturas efímeras, desde la Edad Media en las invenciones de los fastos (Recibimientos o Entradas reales o de grandes personajes) y posteriormente en celebraciones espectaculares religiosas o dentro del ámbito público o cortesano³³. Podemos hacernos una idea muy precisa de cómo era este carro, si nos acercamos a los conocidos de espectáculos similares estudiantiles, valencianos [1662] y sevillanos [1742]³⁴. El carro de Burgos, dispuesto como se describe en el texto (*v. infra*), constituye una construcción efímera y móvil y funciona como soporte de un conjunto de emblemas animados (como los de la Máscara de parejas), pero, al tratarse de unos personajes en reposo, presentan mayor cercanía a los emblemas de las decoraciones o construcciones barrocas efímeras, fueran éstas invenciones, castillos, túmulos, arcos... Constarán estos emblemas (que también se llamaban jeroglíficos o empresas)³⁵, de tres partes fundamentales: 1) *mote* o *lema* en latín colocado en la indumentaria, en alguno de los elementos del mobiliario (trono), utilería (cruz, caduceo); arriba o abajo de la 2) *figura* o imagen, *encarnada* por los personajes con sus atributos, y 3) *epigrama* o letra, que ofrece la *glosa* o texto explicativo, escrito en carteles justo debajo del mote o a los pies del personaje (*subscriptio*). Otras posibilidades de colocación o expresión de la glosa (tira, o

³³ La evolución de los tablados con o sin escenografía, fijos (arquitectura efímera) o móviles (carros e invenciones), desde el espacio urbano hacia el espacio escénico ha sido objeto de varios estudios rigurosos de T. Ferrer. Sirva de muestra su art. "El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía", R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds., *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universitat de València-Departament de Filologia Espanyola, 1992, pp. 307-322, espec. p. 314-17. Los carros triunfales, como las máscaras, penetrarán en el Barroco. Un carro portador de actores disfrazados relacionado con los espectáculos del Corpus aparece en el *Quijote* II, 11 (cortes de la muerte: allí encontramos al carnavalesco loco festivo, moharracho o mamarracho, con vejigas y cascabeles) y otro en el medio cortesano del palacio (o castillo) de los duques en *Quijote* II, 34, I. Arellano, l. *op.cit.*, 24.

³⁴ Por P. Pedraza, *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento, 1982, especialmente pp. 87 y 92 y por P. Bolaños-M. de los Reyes, en su ed. del citado *Aplauso Real, aclamación afectuosa...*

³⁵ B. Canosa Hermida, "Notas sobre la preceptiva del género dramático en los libros de emblemas españoles", en S. López Poza, *Estudios sobre literatura emblemática española*, Coruña, 2000, pp. 31-63.

proclama a voces) no parecen haberse utilizado en esta ocasión. Pero lo más destacable en este conjunto es la presencia de lemas latinos, tomados en su mayoría de autores clásicos, de los universalmente conocidos o de otros más raros y curiosos (demostración de excelente formación clásica del autor) y la presencia y predominio de figuras mitológicas (comunes en este tipo de máscaras), todo lo cual nos remite a los círculos cultos de que procede, como un Estudio General, que imprimirá su carácter en las tres partes: P. VII de la Máscara; lema latino de los emblemas y personajes de la mitología clásica del Carro; estructura de *disputatio* en el texto recitado. Propios de un ámbito culto y específicamente religioso son también los personajes Religión y Castilla y sus emblemas: Fe y Patria, doctrina intemporal y magisterio ejemplar de la Historia, disciplinas cultivadas en Academias y Universidades. Pero las señas son muy directas: resalte de los herejes en la Máscara; la Religión bajo forma de la Inquisición en el Carro y las matizaciones en la Representación. Así, no se trata de una religión cualquiera, sino de la Religión Católica, por una parte, representada por la Inquisición, de la que aparece el atributo (la cruz) y el lema (*Nil nisi de Sancta Religione*), y de la más acrisolada religión en el sentido de Orden religiosa: la de Predicadores, perseguidores o perdigueros (*domini-canēs*) implacables de la herejía. La verdadera y auténtica Religión (en cualquiera de sus sentidos) que defiende Alcides o a Alcides, con igualdad de objetivos, pues el principal cuidado de Alcides “fue exterminar el sobervio/ carácter de la herejía” (vv. 199-201). Está claro: se trata de la Escuela del Colegio de San Pablo.

Finalmente, la Representación no hace sino remachar y dar realce con la acción, el gesto y el canto, incluso coral, al mensaje presentado en máscaras y emblemas. Coreado por todos un vitor inicial (v. 33s) en respuesta a la letra de obertura [apóstrofe] que canta *fiel coronista* la Fama (vv. 1-32), se repetirá cuando, tras una rueda de expresión singular de la unanimidad (celebre, aclame, aplauda, inspire, publique, solemnice, dicen uno tras otro), todos los actores renueven su entusiasmo (vv. 49s). Y, de nuevo, cuando, como cierre, se asocian los actores a la Fama en un trueno sonoro, coreando el estribillo de su letra en respuesta a la invitación del mítico Alcides (“el Alcides Filipo *viva eterno*” -v. 340).

Tal es el marco de la representación, que, con muestra de ingenio y decoro, asume la forma de una *quæstio*, disputa o *disputatio* escolástica (como era habitual en el aprendizaje de Artes, Filosofía y Teología en las instituciones docentes): se disputa y argumenta sobre a quién compete o quién es el más competente en el excelso honor de exaltar los triunfos de Alcides. ¿Serán las Letras o las Armas? ¿Mercurio o Marte? ¿Minerva o Belona? ¿La Religión o

Burgos/ Castilla?. Mercurio reclama *el expresivo concepto* para sí, acompañado de Minerva, por ser él “fecunda/ Deidad del entendimiento” (v. 51-58). Lo ataja Marte, que mayor razón le asiste, pues solo él “podrá delinear los rasgos/ que pautó su honor sangriento” (v. 73s). Paradójico es el razonar seguido de Mercurio, que no quiere “se *convierta en cuestión/* de nuestro assumpto el empeño” (vv. 75s), cuando ya ha sucedido con su redargüir, que se plasma en los siguientes argumentos: 1º) la entraña del imperio del auténtico Alcides es su suave imperio sobre almás: sus triunfos bélicos son realmente *alegoría* (v. 88) o *alusivo concepto* (v. 86) de aquel dominio; 2º) él es la “bolante Deidad” y “alado nuncio que aviso/ al orbe faustos sucessos” (vv. 95. 99s); 3º) apadrinado por Minerva, él es el más adecuado representante de la insuperable Institución académica a que se refieren los vv. 101-111, citados en parte *supra*. Tercia Minerva, primero, quien, como síntesis de Armas y Letras también podría reivindicar preeminencia “pues soy Minerva, si arguyo,/ y Belona, si peleo” (v.127s). En cualquier caso, cese la lid. Es ruego al que se suma Belona, que es *Hermatena*. Marte dirá a Mercurio que no era su intención pelear sino “inquirir/ a la razón fundamentos” (v. 159s) y, puesto que es la Escuela quien organiza “tan venerado festejo,/ ceda el valor al influxo/ süave de tus preceptos” (vv. 162-164). Mercurio propone que Religión y Castilla se expresen, como partes directamente implicadas en este pleito. “Nada puedo objetar a ello”, dice Marte. Únicamente, sugiere que Mercurio repare un descuido, distinguiendo entre la *religión en común* y la *singular Religión* de Santo Domingo, Antonomasia de la religión por su acisolamiento ortodoxo. Razona Religión que, de todos modos, ella abarca toda la religión y blasona de la defensa de su pureza. Por lo cual, convencidos los otros representantes, a su insignia inicial (la cruz blanca y negra de la Inquisición) añade Minerva la oliva verde; la espada, Belona; Mercurio, su caduceo. Ya sólo falta, dice Marte, que Burgos, como cabeza que es de Castilla, y ésta de todos los reinos, celebre el triunfo. Castilla, caracterizada con el blasón de su cabeza, da satisfacción al dios y se expresa en plural “por el dominio universo/ del sacro Alcides de España,/ *glorioso Príncipe nuestro*” (v. 266-68 -donde el último verso es el segundo del pareado vitor inicial). Pero, dice Castilla con su reconocida sobriedad, “realidad tan notoria/ la aclama el mismo silencio” (v. 255s). Entonces Marte, que, según vamos viendo, lleva el hilo del discurso argumentativo, invita a Mercurio a explayarse. Pero, ¡oh sorpresa!, el mismo Alcides corta en seco su intención, pues nadie mejor que él, Hércules hazañoso, para reconocer los méritos de Alcides, del auténtico Alcides Filipo, del que dice “copio el fiel reflejo,/ que en noble emulación de sus hazañas,/ mis triunfos de sus triunfos son el eco” (vv. 279-81), como la primera

Eva de la segunda, María, en el pensamiento teológico de la época. Y borda este pensamiento en un parlamento de 62 solemnes versos. Conoce sus propios trabajos: ¿quién mejor que él? Y enumera y valora los del Alcides Filipo: ¡ni punto de comparación! ¿Qué es la victoria sobre monstruos como la hidra de Lerna, el león taumasco o el nemeo, al lado de aquella contra los “sacrílegos monstruos más sobervios” (v. 318), de la “monstruosa alianza que vertía/ mortal cicuta de infernal veneno” (v. 321s). Si por aquello él mereció “urna feliz, sagrado mausoleo” (v.332), “mejor pira construyan a Filipo/ llamas inmateriales de los pechos” (vv. 332-34). Vibren, pues, los afectos en regocijo: ¡Viva Filipo! Y todos a una con la Fama responden: “Cantemos al señor que en las alturas/ venció de Alcarria al enemigo fiero...”

Textos

MÁSCARA DE PAREJAS

I. PAREJA. Era una gigantilla con un estandarte, cuyos cabos llevaban dos enanos y en el estandarte este mote:

Los que me vienen siguiendo
en disfrazados ardidés
monstruos son que venció Alcides.

Cada enano llevaba en la espalda este mote:

1. Enano: Quando a mi Rey solemnizo
aunque me veis tan pigmeo
soy gigante en el deseo.

2. Enano: Para aplaudir a mi rey
tiene mi triste figura
en el alma la estatura.

II. PAREJA: Eran dos negros, vestidos a lo militar, con pelucas rubias, y estos motes:

1. Negro: Como a un negro me ha tratado
de las guerras el afán,
que antes era un alemán.

2. Negro: Contra Filipo hice guerra
y a ser un negro me estanco
sólo porque tiré al blanco.

III. PAREJA: Eran dos figuras que imitaban cada una un rábano, con estos motes:

1. Rábano: Querer conquistar a España
fue tomar con mil congojas
el rábano por las hojas.

2. Rábano: Al iris sus tres colores
copio y, si acabo la guerra
ya soy iris de la tierra.

IV. PAREJA: Dos cazadores con galgos y arcabuces y alguna caza en la pretina, y estos motes:

1. Cazador: Pues huyen los enemigos
seguirlos mi industria traza,
porque les voy dando caza.

2. Cazador: Suelta el lebrel y a la fuga
ignominiosa acudamos,
pues corren como unos gamos.

V. PAREJA: Dos figuras, que la una imitaba Magdalena, la loca de Quintanavides³⁶, y la otra a lo simple de And[re]siquis³⁷, con estos motes:

³⁶ En el mismo volumen facticio de la RAH, con el n.º. 58 podemos leer una: *Carta que escribe desde Vitoria Magdalena la Loca al Sr. Archiduque...* [8 pp.] y en el Documento n.º. 60 la respuesta en un pliego titulado, *Carta nueva y respuesta que da Marica la Tonta a la que escribió Magdalena la Loca*, 4.º, s. a., 4 hs. Se refiere a la entrada de Felipe V el 3 de diciembre "del presente año" [1710], pues, en efecto, huido el pretendiente, la gente, contenta por las buenas cosechas, porque llegó bien la flota de Indias y por la situación militar, recibe al rey entre aclamaciones.

³⁷ O: Andosiquis. Emparejado con Magdalena, la Loca de Quintanavides, pueblo de las cercanías de Briviesca, Andresiquis, que va "a lo simple" y "está hecho un lelo", era posiblemente un subnormal o tonto conocido de todos los burgaleses. Creo recordar que todavía hoy en aldeas y

1. Magdalena: Hoy por su rey pierde el juicio
Magdalena y, si esto es poco,
vuélvase el más cuerdo loco.

2. Andresiquis: Andresiquis con la gloria
de su Rey está hecho un lelo,
porque la vio allá en el cielo.

VI. PAREJA: Dos astrólogos con ropas y bonetes, el uno globo y compás, y el otro un compás y una corona, y estos motes:

1. Astrólogo: Hoy mira mi observación
en estrellas infinitas
cosas que no están escritas.

2. Astrólogo: De Filipo en la corona
hoy contempla mi desvelo
todo el influjo del cielo.

VII. PAREJA: Dos salvajes con vades [carpetas] en la pretina y libros en las manos, y estos motes:

1. Salvaje: La casta de los salvajes
tanto por el mundo vuela,
que aun no se libra la Escuela.

2. Salvaje: Muchos años ha que estudio
con ser salvaje de oficio
para un simple beneficio.

VIII. PAREJA: Dos toreadores de golilla con sus penachos y garrochones y lacayuelos a pie, y estos motes:

pueblos de Burgos, para la gente anciana o del campo y en mi propia familia, Andresiquis efectivamente es prototipo del simple. Locos y simples son personajes típicos del espectáculo carnavalesco.

1. Toreador: Si Filipo continúa
sus valerosas hazañas
ha de haber toros y cañas.

2. Toreador: En el festejo que a Burgos
dichosamente divierte
me tocó una buena suerte.

IX. PAREJA: Una dueña muy afligida y un rodrigón³⁸ de
golilla ridículo alumbrándola con un lampiÓN [farol], y estos
motes:

Dueña: Corrida como una dueña
quedo, cuando fue mi empeño
ser de todo el mundo dueño.

Rodrigón: Mi desengaño te alumbre
viendo que en tan tristes señas
quedaste cual digan dueñas.

X. PAREJA: Dos muchachos con jaulas de reclamo y vare-
tas de liga, como que iban a caza de pájaros, y estos motes:

1. Muchacho: Mala caza hemos echado;
en balde es nuestra fatiga,
porque no pega la liga.

2. Muchacho: La liga se ha vuelto cola
que, en la pasada refriega,
toda España nos la pega.

XI. PAREJA: Un peregrino y una peregrina con botas gran-
des en lugar de calabazas, y estos motes:

³⁸ Rodrigón es precisamente el criado que sirve para acompañar a algunas mujeres (véase D. Aut.).

Peregrino: Tan afecto a mi Rey soy
que, para brindar con ley,
voy al Hospital del Rey³⁹.

Peregrina: A la salud de mi Rey
brindaré, pues peregrino
hacia la tierra del vino.

XII. PAREJA: Dos figuras que imitaban dos águilas, con estos motes:

1. Águila: Aunque al sol tiré mis vuelos,
ya no ve mi diligencia
ni aun la luna de Valencia.

2. Águila: Volando voy hacia el sol
y sus ardores tem[p]lando⁴⁰.
también me vuelvo volando.

XIII. PAREJA: Dos figuras que imitaban dos monos, con estos motes:

1. Mono: Las águilas voy siguiendo
para librarme de enconos,
como han hecho muchos monos.

2. Mono: Quise seguir lo que muchos
y, al ver al sol en el trono
ya me pesa de ser mono.

XIV. PAREJA: Dos figuras por delante mujeres y por detrás hombres, con estos motes:

³⁹ Es muy oportuna aquí la mención del Hospital del Rey, así llamado porque lo había fundado Alfonso VIII como asilo de peregrinos en el Camino de Santiago. Posiblemente a él se retiran, desde el Camino, los participantes en el diálogo del *Viaje de Turquía*. Este Hospital, hoy restaurado, estaba sujeto a la jurisdicción del Monasterio de Las Huelgas.

⁴⁰ O: temblando

1. Figura: Los que siguen esta danza
y otros muchos que verás
somos hombres hacia atrás.
2. Figura: Según se ha puesto ya el mundo
y van las cosas de claras,
poco sirve haber dos caras.

XV. PAREJA: Dos viejas ridículas hilando, con estos motes:

1. Vieja: Si se prosigue el hilado
conforme el dueño lo manda,
ha de valer más que Holanda.
2. Vieja: Descubierta ya la hilaza
de los enemigos yerros,
no vendrán por nuestros cerros.

XVI. PAREJA: Dos dragones muy horribles y en las garras
alfanjes, con estos motes:

1. Dragón: A hacer primeros papeles
vienen en este festejo
dos dragones de Vallejo⁴¹.
2. Dragón: De alemanes fui terror,
que españoles corazones
no se espantan con dragones.

XVII. PAREJA: Un gallego y una gallega de segadores con
hoces en las manos, y estos motes:

- Gallego: Mi hoz ha de ser guadaña,
puesto que los enemigos
echaron por esos trigos.

⁴¹ Ignoro quien pudo ser este Vallejo, aunque podría pensarse en algún autor de compañía teatral que sacara dragones en espectáculos.

Gallega: Siendo gallega, no extrañen
que de este triunfo a la voz
me meta de hoz y coz.

XVIII. PAREJA: Dos portugueses, con estos motes:

1. Portugués: Aunque portugués finchado,⁴²
si Castela se emberrincha
se me quitará la hincha.
2. Portugués: Con semejantes panzadas
serán en muy pocos meses
castejaos os portugueses.

XIX. PAREJA: Dos que figuraban ir montados al revés con
las piernas arriba y la cabeza abajo⁴³, y estos motes:

1. Figura: De una batalla perdida
infiera nuestro interés
lo que monta hoy al revés.
2. Figura: Toda la gloria adquirida
del enemigo trabajo
se ha vuelto de arriba a abajo.

⁴² *portugués finchado*, que originalmente debió tener sentido positivo de aguerrido y valiente, resultó expresión peyorativa, correspondiente a la tópica visión que de los portugueses se formó en Castilla: engreído, fanfarrón. Muestra de ello es el auto de Lope de Vega, *La privanza del hombre*, donde, junto a otras expresiones tópicas de distintos individuos de varias naciones y junto a “un fanfarrón castellano”, vemos a “un finchado portugués” (*Obras*, Atlas, 1963, BAE, v. 157, p. 177): tal para cual. El mote del 2º portugués, es más explícito que el 1º sobre sus tópicas bravatas, que debían sentirse especialmente hirientes por esas fechas, tras sus victoriosas entradas con los ingleses en León y Castilla. En una Relación contemporánea se lee el lamento por su ocupación de Salamanca el 6 de junio de 1706.

⁴³ Estos *hombres al revés*, herederos de los bufones titiriteros o cubisteteros que andaban cabeza abajo, emblema del desconcertado mundo del carnaval, son muestra de la tradición festiva popular y folclórica, como gigantes (y gigantas o gigantillas) y cabezudos, salvajes y barbudas: es decir, monstruos o portentos tan caros al Barroco.

XX. PAREJA: Dos figuras con vestidos de color y corbatas atrás y adelante y en las más partes del cuerpo, y una golilla en la mano y el uno con la casaca vueltas al revés, y estos motes:

1. Figura: Ya la afectada golilla,
cortesana patarata,⁴⁴
se volvió eterna corbata.
2. Figura: La golilla me ajustaron
en la pasada resaca:
fuéronse y volví casaca.

XXI. PAREJA: Cerraban la tropa dos enlutados con gualdrapas hasta el suelo⁴⁵, con estos motes:

1. Enlutado: Mi luto es celebridad
de los triunfos que venero,
pues le traigo por Lutero.
2. Enlutado: Mi bayeta, previniendo
el suceso de esta guerra,
se tejió en Ingalaterra.

FIN DE LA MÁSCARA

Siguióse un CARRO TRIUNFAL, en que estaba colocado en lo superior Alcides con la clava y piel de león vestida,

⁴⁴ La golilla, prenda indumentaria que rodea el cuello, es muestra de afectado y relamido artificio cortesano, engañoso y ridículo.

⁴⁵ *gualdrapa* remite a *bayeta*, y la connotación predominante es el color negro, de luto, por Lutero y los pueblos que lo siguen en su herejía, que han sido desbaratados: expresamente se menciona a Inglaterra, famosa por sus finos tejidos, pero también se entiende (e incluso más que se -sobre-entiende) Holanda, de apreciados hilados, especialmente proverbial el de las sábanas. Compárense con la pareja XV y sus motes, donde hilado, hilaza y holanda [u Holanda] y *enemigos yerros* quedan asociados. Este aspecto de desastre (*des-astre* -ver VI Pareja- y *de-sastre*) queda enfatizado con las gualdrapas que los enlutados llevan hasta el suelo, pues gualdrapa es aquí un calandrajo desaliñado y sucio o pedazo de tela grande, rota (*de-rrota*) y *des-garrada*, que cuelga del vestido. Enlutados hasta el ridículo, pues, como personajes grotescos.

sentado en un trono y adornado de varios trofeos militares, y en lo superior del trono esta letra latina:

*Hispanum Alcidem,
totum qui terruit orbem*⁴⁶.

Y debajo de ella esta castellana:

Sólo al español Alcides,
que fue del orbe terror,
debió España tanto honor.

A su lado estaba la Religión, con corona y manto real y en la mano una cruz blanca y negra de la Inquisición, y encima esta letra latina:

*Nil nisi de Sancta Religione*⁴⁷

Y debajo de ella esta castellana:

La Fe y Religión me inflama
que, en mi fervoroso anhelo,
nada alienta sino el zelo.

Al lado izquierdo estaba Castilla, representada en un anciano coronado de castillos, en la misma forma que las Armas de la ciudad [de Burgos], y encima esta letra latina:

*Inter laurigeros aluerunt castra triumphos.*⁴⁸

⁴⁶ Ov., *Met* 1, 724: *et profugam per totum terruit orbem*; 14, 812: *et fulgure terruit orbem*.

⁴⁷ Este lema, que parece divisa, no es ni el de la Inquisición (que era *Exsurge Domini, iudica causam tuam* - *Sal* 73, 20), ni el de la Orden de Predicadores. Por el contexto, debe tratarse de una cita textual, cuya fuente no he logrado apurar.

⁴⁸ Claudiano, *Carm. maiora*, 7.

Y debajo esta castellana:

Los castellanos blasones
se alimentaron fieles
de siempre eternos laureles.

Al lado derecho, en lo inferior del carro, estaba Marte, armado bizarramente, y a su lado Belona, también bizarra y armada, y tendrá Marte a los pies esta letra latina:

*Iam simul audacis veniunt certamina Martis.*⁴⁹

Y debajo esta castellana:

Con ventajosos excesos,
en Filipo se reparte
toda la gloria de Marte.

A los pies de Belona estaba esta letra latina:

*Sanguinea excurrit Bellona utrumque per agmen.*⁵⁰

Y debajo esta castellana:

Ya la sangrienta Belona
matiza⁵¹ rojos blasones
en todos los escuadrones.

Al lado izquierdo, en lo inferior del carro, estaba Mercurio con el capacete y talare[s] con alas y en la mano el caduceo, y esta letra:

Arcadiu[s]⁵² peragit cælica iussa Deus.

⁴⁹ Tib., *Panegy. in M. Coruinum* 3, 7, v. 98.

⁵⁰ Primera parte, Estacio, *Thebais* 7, 69; 9, 296: *sanguinea Bellona manu*; segunda: Luc, *Phars.* 7, 34, 1: *totum que per agmen*; Virg. *Aen* 10, 513: *latum que per agmen*.

⁵¹ O: Me atiza. *Matizar* es, en lenguaje pictórico (y poético: *ut pictura poesis*), “unir y mezclar con hermosa proporción los colores diversos entre sí (...) de suerte que sean agradables a la vista” (DA).

Y debajo esta castellana:

Con elegante facundia,
celestial embajador,
plaudo el triunfo mayor.

Al lado de Mercurio estaba Minerva con un libro en una mano
y un ramo de oliva en la otra, y esta letra latina debajo:

*Inspiret radios docta Minerva suos.*⁵³

Y debajo esta castellana:

La Escuela, luz de las ciencias,
de Minerva inspiración,
aplaude tanto blasón.

A los pies de Alcides estaba la Fama con un clarín en la mano
y a los pies esta letra:

*Fama celer toto victorem sparserat orbe.*⁵⁴

Y debajo esta castellana:

Siempre vencedor Filipo
por todo el orbe te aclama
la eternidad de la Fama.

⁵² O: *Arcadiut. Arcadi*, como forma de vocativo se lee en Apul, *Met*, 7, 4: *Frater Arcadi, scis nempe...* “Lo que me lleva a pensar que el autor puede haber utilizado también esta forma rara en nominativo (*arcadius*) con errata (*t* por *s*), como parece exigir el sentido: “el dios arcadio (i. e., Mercurio) cumple órdenes del Cielo”. Séneca (pseu.), *Octavia*, v. 366: *Missus peragit iussa satelles*”.

⁵³ Inspirado en Ov. *Am* 1, 1, 7: *Ventilet accensas flava Minerua faces?*

⁵⁴ Claudiano, *Carm. minorum...* *Appendix*, 2, 2.