

TEATRO Y ENTRADA

# TRIVNFAL

EN

LA

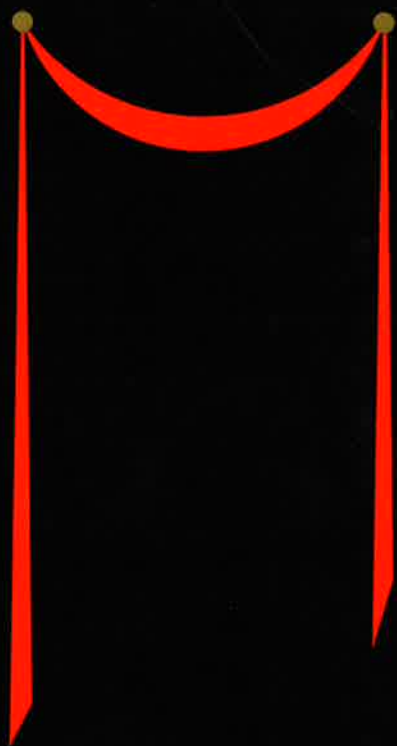
ZARAGOZA

D

E

L

RENACIMIENTO



ALBERTO DEL RÍO

**TEATRO Y ENTRADA TRIUNFAL  
EN ● LA  
ZARAGOZA DEL RENACIMIENTO**

(Estudio de la  
*Representación del Martirio de Santa Engracia*  
de Fernando Basurto en su marco festivo)

**ALBERTO DEL RÍO**

**ZARAGOZA 1988**

DISEÑA: G. diZianni



I.S.B.N.: 84-86807-02-06  
Dep. Leg.: Z-1.841-88  
Fotocomposición: Dos Mil Uno, S.L.  
Imprime: Gráficas Gloria, S.A.

*Para Fermín, amigo en  
Zaragoza*

## PRESENTACIÓN

*Seis ediciones consecutivas del Premio de Investigación «Ciudad de Zaragoza» lo avalan en estos momentos como una de las ayudas más serias y firmemente asentadas para el desarrollo y promoción de los estudios sobre la realidad, patrimonio e historia de Zaragoza.*

*Siendo consciente de ello, esta Delegación intenta ubicar cada edición del Premio en el lugar que dignamente le corresponde, y no sólo en el apartado de apoyo a la investigación que supone su cuantía económica, sino también en la tarea de conseguir una bibliografía actual sobre la densa historia de una Zaragoza bimilenaria que, día a día, va descubriendo los datos y las claves de nuestro pasado, y explicando nuestra realidad futura.*

*Dentro de esta línea de investigación se enmarca la obra que aquí se presenta, análisis minucioso de las relaciones entre teatro y fiesta en la Zaragoza renacentista. El trabajo se debe a la mano de Alberto del Río Nogueras, joven y experto investigador universitario, que ha conseguido aunar la especialización de un estudio riguroso y la amenidad en su exposición. La lectura atractiva queda así asegurada tanto para el entendido en la materia como para el curioso lector que a ella se acerque. Es obligada, pues, una doble felicitación: al autor por el galardón conseguido, y a la Ciudad por la publicación con que va a verse enriquecida.*

JOSÉ MANUEL DÍAZ SANCHO  
Concejal Delegado de Acción Cultural

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>11</b>
<b>ANATOMÍA DE UNA ENTRADA TRIUNFAL ZARAGOZANA .....</b>	<b>17</b>
El espacio de la escenificación.....	32
La elección del tema.....	40
La forma .....	43
Conclusión.....	48
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>51</b>
<b>APÉNDICE DOCUMENTAL .....</b>	<b>57</b>
Registro de la ciudad de Çaragoça.....	61

Carta de Felipe III a los Jurados de la ciudad de Zaragoza .....	78
Crida de la benida de los senyores príncipes .....	79
Crida del día 24 de octubre de 1502.....	80
Capítulo duodécimo del <i>Don Florindo</i> .....	81
Capítulo LVIII del <i>Don Florindo</i> .....	86

## INTRODUCCIÓN

**L**A obra literaria del aragonés Fernando Basurto\* se halla estrechamente ligada a las demostraciones festivas espectaculares que con raíces bien asentadas en el Renacimiento adquieren su máximo esplendor en la época barroca. Ello lo atestigua no solamente el hecho de su elección por el concejo zaragozano para la escritura de una obra sobre el martirio de Santa Engracia, con que agasajar a la Emperatriz Isabel en su visita a la ciudad en 1533, sino también, como ya destacara Gayangos al dar cuenta resumida del argumento del *Don Florindo*<sup>1</sup>, la inclusión en su libro de caballerías de varios pasajes

(\*) Para los escasísimos datos sobre su biografía puede consultarse: Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Suc. de Ibarra, 1788, Lib. X, cap. XV, n.º 855. Y P. Geneste, «Un ouvrage retrouvé: *Le colloque du chasseur et du pêcheur* de Fernando Basurto», *Bulletin Hispanique*, LXXX (1978), 5-38. Además de este *Diálogo del cazador y del pescador*, fechado en la imprenta de Coci en 1539 y rescatado por el erudito francés de la Biblioteca del Arsenal parisina, su participación en la entrada triunfal que es objeto de estudio en este trabajo, junto con el *Don Florindo*, libro de caballerías salido de las prensas zaragozanas de Hardouin en 1530, y la perdida *Vida de Santa Orosia*, homenaje a la patrona de las montañas jacetanas, cierran la corta y variada lista de obras de Fernando Basurto.

(1) En el discurso preliminar a la edición del *Amadis* de Montalvo en la B.A.E., Gayangos relaciona la obra escrita para la entrada de 1533 con la mención extensa de los festejos imaginarios de su novela, que justifica con estas palabras: «Lo cual explica cómo Basurto, trasladándose sin advertirlo de las regiones imaginarias, teatro de las hazañas de don Florindo, a su patria, Aragón, describe con tanta complacencia las fiestas de Samaneas». Cuando en realidad podría pensarse a la inversa: evidenciando su conocimiento en el libro de 1530, o bien demostrada su competencia en alguna ocasión anterior, en lo que toca a festejos de recepción triunfal, el Concejo decide encargarle la puesta a punto de la obra para recibir a Isabel, y, probablemente, la confección de emblemas y divisas para adorno de los arcos. P. de Gayangos, «Discurso preliminar», *Libros de caballerías*, Madrid, Atlas, 1963, p. L, n. 1.



en los que con una pormenorización no desdeñable se da cuenta de cortejos de recibimiento, arcos triunfales, aparato de representaciones integradas en la recepción, y descripción de torneos y pasos ajustada a los rituales que la época desplegaba en estas ocasiones<sup>2</sup>.

Su novela, por lo tanto, sería una admirable fuente de noticias para reconstruir el desarrollo detallado de las entradas triunfales en el siglo XVI español y los festejos relacionados con ellas si faltasen documentos sobre el particular. Pero, como afortunadamente no es éste el caso, pues en crónicas y relaciones nos ha quedado noticia, si no abundante, si al menos suficiente, de estos acontecimientos, el libro de Basurto ha de conformarse con el mérito de sumarse por derecho propio a la lista de libros de caballerías de la tradición hispánica que, con el antecedente del *Zifar*, pero ante todo con el magisterio del relato que de las fiestas de Londres hace Tirant al conde Guillem de Varoic<sup>3</sup>, reservan entre los vericuetos de sus mundos imaginados un lugar en donde revestir de literarios modos festivos cercanos a la existencia real de los tiempos en que vivieron sus autores; haciéndose eco así del sentimiento caballeresco que anidaba en estas demostraciones espectaculares, en un proceso circular que como consecuencia más inmediata ocasionaba la indistinción entre lo ficticio y lo real a puro de querer vivir cotidianamente bajo moldes literarios.

No es en absoluto sorprendente que un escritor afincado en Zaragoza por estas fechas se ocupe de la temática festiva hasta el punto de integrarla con ciertos retoques<sup>4</sup> en una novela de caballerías. Otro autor ligado también a la ciudad, Jerónimo de Urrea, en su libro *Don Clarisel de las Flores* incuye asimismo escenas de este tipo: juegos de cañas y toros en Lisboa, representación de una comedia en una plaza pública de una misteriosa Arbolanda, ingenios que por su artificiosidad recuerdan los del banquete de Martín I en su coronación en Zaragoza en 1399<sup>5</sup>. Por no mentar, en el mismo orden de cosas, aunque años más tarde, las descripciones que Avellaneda en su *Quijote* apócrifo hace de los juegos de sortija y de los arcos triunfales y engalanamiento de Zaragoza para las justas a las que el verdadero don Quijote decidirá no asistir en última instancia<sup>6</sup>.

Para mejor apreciar estos hechos ha de tenerse en cuenta la especial situación de nuestra ciudad en lo que a noticias sobre esta tradición festiva se refiere, no sólo en el caso de las procesiones triunfales y entradas reales, sino en el mas amplio de los gérmenes predramáticos que se van acumulando en las celebraciones de solemnidades relacionadas con coronaciones, desposorios reales y espectáculos cortesanos en general. En una ciudad que ostenta la capitalidad del reino, integrada por tanto en esa entidad mayor que fue la Corona de Aragón, el contacto con la fértil tradición teatral reinante en el Este peninsular fue fecundo en extremo y dejó su indudable impronta. Además, su situación fronteriza le permitió actuar de intermediaria en el posterior trasvase de elemen-

(2) Pueden consultarse en el apéndice documental los fragmentos más significativos al respecto dentro de su libro de caballerías. Vid.: A. del Río Nogueras, «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, pp. 19-30.

(3) J. González Muela (ed.), *Libro del Caballero Zifar*, Madrid, Castalia, 1982, pp. 109-111, 326, etc. J. Martorell y J. de Galba, *Tirant lo Blanch i altres escrits de Joanot Martorell*, Barcelona, Ariel, 1969, caps. XL y ss.

(4) Retoques que no dejan de ser graciosos en algún momento, como cuando se hace alusión a las corridas de dromedarios, exótica versión de las castizas lides taurinas.

(5) Véase P. Geneste, *Le capitaine-poète aragonais Jerónimo de Urrea (...)*, Paris, Eds. Hispanoamericanas, 1978, pp. 503 y ss.

(6) A. Fernández de Avellaneda, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Castalia, 1972, cap. XI.

tos dramáticos y desarrollo del teatro en Castilla. La alusión de Manrique tantas veces comentada no deja lugar para las dudas<sup>7</sup>. Gentes de Aragón pasearon sus *invenciones* por las ciudades castellanas y pusieron en contacto al solar vecino con las novedades teatrales del Levante.

No es mi objetivo ahora el hacer una relación de los espectáculos de este tipo que se desarrollaron en Zaragoza con anterioridad a la fecha que nos ocupa porque se encontrarán ampliamente citados y descritos en muchos de los libros dedicados a historiar cualquiera de los aspectos del nacimiento del teatro peninsular<sup>8</sup>. Sólo en la medida en que ilustren y den luz sobre el análisis concreto de los festejos zaragozanos de 1533, en los que se incardina la representación del martirio de Santa Engracia, me serviré de ellos. Mi intención en estos momentos preliminares es dejar sentado un hecho: el lugar preferente ocupado por Zaragoza en las noticias que conocemos sobre el teatro cortesano<sup>9</sup> y el influjo que una ciudad de firme tradición teatral pudo haber ejercido sobre un autor de seguro embebido en ella.

Por otra parte, la obra analizada resalta la imposibilidad de separar fiesta y teatro. La pieza de Basurto está escrita a propósito del recibimiento solemne que a un personaje real se le tributa con ocasión de su visita, y como tal forma parte del programa de dilatados festejos con que la ciudad le honra. Desde el mismo espacio escénico, que está determinado por uno de los elementos más representativos de las entradas reales, —el arco triunfal decorado con emblemas y divisas—, pasando por la elección del tema, ligado a la nacionalidad de la excelsa visitante, hasta llegar al texto de la representación que apunta y se dirige hacia la espectadora de ocasión<sup>10</sup>, a la que se pretende agasajar e influir —no conviene olvidarlo—, para ganar su favor como intercesora de la ciudad ante su esposo, el Emperador Carlos V.

Pero es también la obra prueba fehaciente de la importancia que en España adquiere el estudio del desfile del Corpus para desvelar datos relacionados con el desarrollo del drama anterior a la explosión barroca. En efecto, procesiones que, como la de 1533, podríamos tildar de exclusivamente civiles en su origen y finalidad, tienden a estructurarse de acuerdo con los moldes que rigen la demostración religiosa, de las cuales la mayor por espectacularidad y dramatismo es la del Corpus Christi, concebida en realidad como una entrada triunfal ofrecida en honor del Santísimo Sacramento. Elementos de la una se trasvasan a la otra y el final de este proceso es suficien-

(7) Véase al respecto el artículo de F. Rico, «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid en 1428», *Anuario de Estudios Medievales*, II (1965), 514-524.

(8) En las obras citadas en la bibliografía final de Lázaro Carreter, Shergold, Surtz, Shoemaker, García de la Concha, etc, se encuentran repetidas muchas de las fechas clave en el desarrollo de estos espectáculos cortesanos. Las fuentes primeras de información proceden de la consulta de los cronistas de la Corona, y más concretamente, del Reino de Aragón. En este sentido, el libro de uno de ellos, Gerónimo de Blancas, *Coronaciones de los Serenísimos Reyes de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, 1641, es imprescindible. Para una exposición integradora que, a la vez, recoge noticias no sólo en Zaragoza, sino de todo el antiguo reino, véase el capítulo que ha preparado Aurora Egido sobre el teatro en Aragón para la *Enciclopedia Temática Aragonesa* (en prensa).

(9) Aunque desgraciadamente para el caso del teatro litúrgico las noticias sean escasísimas, hechos como el de la evolucionada representación navideña de la Seo en 1487 ante los Reyes Católicos, hacen suponer a García de la Concha que la tradición a este respecto fuese igualmente arraigada. Véase su conferencia «Teatro medieval en Aragón», recogida en AA.VV., *La Literatura en Aragón*, Zaragoza, CAZAR, 1984, p. 42.

(10) Shoemaker califica la obra de «pieza de circunstancias» que enfoca en todo momento a la Emperatriz como silenciosa figura central indispensable para la representación. Consúltese su artículo: «Fernando de Basurto's lost play on the martyrdom of Santa Engracia», *HR*, VI (1938), p. 41.

temente conocido: en su progresiva coincidencia acaban por asumir la misma función y no es raro ver adelantar o retrasar la procesión del Corpus para recibir y agasajar al visitante distinguido. Hay casos tempranos en nuestra ciudad que así lo atestiguan. Por ejemplo, en el año de 1492 la procesión de junio se retrasó a octubre para hacerla coincidir con la llegada de los Reyes Católicos a Zaragoza<sup>11</sup>. Pero en la misma efemérides de 1533 que nos ocupa nos encontramos con que el sábado siguiente a la entrada de Isabel se organiza un desfile procesional en todo parejo al que ordinariamente suele recorrer las calles en el día del Corpus, para que sea contemplado por la Emperatriz y sus hijos; al igual que veinticuatro horas más tarde se asiste a la representación de tres carros, de los que al menos dos consta contribuían a la configuración espectacular de ese día mayor de la exaltación religiosa<sup>12</sup>.

Por estas razones me ha parecido oportuno integrar el estudio de la representación de Basurto en su marco original: la programación festiva en torno a la visita de la Emperatriz Isabel, y más concretamente, la comitiva o desfile procesional que conforma la entrada triunfal, uno de cuyos hitos espectaculares está ocupado por la puesta en escena de la obra de nuestro autor.

Así pues, me referiré en primer lugar a la estructuración del recibimiento, desde sus preparativos hasta la ejecución, paso por paso, de un ceremonial estereotipado en el que la ciudad se exhibe teatralmente ante su huésped. Posteriormente comentaré ciertos aspectos de la procesión que, similar a la del Corpus, se celebró ante la presencia de los visitantes regios; por último me detendré en las representaciones de carros llevadas a cabo en la víspera de su partida.

Una vez visto el entorno que rodea la obra de Basurto, centraré el estudio en el análisis particular de la misma, comenzando por el espacio escénico, relativamente rico y descrito en su trama de una manera detallada. Los elementos literarios, pobres en su conjunto en contraste con el apartado anterior, cerrarán las páginas que intentan describir la anatomía de una entrada triunfal y fiesta zaragozana en el Renacimiento, para comentar sus peculiaridades y puntos comunes con los mismos acontecimientos festivos españoles y europeos de la época.

Por último incluyo un apéndice documental con la transcripción del manuscrito en que nos ha llegado la relación de las fiestas y representación teatral, dado que algunos errores cometidos por Lucas de Torre en su copia inciden sobre la correcta comprensión del texto. Asimismo añado dos pregones extraídos del *Libro de cridas* del año 1502 que sirvieron de preparativos ciudadanos de otra entrada real, a falta de los que para la ocasión de 1533 se escribiesen; y una carta del rey Felipe III, que aunque alejada en fecha (1599), es muestra de las que los soberanos dirigían a los jurados de las ciudades para que ordenasen todo lo concerniente a los recibimientos. Estos últimos documentos son el resultado de mis investigaciones en los Archivos Municipales, que, desgraciadamente, muestran una penuria ostensible para el año 1533.



(11) Precisamente en esta ocasión del año 1492 la representación se hizo en el arco de la puerta Cineja, que queda así, junto a la plaza del Mercado y la de la Seo, como otro de los lugares reservados a la representación teatral al aire libre.

(12) El carro del Juicio Final y el de la Ascensión están documentados en 1471 como de arraigada tradición en las representaciones del Corpus, lo que hace suponer su existencia anterior. En cuanto al de Santa Engracia, la misma costumbre de incluir en la procesión las cabezas de los mártires, y su especial relación con la ciudad, inducen a sospechar su antigüedad, no comprobada por el momento. Aunque la ocasión de 1533 podría haber sido una buena excusa para construirlo. Vid.: A. San Vicente Pino, «El teatro de Zaragoza en tiempos de Lope de Vega», *Homenaje a Francisco Yndurain*, Zaragoza, Fac. de Fil. y Letras, 1972, p. 274, n. 19.

Añado, para finalizar, la transcripción de los capítulos de la novela de caballerías de Basurto en que se describen con detalle inusitado las dos entradas triunfales del *Don Florindo*.

El estudio forma parte de una investigación mayor sobre la obra literaria de Fernando Basurto que presenté como Tesis doctoral en la Universidad de Zaragoza. Mis primeros agradecimientos deben alcanzar necesariamente a Juan Manuel Cacho Blecua, director de la misma, y a Aurora Egido. Sus consejos e indicaciones están en la base de los posibles aciertos de estas páginas. En ellas queda también reflejo de la ayuda desinteresada de mi hermana María Pilar y de muchos otros amigos. Santiago, alocado esteta de mágicas noches, ha robado tiempo al tiempo para bregar con tipos, portadas, márgenes y cursivas. El resultado está *a la vista*.

Sólo me queda, por último, dejar constancia de la benevolencia del jurado de la VI edición del concurso «Ciudad de Zaragoza» al juzgar tan positivamente el resultado de mi trabajo. A sus miembros y al Ayuntamiento de la ciudad agradezco la publicación de este libro.

## ANATOMÍA DE UNA ENTRADA TRIUNFAL ZARAGOZANA

UNO de los primeros datos que caracterizan una demostración de este tipo es la ausencia de improvisación. Cada uno de sus elementos comienza a gestarse mucho antes de que tenga lugar el recibimiento. En el caso que nos ocupa todo se inicia el dos de enero de 1533, cuando Carlos I, de regreso de Bolonia, en carta a su mujer, la emperatriz Isabel, le da instrucciones para que acuda a su encuentro en Barcelona, acompañada del príncipe Felipe y de la infanta María.

A la par que el emperador escribía a su esposa, enviaba otra carta al gobernador de Aragón para que moviese los preparativos en orden al recibimiento<sup>13</sup>. El gobernador, a su vez, recaba información de la emperatriz de cara a concretar las fechas exactas de la venida para ir a recogerlo en la raya y acompañarla en la entrada; lo cual si se venía del Sur como en este caso, solía llevarse a cabo en la villa de Daroca:

«Muy Alta, Cathólica y Muy Poderosa Señora:

Por carta de Su Magestad Cesárea de dos de este mes he sabido su bienaventurada venida y lo que a V.M. escribe que vaya a esperalle a Barcelona; y en ella me manda que en este su Reino tenga cuidado de servir a V.M. en el camino y en todo lo que más conviniere, y de hazer

(13) Las noticias de estos preparativos en D. J. Dormer, *Anales de Aragón (...)*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1697, cap. LXIII. Véase en el apéndice documental la carta que Felipe III dirigió en 1599 a los jurados de la ciudad para que preparasen su recibimiento.

que sea recibida y acatada como se deve, lo que tenemos en muy buena dicha y esperamos con mucho deseo tan gran merced como Nuestro Señor nos hace»<sup>14</sup>.

La carta del gobernador, en donde asimismo propone una serie de casas para alojar a la comitiva, lleva fecha de 22 de enero.

La emperatriz dispone su viaje para finales de febrero, y el concejo, entre otras instituciones, se apresta para la llegada: sabemos que el 15 de febrero «deliveró la ciudad que se le diesse a la emperatriz un servicio de baxilla de plata de treinta mil sueldos de valor», y que once días más tarde, dada la importancia de la visitante, los jurados deciden cambiar sus acostumbradas zamarras de paño, usuales en los actos protocolarios, por otras de terciopelo, más acordes con la efemérides.

Puesta en camino Isabel con numeroso séquito «de gente movida de todas partes por su amor y lealtad», llega el 4 de marzo al Real Monasterio de Santa Fe, en los alrededores de Zaragoza, etapa obligada antes de la entrada triunfal en la ciudad. Camino de ella sale a la mañana siguiente. En Cuarte tendrá lugar la primera fase del recibimiento: los labradores, debidamente formados, a caballo o a pie, según su rango, salen al encuentro de la comitiva. Después de cumplimentar a las personas reales, se añaden a la retaguardia del séquito que le acompañará hasta la Aljafería. Al paso le irán saliendo progresivamente los inquisidores, los jurados de la ciudad, los señores del Consejo de Aragón, los diputados y letrados, «bien acompañados de muchos nobles y honrados ciudadanos». Todos ellos engrosan las filas de la comitiva que acompaña a Isabel hasta el palacio árabe, donde esa noche será agasajada con una copiosa cena preparada por los anfitriones.

Si se ha de hacer caso a la relación la noche sería de febril actividad para los jurados, que habían de dar los últimos retoques a la ceremonia para que todo ajustase a la perfección. Es de suponer que revisarían el adorno de las calles por donde tendría que discurrir la procesión, su limpieza, ordenada en pregones anteriores<sup>15</sup>, el emplazamiento de los arcos, etc., para que los más mínimos detalles estuviesen en orden la mañana del recibimiento.

Pero la mañana se convirtió en tarde, pues la emperatriz prefirió hacer esperar a los oficios, que, en procesión, habían salido hacia la Aljafería sobre las siete del nuevo día. La espera se prolongaría hasta las dos de la tarde.

Más suerte parece que corrieron las autoridades que tenían por norma reunirse en la puerta del Portillo hasta que, avisados de la salida del visitante del palacio de la Aljafería, se ponían en marcha para recibirlo. Queda así patente que la entrada triunfal se estructura como el encuentro de dos comitivas, la real y la ciudadana, que a las puertas de la villa se ofrecen mutuamente en espectáculo<sup>16</sup>.

Tras este primer contacto, el inicio de la procesión triunfal tiene lugar después de traspasar el umbral del arco erigido en el Portillo, que en esta ocasión albergaba la figura de Judas Macabeo

(14) *Ibidem*, p. 522. Véase también L. Vidal, *Políticas ceremonias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Pasqual Bueno, 1717, p. 108.

(15) Pueden leerse en el apéndice los difundidos en 1502 con motivo de la venida de los príncipes.

(16) J. Jacquot, «Joyeuse et triomphante entrée», *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, CNRS, I, 1973, 2.<sup>a</sup> ed., p. 11.

con sus triunfos y una letra alusiva al emperador, cuyo valor, contrastado con el tópico atribuido al personaje bíblico, se ve resaltado gracias a la conquista que en la persona de la emperatriz ha realizado:

«Con mui mayor merecer  
es llamado vencedor  
vuestro Carlo Emperador  
pues os pudo a vos vencer»<sup>17</sup>

Es la primera muestra de algo que veremos repetirse a lo largo de esta y otras entradas: la arquitectura efímera que sirve de soporte a emblemas y divisas tan queridos del momento, y que logra crear un marco que conecta con lo más dorado de la Antigüedad<sup>18</sup>.

El recorrido del desfile en una entrada real es siempre el mismo, y en Zaragoza tiene sus puntos inicial y final en el Portillo y la Seo, respectivamente. El camino que une el primero con la última pasa indefectiblemente por la calle de San Pablo y la Cedacería, para, discurriendo por el Coso, llegar a la puerta Cineja. Luego sigue por la calle de San Pedro y calle Nueva hasta la plaza del Mercado, para de allí, atravesando la puerta de Toledo, llegar a la Seo por la calle Mayor y la Cuchillería<sup>19</sup>.

En el camino varios lugares se reservan para hacer un alto y ofrecer un determinado tipo de espectáculo: representación, juego, toros, danzas, etc. Veamos cuales son:

Prescindiendo del arco de entrada, donde se da la bienvenida al personaje, nada más iniciarse el cortejo triunfal y en la misma plaza del Portillo, se encuentra el visitante con un tablado montado enfrente de la puerta. Allí el oficio de tundidores tenía el privilegio de mostrarse vestido militarmente y, como sabemos, no por la relación de 1533, sino por la del viaje de Felipe II en 1563, en él realizaba sus labores típicas al son de música y cantos<sup>20</sup>. Mientras que a Felipe II, años después, pareció agraderle el cuadro, a su madre, en 1533, no le impresionó en exceso, según deja entrever el relato:

«Vio su Magestad enfrente de la puerta del Portillo un tablado entoldado, encima del qual estavan ciertos tundidores tundiendo, armados en blanco con sus almetes puestos y levantadas las vistas; y notado por su Magestad qué oficio era, sin mostrar parecerle ni mal ni bien, prosiguió su camino

(17) La figura de Judas Macabeo es muy querida de la literatura caballeresca, pues forma parte del grupo de los Nueve de la Fama, eslabón que une la caballería de la Antigüedad y de los principios del Cristianismo con la contemporánea. Los otros dos hebreos son David y Josué; los tres gentiles Héctor, Alejandro y Julio César; y los tres cristianos Carlo Magno, Arturo y Godofredo de Bullón. Véase la lista, por ejemplo, en J. Ximénez de Urrea, *Diálogo de la verdadera honra militar*, Zaragoza, Dormer, 1642, f. 66 v. Para una atinada interpretación de la continuidad de la caballería, vid.: M. Keen, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986.

(18) Dejo el estudio de este fenómeno para más adelante, cuando pase a hablar del segundo arco triunfal erigido en la puerta Cineja. Véase, no obstante, para la relación con la Antigüedad: C. A. Marsden, «Entrées et fêtes espagnoles au XVIe siècle», en J. Jacquot, *Op. cit.*, II, pp. 402 y ss.

(19) Véase el itinerario más detallado en el pregón de 1502; y su correspondencia con las actuales calles en M. I. Falcón Pérez, «La procesión del Corpus en Zaragoza en el siglo XV», *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 1984, pp. 635-636.

(20) Noticia recogida de J. F. Esteban Lorente, «La ciudad y la escenografía de la fiesta», *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Alcañiz, 1981, I, p. 590.

acompañada de los oficios».

El siguiente hito de la procesión tiene lugar en la puerta Cineja o alrededores. Este espacio se dedica normalmente a la representación; unas veces, como es el caso que nos ocupa, empleando el marco que proporciona la construcción triunfal levantada en la puerta; otras, como ocurre en la visita de 1563, llevándola a cabo en un tablado que se coloca cerca de la iglesia de San Gil, en donde los huérfanos son los encargados de actuar<sup>21</sup>.

Ya en la plaza del Mercado, que junto con la de la Seo, son los espacios ciudadanos destinados al desarrollo de espectáculos (teatro, torneos, toros,...), la procesión se detiene de nuevo y en el tablado que se solía construir en la confluencia de la calle de las Armas con la plaza<sup>22</sup>, el visitante contemplaba el desfile de los oficios, pues al ir cerrando la comitiva, le resultaba imposible durante el mismo gozar de danzas, invenciones y colorido en general.

A juzgar por las reacciones de los visitantes reales de 1533 y 1563, los huéspedes debían de llegar agotados al sitio de la plaza. Tanto Isabel como su hijo años más tarde interrumpen la demostración para continuar apresurados y terminar la procesión junto a la Seo, donde son recibidos por el obispo y autoridades eclesiásticas a las puertas de la catedral. Una vez introducidos en su interior, tiene lugar el juramento de los Fueros y Privilegios del reino. Esta ligazón de lo civil con lo religioso apunta a plasmar el doble compromiso real con los ciudadanos y con el clero, compromiso que también funciona en sentido recíproco<sup>23</sup>.

Concluye con esta ceremonia lo que se puede calificar sin lugar a dudas de extenuante cabalgata triunfal: cuatro horas invertidas en el trayecto por la comitiva isabelina en 1533, y justo el doble, si bien con colación obligada en la plaza del Mercado<sup>24</sup>, en el caso de 1563, justifican el merecido descanso de los visitantes:

«Luego se salió su Magestat de la Seo por la mesma puerta principal y se fue a las casas arçobispales donde estaba su aposiento, lo qual todo fue acabado el jueves a las seis horas»

Si el recorrido era estereotipado, no menos lo era el orden de la comitiva que venía estipulado en las ordenaciones de la ciudad<sup>25</sup>. Pero aun así, se producían no pocas fricciones entre personas u oficios por detentar éste o aquél el privilegio de llevar una vara del palio, o preceder en la procesión al oficio anterior. De todas las anécdotas referentes a estos casos, es inolvidable la

(21) *Ibidem*, p. 591.

(22) L. Vidal, *Op. cit.*, p. 127.

(23) En otros lugares es a la misma entrada de la ciudad donde la persona real debe de jurar los fueros para poder traspasar el umbral. Consúltense los pormenores de la ceremonia de juramento en el libro citado en nota anterior, pp. 99 y ss. «Sur l'ensemble de ces entrées on constate la tendance à développer le double serment royal à la cité et au clergé, c'est-à-dire au maintient des privilèges communaux et ecclésiastiques. Les cités également font serment au roi: la cité est alors définie comme *objet royal* que les édiles ont pour charge de conserver au roi». E. Konigson, «La cité et le prince: Premières entrées de Charles VIII (1484-1486)», en J. Jacquot, *Op. cit.*, III, p. 56.

(24) «Llega el uso del refresco y se entran a dentro (...) en donde, sobre unas fuentes, en una mesa se ponen distintos dulces, los que tomando los ministros dan a su Escelencia y a la ciudad, haziendo lo mismo con los vizcochos, aguas y chocolate», L. Vidal, *Op. cit.*, p. 87.

(25) Véase su detalle en *Ibidem*, pp. 99 y ss. Y los comentarios de Ángel Canellas López en sus *Elementos concejiles zaragozanos en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1979.



recreada por Martorell al comienzo del *Tirant*. El escritor valenciano, haciéndose eco de las disputas reales, narra un litigio entre el gremio de herreros y el de tejedores, resuelto burlescamente con el ahorcamiento de los juristas<sup>26</sup>.

Afortunadamente, la realidad no superó a la ficción en el caso de Zaragoza; y todos, personas y oficios, desfilaron en perfecto orden. Para la ocasión se abría el cortejo con los pelaires y tejedores y se cerraba con los plateros. Entre uno y otro desfilaban trece oficios, lo que, contando el de tundidores, situado en el tablado del Portillo, nos da un total de dieciseis grupos, muchos de ellos con sus mejores galas militares, con sus pendones, capitanes y acompañamiento de trompetas y atabales, constituidos en vanguardia de una demostración que se estructura marcialmente. Ropajes, armas y armaduras hacen emplear al cronista repetidas veces la expresión «cosas de guerra» para aplicarla a los elementos del desfile. El papel defensivo de las milicias populares justifica esta parada militar de los gremios<sup>27</sup>.

El núcleo central estaba separado de los oficios por los músicos pertenecientes a nobles destacados: Condestable de Castilla, Conde de Aranda, etc., y a la emperatriz. Seguían tras ellos los propios nobles, los guardias de a pie, el guión y las mazas de su Majestad, que daban paso al palio<sup>28</sup> bajo el cual cabalgaba Isabel, llevado por los jurados y ciudadanos destacados en quienes había recaído la prebenda. Tras la emperatriz iba el gobernador de Aragón y las damas que le acompañaban en el viaje, flanqueadas por caballeros que las escoltaban. La retaguardia la componía el séquito de su Majestad, todos de librea.

Llama la atención en el manuscrito que nos relata la entrada la minuciosidad con que se describen las ropas y hábitos que lleva cada uno de los miembros de la comitiva. El cronista se recrea en comentar el peinado de las damas, tocadas a la portuguesa, el material con que estaba hecho el palio, los mínimos detalles del ropaje festivo de los oficios:

«Los veleros mancebos iban como romeros, vestidos de unas capetas blancas mui cortas y lo demás todo blanco. Llevaban unos bordones blancos grandes y capeles blancos con muchas veneras de Santiago en ellas. Y los más iban con sayos negros con muchos flecos y brocados de belos sacados por las mangas y cuerpos; y llevaban bordones (y) capeletas, ansi como los mancebos».

Es una muestra más del estilo exahustivo de crónicas y relaciones que pretenden captar cual-

(26) J. Martorell, *Op. cit.*, pp. 189-190. Añádase esta curiosa sátira erasmiana recogida en su *Coloquio XI* en boca de Phedro, cuando éste relata el entierro de George Balearico: «Así que el orden era que encima yvan los perayles e cortidores, y en lo más baxo los oficiales mecánicos, y en medio los frayles (...). Pero una cosa proveyó e mandó muy bien el dicho George: que los frayles franciscanos e los dominicos echassen suertes sobre quales dellos levarian el primer lugar en la pompa del entierro...». Empleo la edición de M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, IV, p. 241. Para más detalles sobre el orden en el cortejo y sus anécdotas, vid.: F. G. Very, *The Spanish Corpus Christi Procession. A Literary and Folkloric Study*, 1962, pp. 33 y ss.

(27) En Francia al menos, como hace constar Yves Marie Bercé, y hasta 1660, las milicias populares conservan su papel defensivo, lo que justifica la parada militar de los gremios. *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVIe au XVIIe siècle*, Paris, Hachette, 1976, p. 105.

(28) La introducción del palio es interpretada por Elie Konigson como uno de los factores que tienden a acercar ceremonia civil y religiosa, recibimiento y procesión del Corpus. *Art. cit.*, p. 57.

quier minúsculo entresijo que contribuya a traducir lo excepcional de «tan señalado día»<sup>29</sup>. En cierta manera empalma con la prolijidad descriptiva y colorista que recorre las páginas de libros como el *Don Florindo*, o como destacó Geneste, del *Don Clarisel de las Flores*<sup>30</sup>, indudablemente contaminados por la escritura de tipo cronístico que confiere pátina de historicidad a sus fabulaciones<sup>31</sup>.

Es, por otra parte, el estilo que concuerda con la ampulosidad y fastuosidad del acontecimiento. En él se vierte todo un ceremonial, tan repetitivo como la misma escritura con que se recoge<sup>32</sup>, en que la ciudad se ofrece armónica y jerarquizada en su diversidad, por medio de un espectáculo que también contribuye a cohesionar a sus miembros en dos direcciones bien distintas: por un lado, expresando un ideal de concordia que se hace necesario para el progreso de la sociedad<sup>33</sup>; pero, en la otra vertiente, sometiéndose complacida al orden estamental con arreglo al que toda procesión triunfal se organizaba:

«El ceremonial de la fiesta reproducía, en otra escala, el orden jerárquico establecido, fomentando la impermeabilidad y el inmovilismo bajo una aparente celebración colectiva en la que, como ocurría en el corral de comedias, todos andaban juntos, pero debidamente repartidos según su condición económica, su sexo o su categoría social»<sup>34</sup>.

Desde este punto de vista, como ha destacado Jacques Heers, la diversidad de vestimentas y el interés por describirlas minuciosamente responde no tanto a imperativos de moda y de gustos particulares, sino a la necesidad de marcar las diferencias sociales y a la tendencia del individuo a adscribirse a un grupo determinado dentro de la convivencia ciudadana<sup>35</sup>.

Es una celebración, pues, de corte bien distinto a la fiesta popular, carnavalesca, que justamente tiende a suprimir barreras, abolir jerarquías y crear sentimientos de igualdad social<sup>36</sup>.

(29) A. Bonel Correa, «La fiesta barroca como práctica del poder», *Diwan*, 5-6 (1979), p. 57.

(30) P. Geneste, *Op. cit.*, pp. 496 y ss.

(31) Véase, por sólo citar dos títulos de la extensa bibliografía: E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966. Y J. D. Fogelquist, *El Amadis y el género de la historia língida*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982.

(32) Medítese la inteligente interpretación de Konigsson al respecto de lo repetitivo de estos fastos: «L'aspect répétitif de l'entrée la situe au niveau des cérémonies de rajeunissement des rapports sociaux, car dans la mesure où la cérémonie du sacre s'affaiblit au profit des principes héréditaires, comme j'ai indiqué, c'est l'entrée qui reprend en charge la symbolique du renouvellement, du retour aux origines». *Art. cit.*, p. 68.

(33) J. Jacquot, *Art. cit.*, p. 11.

(34) A. Egado, «Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglo XVI y XVII)», AA.VV., *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su Centenario IV*, Zaragoza, CAI, 1983, p. 12. En otro orden de cosas, puede consultarse ahora el trabajo de la misma autora: «Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, VII (1988), 69-87. Y vid.: 189-195, 197-207.

(35) J. Heers, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Age*, Montréal, Institut d'Études Médiévales, 1971, pp. 13 y 77.

(36) Léanse las páginas dedicadas por Bajtin al tratamiento de la fiesta carnavalesca y su diferencia con la oficial. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974, pp. 14 y ss. Y el libro de J. Caro Baroja, *El carnaval*, Madrid, Taurus, 1979. Así como todo el apartado V del tomo III de la obra dirigida por J. Jacquot, *Les Fêtes de la Renaissance*, ya citada; especialmente: M. Grinberg, «Carnaval et société urbaine à la fin du Moyen Age», pp. 547-553.

El objetivo de la fiesta oficial, por adoptar la terminología de Bajtin, era marcar diferencias, consagrar el orden recibido; y de ahí toda la reglamentación del orden procesional, toda esa acumulación de estandartes, uniformes y señas de identidad que, en definitiva no hacen sino encasillar a cada uno en el estamento que le corresponde<sup>37</sup>. Sin olvidar que tanto el poder como los subordinados se afirmaban en sus posiciones, derrochando aquél dosis apabullantes de su boato alienador y participando éstos en la entelequia de una armónica relación con su soberano<sup>38</sup>.

Hay, sin embargo, una venganza implícita en el orden de la comitiva: la colocación retrasada de la persona real con respecto a los oficios que la abren es causa de protestas. El mismo Felipe II se quejó en repetidas ocasiones de no poder disfrutar del espectáculo abigarrado que suponía el desfile. En Zaragoza el problema quedaba subsanado por la costumbre de exhibir ante el palco levantado a tal efecto en la plaza del Mercado la cabeza de la procesión triunfal. Con ello los jurados de la ciudad demostraban un conocimiento sutil de las implicaciones del recibimiento regio: primero correspondía al poder mostrarse en gesticulación dramática ante la ciudad; seguidamente, cuestión de protocolo, la ciudad es la encargada de mostrarse con sus mejores galas ante el soberano, ahora espectador.

En la ceremonia de 1533, Isabel, agotada por la caminata, prefiere no contemplar el espectáculo que los oficios habían comenzado a desplegar en su honor. Por ello, al día siguiente, viernes 6 de marzo, el desfile se repite ante los miradores de sus aposentos de la plaza de la Seo. Allí concurre la muestra de los oficios con sus respectivos pendones de colores y elementos alusivos a su tarea, santos patronos o emblemas relacionados con el empleo. Muchos de ellos llevaban sus músicos y en total, nos dice la relación, pasaban de cincuentas trompetas y veinte pares de atabales.

Pero la parte más vistosa de la demostración la constituían las danzas ejecutadas ante la emperatriz y sus hijos. La mayoría de los oficios contaba con un grupo de danzantes que demostraban sus habilidades para el trezado de figuras, grupos o movimientos que componían el elenco de bailes populares recreados.

No pudo faltar la inevitable danza de salvajes, repetida tres veces por tres oficios diferentes: blanqueros, sogueros y pelaires-tejedores, todos ellos relacionados, como se puede ver, con materiales que, como el cáñamo, los cueros y pieles, se ligan normalmente a estos personajes arquetípicos<sup>39</sup>, cuya vertiente cristiana está representada en la enseña de los pellejeros, que lucía el bautismo de San Juan<sup>40</sup>.

(37) «Conscientes de ser agentes de un orden superior que se doblegaba ante los dictados de la jerarquía, los responsables de las fiestas sabían que sus sujetos eran actores y no autores y que su tumultuoso comportamiento, sus multitudinarias reacciones eran perfectamente encajables dentro de una sociedad estamental y nada permisible en materias de dogma político y, en el caso español, religioso». A. Bonet Correa, *Art. cit.*, p. 54.

(38) «La fiesta es un divertimento que aturde a los que mandan y a los que obedecen y que a éstos hace creer y a los otros les queda la ilusión de que aún queda riqueza y poder». Aunque dedicado a la etapa histórica y artística siguiente, el libro de J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975, es fuente inagotable de interpretación del fenómeno festivo en una sociedad que, al fin y al cabo, hunde sus raíces en el Renacimiento. (La cita en p. 487.)

(39) Véase: A. Egido, «El vestido de salvaje en los Autos Sacramentales de Calderón», *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 173.

(40) *Ibidem*, p. 173.

Su presencia en los festejos aragoneses queda atestiguada ya en las fiestas de coronación de sus reyes<sup>41</sup>. Satisfacen el gusto por el exotismo de una comunidad que también ve en ellos la representación de fuerzas hostiles a la sociedad, la amenaza al orden establecido. Así, no es difícil verlos irrumpir en las mascaradas cortesanas para raptar a las damas, que, supuestamente cautivadas por la componente de atracción erótica que tradicionalmente ha figurado como característica innata del salvaje, no podían ofrecer excesiva resistencia.

Esta figura se ensambla en ocasiones con la del moro, personaje habitual de los combates simulados en los espectáculos cortesanos y populares, como representante del peligro común que se cernía sobre la Europa cristiana<sup>42</sup>.

En repetición desafortunada del Bal des Ardents de la corte francesa de Carlos VI en 1392, donde varios señores perecieron al prenderse sus disfraces, en el caso que nos ocupa, uno de los sogueros resultó quemado al prenderse rápidamente el fuego en su vestido de cáñamo. Una vez más los ropajes que la tradición hacía llevar al salvaje: pieles, pelucas, barbas, máscaras, etc., asociados al apetito sexual y lo diabólico<sup>43</sup>, se demuestran peligrosos para los portadores y juegan una mala pasada a los ejecutantes de las danzas.

En el caso de los pellejeros, los salvajes tenían encomendada la tarea de guardar «una bestia fiera que es tenida como dragón el pescuezo». Tampoco es de extrañar esta asociación de salvajes y dragón, ya que ambos son simbolización del espíritu del mal<sup>44</sup>. El dragón zaragozano pertenece a los que pueden considerarse como ancestros de la posterior tarasca de las procesiones del Corpus. Aparecen por primera vez en entradas y desfiles religiosos en los siglos XIV y XV en las ciudades de Sevilla (1332), Valencia (1400), y Barcelona (1424)<sup>45</sup>. Según Very tendrían su antecedente procesional en los que se tenía por costumbre sacar para las rogativas relacionadas con la falta de lluvias, documentadas en el siglo XII<sup>46</sup>.

En Zaragoza la figura del dragón se tiñe, así como en toda la Corona de Aragón, de un significado especial, al estar ligada a la persona del Señor San Jorge, patrón de estas tierras y héroe de la leyenda tan repetida en multitud de variantes, en cuyo fondo se refleja «la costumbre real y verdadera de sacrificar muchachas o mujeres para desposarlas con espíritus acuáticos a quienes frecuentemente se imagina como grandes serpientes o dragones»<sup>47</sup>.

(41) G. de Blancas, *Op. cit.*, p. 77. Véase también: H. V. Livermore, «El caballero salvaje», *RFE*, XXXIV (1950), pp. 171 y 173 y ss.

(42) P. Hertz, «Un divertissement de palais pour Charles Quint à Binches», en J. Jacquot, *Op. cit.*, II, p. 338.

(43) A. Egido, «El vestido...», p. 173.

(44) E. Asensio, «De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente», *Estudios portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, pp. 30 y 33. Por otra parte, en Sevilla en 1574 salió la tarasca acompañada de mojarillas y dos salvajes. Otras veces son los gigantes los que acompañan a los dragones, que por su relación con los espíritus acuáticos, se ven llevados también en Sevilla por el gremio de los poceros. Vid.: J. E. Varey y N. D. Shergold, «La tarasca de Madrid: un aspecto de la procesión del Corpus durante los siglos XVII y XVIII», *Clavileño*, IV (1953), p. 20 y F. G. Very, *Op. cit.*, p. 75.

(45) J. E. Varey y N. D. Shergold, *Art. cit.*, p. 19.

(46) F. G. Very, *Op. cit.*, pp. 56 y ss.

(47) J. G. Frazer, *La rama dorada*, México, FCE, 1979, 2.<sup>a</sup> ed., p. 183. Relacionado con la práctica de ofrecer una víctima a la divinidad de las aguas, se encuentra el hecho de la liberación de un preso en ciertas festividades que coinciden

La misma tarasca provenzal se relaciona también con estas historias del monstruo devastador de una región. Es allí Santa Marta la heroína encargada en este caso de domesticar con la cruz y su cíngulo al dragón<sup>48</sup>. Y nuevamente la posición fronteriza de Aragón pudo actuar de eslabón, según Very, en el proceso en que se aclimatan la figura y la voz con que se define al monstruo<sup>49</sup>. La paz de Tarascón se firmó en 1291 y muy bien el embajador de Aragón pudo observar el desfile de la *tarasque*. El caso es que, por ejemplo, en la coronación del rey Martín I en Zaragoza, en el año de 1399, queda constancia de la intervención de una serpiente que echaba fuego por la boca y que al final sucumbe ante el acoso de los caballeros que simulaban atacarla<sup>50</sup>.

Queda claro que el dragón exhibido en la procesión de 1533 dista mucho del elaborado artificio que animaba a los que salían en el Corpus madrileño. La descripción que nos da el manuscrito lo hace suponer llevado por una o dos personas que manejarían el cuello y cabeza. El resto del cuerpo vendría figurado, probablemente, por un lienzo con el que ocultar a los portadores<sup>51</sup>. La sencillez de su estructura, sin embargo, no fue obstáculo para el disfrute de los espectadores:

«Los peligrosos vinieron con su divisa y con un dragón que traían muy placentero. Con el qual, así el día de la entrada como otro después, se holgaron».

Al margen de estas danzas de salvajes tan del agrado del público, una de ellas, la que ejecutaban los cerrajeros y ferreros, llamó repetidas veces la atención de la emperatriz<sup>52</sup>. Era una danza «de arcos de mozas con sus cantaricas en las cabezas, de la cuales salían flores y açucenas». Por lo que se puede adivinar, queda muy cercano este tocado de los que hoy se pueden ver sobre las cabezas de los danzantes de Yebra de Basa, por citar un ejemplo próximo en el espa-

con procesiones y ceremonias públicas, según F. G. Very, *Op. cit.*, p. 58. Para la importancia de la figura de San Jorge en Aragón puede consultarse el trabajo de A. Canellas López, «Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del Señor San Jorge, mártir y caballero», *Jerónimo Zurita. Cuadernos de Historia*, 19-20 (1966-1967), 7-22. Vid. A. Egido: «Las cofradías zaragozanas del siglo XVII y su proyección literaria (con un escolio al *Quijote*)», *Les parentées fictives en Espagne (XVIe et XVIIe siècles)*. Estudios reunidos por A. Redondo, Paris, La Sorbonne, 1988, pp. 145-158.

(48) B. W. Wardropper, *Introducción al teatro religioso del Siglo de oro*, Salamanca, Anaya, 1967, p. 45, en nota. Para una interpretación desde el punto de vista etnográfico, resulta interesantísimo el artículo de François Delpéch, «En marge de *La Tarasque*. Ébauches pour une étude comparative», *Mélanges Louis Dumont*, Paris, EHESS, 1985, pp. 2-23. De su sabio discutir escojo estas conclusiones: «*Tarasque* et *Tarascas*, bêtes méridionales, se distinguent assez nettement des dragons des Rogations (plus caractéristiques du Nord et du Nord-Est): moins univoques quant à leur signification, plus indépendentes d'un champion chrétien censé les soumettre, plus explicitement liées à des valeurs profanes, voire carnavalesques, et, en tant que telles, susceptibles de recouper des manifestations essentiellement populaires (chevaux-jupons, tauromachie, jeux agonistiques liés aux changements saisonniers ou calendaires), elles sont plus souvent l'occasion des distorsions et de décalages au sein des ensembles religieux auxquels elles s'intègrent plus ou moins» (p. 20).

(49) F. G. Very, *Op. cit.*, p. 68. Tanto en este estudio como en los de Wardropper, y Varey y Shergold se encontrará suficientemente tratado el tema de las raíces de la voz *tarasca*.

(50) G. de Blancas, *Op. cit.*, lib. I, cap. VIII.

(51) Me apoyo para pensarlo así en la existencia de dragones llevados por una sola persona en las procesiones de Barcelona, dato atestiguado por las cuentas y recogido por Varey y Shergold en su artículo ya citado, p. 19. Las palabras omitidas por Lucas de Torre en su transcripción —el pescuezo—, añadidas a la frase de que forman parte —una bestia fiera que es tenida como dragón el pescuezo—, no dejan lugar a dudas.

(52) «Les danses charmaient surtout les reines et les princesses» comprueba C. A. Marsden, *Art. cit.*, p. 392.

cio<sup>52 bis</sup>. Fue esta danza la única que tuvo el privilegio de ser bailada el día anterior en la plaza del Mercado, antes de la suspensión de la exhibición.

En otras danzas los bailarines ejecutaban figuras y, a buen seguro, se fingían batallas: «Los pelayres y texedores (...) hicieron ante su Magestat el mesmo acatamiento y cosas de guerra, ansi como un caracol con una dança de espadas»<sup>53</sup>. Es una práctica muy normal en los recibimientos realizar simulacros de batallas<sup>54</sup>. En España adquieren, por añadidura, un cariz especial al superponerse a los combates entre moros y cristianos, conservados aún en la actualidad. Tienen las danzas de espadas y palos unos antecedentes remotísimos en ritos guerreros o agrarios que pueden entroncar, según Beltrán, con la Edad de Bronce o el Neolítico, respectivamente<sup>55</sup>. Gillet las relaciona con ritos primaverales de fertilidad que terminan con la no menos ritual muerte del invierno<sup>56</sup>.

Tampoco faltó el espectáculo taurino de rigor. Fueron encargados de organizarlo los carniceros:

«Sacaron un toro bravo con una manta de oripel y muchos cascaveles, con doce mancebos con lanças y jubones y cueras blancas y catorce caxantes, todos a caballo bien adreçados, y el toro con dos volas porque no hiciesse mal».

El entretenimiento tuvo forma de encierro, pues lo sacaron por el Mercado, lugar reservado en la ciudad también para la tauromaquia, y lo llevaron por el Coso hasta palacio, «donde corrieron delante de las damas y cavalleros». Era suerte adecuada a la gente de a pie; para los señores quedaba el toreo a caballo y el rejoneo<sup>58</sup>.

Es de suponer, por otras noticias de visitas posteriores, que los mozos irían sujetando el animal con una sogá durante su recorrido y lidia. La costumbre de poner cascabeles a los toros queda

(52 bis) Puede consultarse ahora el trabajo de Enrique Satué Oliván, *Las romerías de Santa Orosia*, Zaragoza, DGA, 1988, especialmente en las pp. 221-246.

(53) Lucas de Torre lee erróneamente «espuelas».

(54) C. A. Marsden, *Art. cit.*, p. 392.

(55) A. Beltrán Martínez, *Introducción al folklore aragonés*, Zaragoza, Guara, 1980, II, pp. 173-174.

(56) Se puede consultar al respecto: A. de Larrea, *El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos. Contribución al estudio del teatro popular*, Tetuán, 1952. M. Pueyo, *Orígenes y problemas de una composición poética: el dance en Aragón*, Zaragoza, 1973, p. 13. E. Colarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas desde finales del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, 1911, I, p. CLXVIII. La cita completa de Gillet se encuentra en el vol. III de su edición de la *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1961, p. 798. Véase también R. del Arco, *Notas del folklore alto aragonés*, Madrid, CSIC, 1943, pp. 471 y ss. Y F. G. Very, *Op. cit.*, pp. 89 y ss.

(57) Cossio recoge la curiosa anécdota contenida en el *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan*, de Fernández de Oviedo, que atribuye a Isabel la Católica la invención piadosa de enfundar a los toros con astas de bueyes muertos. Aunque añade que probablemente en Creta ya se conocía la práctica de embolar. J. M. de Cossio, *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid, Espasa Calpe, 1960, 4.<sup>a</sup> ed., I, pp. 675 y ss.

(58) Aparte del libro citado en la nota anterior, véase la bibliografía dada por J. M. Díez Borque en *Teatro y sociedad en la España de Lope de Vega*, Barcelona, A. Bosch, 1978, pp. 140 y ss. Para Zaragoza: E. Serrano Martín, *Tradiciones festivas zaragozanas. Historia de los festejos populares en Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1981, pp. 121 y ss.

reflejada asimismo en la visita del rey Felipe IV a Zaragoza en 1619<sup>59</sup>. El embolado solía ser de ovillos de alquitrán encendido, por lo que por corrupción, o bien por relación con ofrendas jubilares, se denominaban «toros jubillos», normalmente corridos en la Cruz del Coso y en la ribera del Ebro y plaza del Mercado<sup>60</sup>, antes que el Campo del Toro quedase definitivamente especializado para este tipo de festejos, de los que hay constancia de su relación con las ceremonias que afectan a la monarquía desde el siglo XII<sup>61</sup>. Desde estas fechas van ganando terreno hasta llegar a hacerse indispensables en cualquier demostración festiva. La zaragozana de 1533 que comentamos es un buen ejemplo.

Y llegada la noche, la ciudad sigue en fiestas. Es el momento de recorrerla para disfrutar de los juegos de luces de «grandes luminarias y fogueras» que alumbran los lugares principales del escenario urbano. Se organiza para ello una procesión nocturna precedida por los señores jurados, a quienes no falta la compañía de ciudadanos «con muchas achas y trompetas y atabales». Hechas las iluminaciones a base de antorchas, velas y teas, adornaban las fachadas de los edificios principales y de las casas particulares. Son una muestra más del poder de atracción del fuego y la iluminación en un hombre que, como el renacentista, estaba obligado a sufrir los largos periodos oscuros del invierno en casas poco regaladas con la luz del día y en calles escasa o nulamente alumbradas por la noche<sup>62</sup>. El sentimiento en el Barroco se estimula por lo que de momentánea ilusión de dominio sobre la Naturaleza tiene ese pretendido cambio de la noche por el día, verdadero tópico literario recogido en multitud de textos<sup>63</sup>.

La noche acaba, si hemos de hacer caso a la relación con regocijo similar al de los festejos carnavalescos:

«Venida la noche, (...), salieron por la ciudad, haciendo grandes alegrías, infinitas personas, con grandes sonidos de trompetas y bocinas que parecía noche de carnestulpendas».

El boato oficial de la entrada deja paso a las demostraciones más populares de contento, conectadas con manifestaciones de la fiesta tradicional anterior a la Cuaresma. Ello nos recuerda cómo el acontecimiento festivo despliega sus recursos con motivo de dos ocasiones privilegiadas: la celebración de alguna efemérides histórica importante para la comunidad y el Carnaval<sup>64</sup>. Es un hecho que favorece el trasvase de elementos de la fiesta oficial o histórica a la tradicional, y viceversa. Precisamente es un grado especial de contacto con el festejo popular lo que distinguiría las entradas españolas de las correspondientes francesas e italianas, mucho más marcadas por el sentimiento aristocrático<sup>65</sup>.

(59) J. Alenda y Mira, *Relaciones de las solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1937, I, p. 203.

(60) E. Serrano Martín, *Op. cit.*, pp. 130-131.

(61) J. M. de Cossío, *Op. cit.*, pp. 640 y ss.

(62) A. Bonet Correa, *Op. cit.*, pp. 77-78.

(63) J. A. Maravall, *Op. cit.*, p. 492.

(64) A. Chastel, «Le lieu de la Fête», en J. Jacquot, *Op. cit.*, I, p. 419.

(65) Es fácilmente comprobable el peso específico de lo popular en este tipo de festejos españoles, pero cuesta admitir que sean la expresión espontánea y tradicional del pueblo hacia su soberano, según quiere Marsden. ¿Cómo se explicaría

Algo semejante ocurre con el añadido de elementos profanos al desfile religioso del Corpus. Tanto el hecho de que la procesión se ofrezca fuera de su día específico para obsequiar al visitante, —o incluso llegue a confluír con el séquito de recibimiento—, como la circunstancia de que en su interior desfilen las mismas invenciones carnavalescas de la fiesta profana, hablan de una contaminación que hace difícil deslindar lo sagrado de lo secular, pero también de una especie de recuperación civil, no exenta de venganza, de un terreno perdido ante la Iglesia y su costumbre de santificar los ritos paganos coincidentes con los grandes ciclos vitales<sup>66</sup>. Posteriormente, tarascas, gigantes, salvajes, etc. podrán ser interpretados alegóricamente, y encontrar justificada su inclusión en el homenaje anual al misterio de la Eucaristía en cuanto símbolos de la sumisión del pecado y el mal a la divinidad<sup>67</sup>, pero el regocijo del pueblo espectador, y partícipe, tras el momento de sincera devoción ante la Hostia, es inequívoco al respecto.

Volviendo a nuestra relación, el Concejo decide agasajar a la distinguida visitante con el desfile procesional del Corpus al sábado siguiente a la entrada. Como era habitual, previamente se habían trasladado las cabezas de los mártires desde el monasterio de Santa Engracia hasta la catedral de la Seo, lugar elegido para el inicio del cortejo<sup>68</sup>. El manuscrito nos describe la procesión muy sucintamente y deja constancia de la variedad de instrumentos que concurrían para animarla<sup>69</sup>, y del desfile de los oficios con sus juegos e invenciones ya comentadas anteriormente. Alude después a las cruces de las iglesias de Zaragoza<sup>70</sup>, llevadas por la jerarquía eclesiástica presidida por el obispo titular y los canónigos. Éstos precedían a la Custodia<sup>71</sup>, que iba escoltada en la retaguardia por las autoridades civiles, cierre de la procesión<sup>72</sup>. El orden rígido de la misma queda recogido y estipulado en los libros de «ordinaciones» de la ciudad y puede consultarse en sus variantes protocolarias en el libro de Lamberto Vidal. El itinerario es siempre el mismo, con ligeras modificaciones: de la Seo se dirige al Mercado, donde es normal representar los entremeses de los carros que en ella salían. Y del Mercado, por la calle Nueva, volvía a su punto de origen, parando en diferentes lugares, previamente estipulados y anunciados en los pregones, para repetir las escenificaciones:

«Los entremeses que el dito día se farán en la dita procesión se hayan

la preparación minuciosa, el orden del desfile, la sucesión convencional de espectáculos? Peculiares, si se quiere, sí, pero espontáneas no.

(66) Para la interpretación del Corpus como la gran fiesta primaveral de la Iglesia, vid.: M. Bataillon, «Ensayo de explicación del Auto Sacramental», *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 183-205.

(67) Véase entre otros: B. Wardropper, *Op. cit.*, pp. 45 y ss. Y J. E. Varey y N. D. Shergold, *Art. cit.*, p. 21.

(68) «Parce qu'une consécration religieuse paraissait indispensable à la manifestation du patriotisme citadin, les reliques les plus vénérées des églises du lieu étaient associés à la journée», Y. M. Bercé, *Op. cit.*, p. 95.

(69) Véase la sabrosa reconstrucción que Pedro Calahorra hace del comienzo de la misma, en lo que atañe a la algarabía de menestres e instrumentos, favorecida por la competencia entre cuadrillas. P. Calahorra Martínez, *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, IFC, 1978, II, pp. 234 y ss.

(70) Véase para este asunto: R. del Arco, *Las cruces procesionales de las iglesias zaragozanas*, Zaragoza, 1947.

(71) En el libro de G. de Gotor, *El Corpus Christi y las custodias procesionales de España*, Barcelona, La Académica, se describe, entre otras, la del Salvador de Zaragoza.

(72) En el libro ya citado de E. Serrano Martín se puede consultar el orden para la procesión del año 1547, especificado por gremios y dignidades (p. 197).



a fazer en la manera siguiente: primo en la plaça de la Diputación saliendo de la Seu; segundo devant la casa de Paschual de Monreal speciero; tercero delante la yglesia de Santa Cruz; quarto devant la casa de don Miguel Gilbert; quinto devant la casa del Cortés; sexto al Forno del Portal; séptimo en el Mercado devant la casa del justicia de Aragón; d'allí adelante fagan los ditos entremeses do bien visto les serán a los que lievan e rigen»<sup>73</sup>.

No consta en la relación que manejamos que los carros saliessen con la procesión. Probablemente estaban aparejados en la plaza del Mercado para ser representados allí. Pero dado el aplazamiento del desfile de la mañana a la tarde, y el subsiguiente retraso en la marcha, el acto concluyó cuando estaba cercana la noche. Por ello se dejó para el domingo siguiente la escenificación de los carros. El capricho de la emperatriz hace trasladarlos de la plaza del Mercado a la Seo, desde donde podrán contemplarlos cómodamente por las ventanas de su aposento.

Las relaciones atestiguan suficientemente la costumbre española de agasajar a los visitantes distinguidos no con carros específicos para el evento, sino con los destinados originalmente a la procesión del Corpus<sup>74</sup>. Los que se representaron en estos festejos fueron tres. Del primero de ellos, el del martirio de Santa Engracia y sus dieciocho compañeros, no conozco noticias relativas a su presencia anterior en la procesión del Corpus. Pero, puesto que no se menciona su novedad, y dado que el asunto está unido al santoral zaragozano, se podría suponer su existencia previa, sobre todo si se tiene en cuenta que el tema hagiográfico es muy corriente en las escenificaciones del Corpus Christi y que el culto a las Santas Masas experimenta un considerable incremento por estas calendas de la historia de la ciudad. Tampoco sería inverosímil, por otra parte, que hubiese sido creado para la ocasión, al igual que la representación de Basurto para la Puerta Cineja. Quizás la pérdida documentación de los acuerdos del Concejo zaragozano en 1533 podría haber aportado algún dato de interés al respecto.

En su puesta en escena destaca el desbordamiento del espacio teatral concreto del carro que supone la entrada de Santa Engracia y sus acompañantes a caballo, por la calle que desde el templo del Pilar desembocaba en la plaza de la Seo. Los actores llegan al pie del escenario con acompañamiento de trompetas y atabales, tocados por menestriles, lo que demuestra la importancia que en todo este tipo de manifestaciones adquiere la música; sin olvidar el canto, que también detenta un lugar destacado en la representación.

Coincidiendo con la llegada de la comitiva, Daciano acaba de leer su edicto, escoltado igualmente de alguaciles y pregoneros. La compañía descabalga y sube al escenario. No se nos dan indicaciones sobre el diálogo, pero sí se colige que la escenificación del martirio tuvo lugar con todo lujo de detalles: se degüella a San Lupericio, a Santa Engracia se le aspa y se le corta un pecho con tenazas y, por último clavándole un clavo en la cabeza, se le remata. Queda patente así el gusto por lo sádico y lo horroroso, atestado en este tipo de representaciones desde sus

(73) *Libro de pregones* del año 1468, apud A. San Vicente Pino, *Op. cit.*, p. 274, n. 19.

(74) N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the end of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967, pp. 136 y ss.

inicios<sup>75</sup>. Por ejemplo, en la *Consueta de Sant Crespi i Sant Crespinia*, los santos son apaleados, arrojados al agua con ruedas de molino al cuello, primero, y después en una olla de agua hirviendo, para, finalmente, ser decapitados. En la *Consueta de Santa Agata*, como en la representación de 1533 en Zaragoza, los soldados cortan los pechos a la mártir, y en la *Passió de Sant Jordi* el santo es torturado en una rueda, azotado, decapitado y su cabeza mostrada a los espectadores<sup>76</sup>. El público parecía regocijarse con toda esta serie de recursos a lo truculento, que, evidentemente, atraía su atención. Maravillado por la acumulación de realismo sádico, observaba «con mucha contemplación» el espectáculo.

Al final del mismo son obsequiados con otro de los efectos de tramoya más queridos y empleados: dos ángeles bajan de lo alto y recogen a Santa Engracia y San Lupercio para elevarlos a la morada celestial.

Es también este artificio el que ocupa el momento central de la representación del segundo carro, el de la Ascensión, del que tenemos noticia en Zaragoza desde el año 1471<sup>77</sup>. Figurarian en su puesta en escena los doce apóstoles, María y Jesús, a juzgar por la redacción. Tras la despedida, bajaría el Espíritu Santo, que podemos suponer figurado en forma de paloma<sup>78</sup>, para acompañar a Cristo en su ascensión; y no sólo a Cristo, sino a su madre y a sus discípulos, en una concesión a la espectacularidad poco respetuosa con las fuentes bíblicas.

Del último carro se tiene igualmente noticia desde el año de 1471, en el que en sesión del Concejo del 5 de junio de ordenó «se fiziesen algunas representaciones o entremeses, senyaladament el del Iudicio, por seyer cosa nueva en aquesta ciudad»<sup>79</sup>. Noticias de 1540 hablan de cómo aún se recurría por estas fechas a este entremés<sup>80</sup>. Compartimentado seguramente en dos lugares escénicos (Cielo-Infierno), si no en tres (Juicio-Cielo-Infierno)<sup>81</sup>, parece ser uno de los carros más representados, a juzgar por la atención que el público prestaba sobre todo al infierno simulado, con sus diablos enmascarados y disfrazados<sup>82</sup>. No existe constancia de que éste ocupara un nivel inferior; se dejaba ver únicamente la boca u «orejas del infierno», en donde se insinuaban, medio escondidos, los demonios, presididos por Lucifer. Era normal, aunque nada de ello se nos dice en la relación, el uso de algún fuego que procurara mayor realismo en la representación

(75) Sobre el gusto del público por estas comedias de santos y similares y la mezcla de sagrado y profano incluida en ellas, véase: J. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1978, pp. 101 y ss.

(76) Vid.: N. D. Shergold, *Op. cit.*, pp. 63-64.

(77) Vid.: A. San Vicente Pino, *Art. cit.*, p. 274, n. 19.

(78) En el libro de C. Torroja y M. Rivas, *Teatro en Toledo en el siglo XV*. Auto de la Pasión de Alonso del Campo, Madrid, Anejo XXXV del BRAE, 1977, pp. 62-68, se detalla el carro de la Ascensión de la ciudad castellana a principios del siglo XVI. Asimismo se describe un Espíritu Santo que es una paloma de la que salen rayos de hoja de lata y milán.

(79) A. San Vicente, *Art. cit.*, p. 274, n. 219.

(80) T. Ximénez de Embún, *Descripción histórica de Zaragoza y su término municipal*, Zaragoza, 1901, p. 141.

(81) W. Shoemaker, *The Multiple Stage in Spain during the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Westport, Greenwood Press, 1973, pp. 24-25.

(82) En el carro del Juicio de Toledo, «los diablos van vestidos de pellejos de lobos, raposos y carneros y llevan caras moldeadas de papel grueso». C. Torroja y M. Rivas, *Op. cit.*, p. 56. Para las imágenes plásticas del demonio, vid.: J. Caro Baroja, *Las formas complejas...*, pp. 58 y ss. Y J. Yarla Luaces, «Del ángel caído al diablo medieval», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLV (1979), 298-316.

y, como revelan las cuentas del mismo carro en Toledo, se hacía buen uso de cohetes para producir ruidos espantosos<sup>83</sup>.

Con la apoteosis final de la gente agolpándose en torno a los carros se asiste a los preámbulos de la despedida de una semana agotadora de festejos, que tiene su colofón el martes siguiente, día de la partida de Isabel, acompañada del Condestable de Castilla y del Conde de Benavente, al encuentro de su esposo en tierras de Barcelona, en donde nuevamente le aguardaba el ajetreo de las fiestas, esta vez con el fin de celebrar la llegada de Carlos V y la reunión de los esposos<sup>84</sup>. Atrás dejaba una ciudad extenuada por los días de regocijo y disminuida en sus arcas, que se habían visto obligadas a recurrir a un empréstista, según queda recogido en el *Libro de Mayordomía*, del año 1533:

«Item pongo en data que di y pagué a Domingo d'Azpeytia, mercader ciudadano de la dicha ciudad, diziocho mil dozientos quarenta ocho sueldos y diez dineros jaqueses por otros tantos que de lo suyo propio a dis- traydo, dado y pagado por la ciudad en la nueva entrada de la emperatriz y reyna Nuestra Señora. Los quales los senyores jurados, capitol y consello de la dicha ciudad con asignación que dada fue en aquélla, se a mandado dar y pagar el dizisiten día del mes de abril del anyo mil quinientos treinta y tres por las partidas y causas, en la precalenda asignación contenidas»<sup>85</sup>.

El Concejo no reparaba en gastos para un acontecimiento que, además de servir para la institucionalización del orden establecido y para alentar la falacia de la armonía ciudadana, podía congratular al poder real con las pretensiones políticas o monetarias de la villa. Por ello, el último acto oficial es la visita de los jurados zaragozanos a la emperatriz para plantearle las peticiones de la ciudad. Espararían con ello que la inversión realizada en energías y capital tuviese un final fructuoso<sup>86</sup>.

(83) Según Shoemaker son producidos los ruidos en el nivel inferior del escenario. *Op. cit.*, p. 36. Cita el caso de la *Assumpció de madona Santa Maria*, pieza de primeros del XV, en la que el ruido suple la visión de las torturas del Infierno, sugiriéndolas (pp. 21-23). Aunque la opinión de Cervantes, que hacía recaer en Navarro el invento del trueno en escena, indica que no se practicaba abiertamente hasta la segunda mitad del siglo XVI (p. 57). Véase a este respecto el artículo de H. Recoules, «Ruidos y efectos sonoros en el teatro español del Siglo de Oro», *BRAE*, LV (1975), 109-145. Este crítico destaca el uso que Lope hace de cohetes para la salida a escena de personajes fantásticos o extraños (p. 121). Aunque será Calderón quien más se prodigará en el empleo de este efecto sonoro particular, que también vemos poner en práctica en la representación del martirio de Santa Engracia en la puerta Cineja para acompañar la salida de los caballeros acompañantes de la santa y su descenso desde las alturas.

(84) Hay relación de las fiestas recogida en el n.º 83 del catálogo de Alenda y Mira ya citado.

(85) *Libro del finamiento de la quenta de don Johan de Galbarra, mercader ciudadano e mayordomo de la ciudad de Caragoza del año de mil quinientos treinta y tres* (Armario 18, Legajo 15, f. 101, del Archivo Municipal de Zaragoza). «La mayor parte del tiempo las ciudades de provincias, pese a su depresión económica que endémicamente sufrían, empleaban todos sus recursos para hacer gastos los días de estancia de los monarcas, soportando como podían tan duro gravamen». A. Bonet Correa, *Art. cit.*, p. 71. En las pp. 81-82 pueden consultarse los datos referidos al recurso a empréstistas. Véase datos concretos en: C. Oliva, «La práctica escénica en fiestas teatrales previas al Barroco. Algunas referencias a muestras hechas en la región de Murcia», en J. M. Díez Borque (comp.), *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, Eds. del Serbal, 1986, p. 111.

(86) «Le roi offrait sa présence, la cité offrait son rempart en contre-don. Le don en nature n'était alors qu'une surestimation du don royal. Mais si la présence du roi était littéralement *inestimable*, symboliquement elle se satisfaisait parfaitement

### EL ESPACIO DE LA ESCENIFICACIÓN

Una vez sentadas las características del marco en el que tiene lugar la representación de la obra de Basurto, llega el momento de iniciar su estudio concreto. Repasando los elementos que intervienen en la fiesta, se observará que sólo he aludido de pasada a la presencia de la arquitectura efímera, y ello porque pretendía iniciar con ella la segunda parte de este trabajo. En efecto, de los dos arcos triunfales de los que tenemos noticia por las relaciones, uno de ellos, el descrito más detalladamente, sirve como fondo y sostén de tramoya para la representación del martirio de Santa Engracia. Levantado en la puerta Cineja, enclave destinado en este tipo de festejos a su erección, facilita con su arquitectura la puesta en escena espectacular del entremés ejecutado. Su unión es de puro compromiso, pues las divisas y letras pintadas en sus arcos y columnas apenas tienen algo que ver con el asunto de la obra, de no ser que se considere a ésta como un mero pretexto para realizar la alabanza de la emperatriz y su esposo, tema central de la literatura emblemática contenida en el monumento.

Sabemos por el viaje de Felipe II en 1563 que en los alrededores de esta zona se solía reservar un espacio para el espectáculo teatral dentro de la entrada triunfal. Pero en esta ocasión posterior es un tablado levantado frente a la puerta de la iglesia de San Gil el que sirve de escenario, mien-

d'un équivalent en nourriture ou en bêtes sur pieds... jusqu'au jour où le véritable échange économique se manifesta avec plus d'évidence: on n'échangea plus seulement des présences, des serments, des fêtes, etc... mais des privilèges contre de l'argent dans la cassette royale». E. Konigson, *Art. cit.*, p. 56.

tras que el arco de la puerta Cineja queda como uno más de los elementos dedicados a cambiar el aspecto de la ciudad real por la ciudad ideal que se pretende mostrar<sup>87</sup>.

Hasta tal punto son imprescindibles estas construcciones en el paisaje festivo de los recibimientos, que alguna vez se han visto sustituidas, en caso de dificultades económicas, por enramadas que cubrían la calle de lado a lado y que figuraban la ojiva o el arco de medio punto<sup>88</sup>. Son calco de unas de las constantes que intervenían en el desfile triunfal de los romanos; y con tal intención de conectar con la Antigüedad clásica se construyen, pero con materiales desechables que les confieren una de sus características más destacadas: la provisionalidad. En efecto, es raro el caso en que se usan para otra ocasión, aunque en Zaragoza está documentado el empleo excepcional, no de un arco triunfal, sino del túmulo funerario del príncipe Baltasar Carlos, -muerto en Zaragoza en 1646-, en las exequias de Felipe IV, diecinueve años más tarde<sup>89</sup>.

En cuanto a su función, apunta a varios objetivos: pueden convertir lugares anodinos, o incluso ruinosos, en muestra de arquitectura moderna o en parajes exóticos que rompen la monotonía urbana gracias a su desbordamiento decorativo<sup>90</sup>. Otras veces sirven de tentativas de ensayo para construcciones duraderas, como es el caso en Italia del baldaquino de San Pedro de Roma, cuyo efecto comprobó Bernini varias veces en materiales innobles<sup>91</sup>, o del arco de Santa María de Burgos, definitivamente construido sobre el modelo del arco triunfal que la ciudad castellana levantaba para las entradas triunfales, o años más tarde, el ejemplo de las puertas del cuartel del Conde Duque y del Hospicio en Madrid<sup>92</sup>. Este campo de pruebas para las innovaciones artísticas ha sido destacado por Bonet Correa en los siguientes términos:.

«Las obras de arquitectura, escultura y pintura realizadas en materiales perecederos sin pretensión de durar, eran las que, al igual de un manifiesto de arte de vanguardia, abrían la moda, introducían novedades, llamaban la atención de las gentes, ofreciendo variedad, por lo menos estilística, a un ritual siempre parejo, de una etiqueta igual a sí misma»<sup>93</sup>.

Su aserto plantea una situación corriente en las cortes europeas o en ciudades especialmente prósperas, pero en la práctica, lo más normal es que no se recurra, al menos en época temprana

(87) Vid.: V. Nieto Alcaide y V. Checa Cremades, *El Renacimiento, Formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, Istmo, 1983, 2.<sup>a</sup> ed., p. 112.

(88) E. Serrano, *Op. cit.*, p. 83.

(89) J. F. Esteban Lorente, «Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: Los capelardentes reales», *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*, Zaragoza, Fac. de Fil. y Letras, 1973, p. 45.

(90) Bonet Correa en su artículo citado anteriormente recoge la noticia de unas ruinas cordobesas convertidas en vergel para engalanar el entorno por el que debía de pasar la procesión del Corpus en 1636. Se sueltan, como en el ejemplo del recibimiento del rey de Nápoles en el *Don Florindo*, lobos, corzos, jabalies y diversidad de pájaros, en un paisaje de árboles, frutales, etc. (p. 71). Del mismo autor puede consultarse ahora: «Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca», en J. M. Díez Borque (comp.), *Teatro y fiesta en el Barroco...*, p. 46. Véase además E. Checa y J. M. Morán, *El Barroco*, Madrid, Istmo, p. 280.

(91) *Ibidem*, id. Para más ejemplos de asiento definitivo, vid. el artículo de Bonet Correa, pp. 67 y ss.

(92) J. Gallego, *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Aguilar, 1972, p. 133.

(93) A. Bonet Correa, *Art. cit.*, p. 58.

y en ciudades provincianas, a artistas excepcionales, sino a artífices locales que se limitan a reproducir con más o menos acierto esquemas tradicionales de diseño, sin arriscarse por los caminos menos trillados de la experimentación.

Uno de sus cometidos infalibles es el de servir de soporte a emblemas y empresas con los que forman un todo inseparable. Se convierten así en sumas visuales, en su conjunción de arquitectura, escultura y pintura, por una parte; y literarias y doctrinales, por otra, con sus versos y textos<sup>94</sup>. Si bien entroncan con el simbolismo y la pedagogía de medios visuales medieval, - vidrieras de las catedrales, pórticos, capiteles, retablos, etc.-, así como con el espíritu caballeresco de las divisas, lo cierto es que son exponente del gusto de la época por los juegos del intelecto, lo oscuro y la agudeza mental<sup>95</sup>. Cuando en su desarrollo les alberga una cultura como la barroca, que pone su énfasis en atraer y suspender a las masas por medio del despliegue de recursos visuales y plásticos, se llega al punto extremo en la consecución de un entramado gestual y teatral que alcanza por igual a todos los individuos de una sociedad uniformada y comprometida en la defensa de principios rigurosamente jerárquicos. Y en esta tarea es en la que tiene parte no despreciable la literatura emblemática, por lo que supone de socialización de un saber estático que no aumenta en profundidad, sino en extensión y que elige para su propagación, entre otras vías, la de los acontecimientos festivos, como instrumento ideal de influencia en las masas abigarradas que a ellos asisten complacidas<sup>96</sup>.

Formalmente, la diferencia de los emblemas representados en los arcos es que de las tres partes de que constan normalmente: *inscriptio*, *pictura* y *subscriptio*, falta la última, con lo que la tensión intelectual se establece únicamente entre los dos primeros términos, o, para ser más exactos, entre la *res picta* y la *significatio*<sup>97</sup>. Como consecuencia de ello acaban desplazando su carga didáctica hacia la fuerza de la imagen, pues ésta tiene la ventaja añadida de quedarse impresionada de una manera más viva en la mente del espectador. Por el contrario, en la literatura emblemática impresa se cargan las tintas muchas veces sobre el comentario, especialmente en el empleo moralizador del género<sup>98</sup>.

Si es con la traducción que Daza Pinciano hace de los *Emblemata* de Alciato en 1549 cuando puede empezar a hablarse de un enriquecimiento progresivo de carros y arcos triunfales españoles, lo cierto es que un círculo reducido de humanistas y eruditos ya conocía con anterioridad la obra

(94) *Ibidem*, p. 66.

(95) J. A. Maravall, «La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca», *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 170 y ss.

(96) *Ibidem*, p. 187. Del mismo autor puede consultarse el libro ya citado sobre la cultura barroca y su artículo «La concepción del saber en una sociedad tradicional», *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Cultura Hispánica, 1967, pp. 203-259.

(97) P. M. Daly, *Emblem Theory*, Neudeln, KTO Press, 1979, pp. 24-25.

(98) En España... «alla *kermesse smagliante e variopinta delle imprese e degli emblemi italiani* si contrappone un emporio di composizioni ascetico-religiose, gravi, moralistiche: estrema è l'adattabilità e la fluidità del genere». G. Ledda, *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*, Pisa, Instituto di letteratura spagnola e ispanoamericana, 1970, p. 45. Véase también A. Sánchez Pérez, *La literatura emblemática española. Siglos XVI y XVII*, Madrid, SGEL, 1977, pp. 77 y ss.

del italiano, salida de las prensas de Augsburgo por primera vez en 1531. Y en este sentido, Auróra Egido ha hecho constar la pronta noticia que del iniciador del género tiene Antonio Agustín, quien en 1537, en carta desde Bolonia a Miguel Soler, sienta comentarios sobre la obra de Alciato<sup>99</sup>. Ello unido a la posible influencia temprana de la emblemática del jurista bolonés en el desarrollo iconológico del patio de la casa Zaporta, ya destacada por Keightley y luego confirmada por Santiago Sebastián<sup>100</sup>, sitúa a nuestra ciudad en posición adelantada con respecto al conocimiento de la edición original. Pero aun con todo, 1533 es un año excesivamente temprano para suponer una influencia directa del libro. Sobre todo porque el tipo de letras y divisas inscritas en los arcos triunfales erigidos para el recibimiento de Isabel denotan junto a elementos contemporáneos la herencia medieval heráldica, alegórica y caballeresca, probando con ello que las raíces de ese gusto renacentista y barroco por la literatura emblemática se encuentran bien asentadas en la época precedente. No de otra manera se explica la presencia de asuntos tan queridos de los libros de empresas en los arcos zaragozanos de 1533, comenzando por el lema imperial de Carlos I y su referencia a las columnas de Hércules que posteriormente serán retomadas por multitud de comentaristas, y continuando por la representación del mundo y la alusión al Ave Fénix, base de tantos comentarios posteriores. Justamente esta mezcla de elementos decorativos «a lo romano» con la iconografía de tipo medieval, habitual en el tipo de construcciones que comentamos, es la que delata la fusión entre humanismo y espíritu conservador, característica del Renacimiento español<sup>101</sup>.

Los mismos versos que acompañan las representaciones pictóricas resaltan la deuda evidente con los excesos de la poesía cancioneril tardomedieval en sus juegos de palabras conceptuosos, técnica alegórica y forma dialogada. Rozando el ripio a cada momento, si no incurriendo en él de manera ostensible, resultan de un prosaísmo aplastante, como no podía por menos de esperarse de una poesía que se quiere eminentemente didáctica y explicativa de las imágenes a que acompaña. Tampoco ayuda a su calidad literaria la costumbre del reclutamiento de autores para la ilustración de arcos entre el elenco de instaladas glorias locales, consagradas por su anclaje en la tradición, y de las que se espera consigan el tono panegírico exigido por la ocasión. Si alguna de ellas intentase cualquiera veleidad vanguardista, quedaría pronto acallada por las imposiciones de la poesía de circunstancia, marcada además por el compromiso burocrático y de trámite<sup>102</sup>. No se salva el autor de incurrir en este desaguisado poético, del que puede servir de significativa muestra el fragmento siguiente que sirve de pie a la figura del Contentamiento:

«Mui cumplido se ve en vos  
porque está el Contentamiento



(99) A. Egido, «Prólogo» a la edición de los *Emblemas* de Alciato hecha por Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1985, p. 16.

(100) R. Keightley, «Sobre Alciato en España y un Hércules aragonés», *Arbor*, XLVI (1960), 57-66. Véase también: S. Sebastián, «La Casa Zaporta: espejo de palacios aragoneses», *Goya*, 105 (1971), 164-167, ahora recogido y ampliado en la conferencia «El palacio aragonés del siglo XVI: Las claves mitológicas», editada en la recopilación: *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza, Guara, 1980, pp. 55-71; especialmente las pp. 70-71 sobre «las huellas de la lectura y asimilación del famoso libro de Alciato».

(101) A. Bonet Correa, «Túmulos del Emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte*, XXXIII (1960), 61 y ss.

(102) Se puede consultar en este sentido el artículo de V. L. Saulnier, «Sibillet, du Bellay, Ronsard. L'entrée de Henri II à Paris et la révolution poétique de 1550», en J. Jacquot, *Op. cit.*, II, pp. 31-59, donde se refiere el caso de poetas comprometidos con la Pléiade que al componer versos para entradas solemnes resultan extremadamente pálidos y esclerotizados.

contento porque a los dos  
contentos os tiene Dios  
por vuestro merecimiento»

Pero repasemos las invenciones que componen el conjunto monumental: La letra que preside el arco se configura como un juego ingenioso de fácil resolución. Muestra dos «cifras»<sup>103</sup> que en lugar de Aragón y Mundo traen las armas del reino y un Atlante-Hércules, en representación que podemos suponer similar a la de Valeriano en sus *Hieroglyphica*:

«Mundum alio etiam modo Aegyptii hominis effigie pingebant, complicatis pedibus eum facientes, vestem variam ad talos usque indutum et aureum globum capite sustinentem. Pedibus quidem complicatis, propter terrae firmitatem, varia et oblonga veste indutum, propter elementorum ac rerum quae ex illis gignantur, et quibus terra vestitur varietatem et copiam aureum vero globum capiti eius imposuerunt, qui coelum significaret sphericum, et circularem eius motum»<sup>104</sup>.

O bien con alguna de sus variantes significativas: figura de hombre joven, en lugar de anciano, y en posición erguida, en vez de arrodillado. La primera representación es la de mayor circulación y la más acorde con la mitología clásica y las descripciones de Virgilio, Marcial y Petrarca. Pero teniendo en cuenta que la figura de Hércules se asocia al lema imperial *Plus Ultra*, recogido a la derecha de la letra del arco, muy bien pudiera ser que se presentase al Mundo como figura juvenil y segura bajo el peso del globo terráqueo<sup>105</sup>.

Esta última divisa, junto con su emblema, fue pensada para las armas del emperador por el humanista Luigi Marliano, médico de Carlos I, en el momento que inició el viaje de Gante a España para tomar posesión de sus reinos. Como tales iban dibujados en la vela del navío en que se hizo a la mar. En un principio tenían un sentido personal, heroico y caballeresco, que después, por ósmosis, se va **tiñendo** de interpretaciones superpuestas. Como recuerda Vosters, en primer lugar conviene no **perder de vista** que el décimo y undécimo de los trabajos de Hércules se situaban espacialmente en España desde la Antigüedad, y que el personaje mítico llega incluso a rellenar lagunas en la descendencia regia según la historiografía medieval<sup>106</sup>. Las mismas columnas que figuraban en la empresa se suponían erigidas entre Ceuta y Calpe. Del mero símbolo moral de grandeza extrema que eran para los humanistas del siglo XV y principios del XVI, van pasando a significar el engrandecimiento territorial ilimitado que experimentaba el Imperio español por estas fechas. Sus fronteras superaban con creces las lindes del área de influencia romana en la Antigüedad, marcadas precisamente por las columnas hercúleas.

(103) Consúltense las diversas acepciones de la voz *cifra* en el *Diccionario de Autoridades*.

(104) J. P. Valeriano, *Hieroglyphica*, Basileae, per Thomam Guarinum, MDLXVII, f. 426 c.

(105) Vid.: G. Ledda, *Op. cit.*, pp. 161-162, para la polisemia del emblema de Hércules. En A. Henkel y A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbild-Kunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967, col. 1715, puede observarse a Atlante erguido, bajo el lema *Leve et momentaneum*, que hace referencia a la liviandad de las cargas terrenales en relación con las espirituales. Véase también M. R. Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz, 1966.

(106) S. A. Vosters, *Lope de Vega y la tradición occidental*, Valencia, Castalia, 1977, I, pp. 465 y ss. Es interesante consultar asimismo: «Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento», artículo de R. B.



Es así como la divisa se va dejando penetrar de significado geográfico <sup>107</sup>, y en este punto es en donde conectan el ensanchamiento de fronteras y la superación constante para alcanzar la virtud, por medio de la alusión a los trabajos sobrehumanos del héroe <sup>108</sup>:

*«Forte autem Herculis columnae in habitabilis terrae finibus erectae, virtuti documento sunt, non esse a duris terrae laboribus ad rudarum atque lascivia dilabendum»* <sup>109</sup>.

Y así la divisa contenía también la profecía implícita de que el descubrimiento del Nuevo Mundo había coincidido con la llegada del que había de ser nuevo *Dominus Mundi* en un sentido mucho más amplio del que podían sospechar los mismos romanos, como ha destacado sagazmente F.A. Yates <sup>110</sup>.

Por eso mismo no es de extrañar que en la pompa fúnebre de Bruselas el emblema imperial simbolice la consecución por Carlos I de un puesto al lado del trono celeste, en lo que no es sino el **punto final** de un proceso de conversión a lo **divino** del tema de la conquista <sup>111</sup>, **perfectamente expresado** en el arco de Zaragoza al representar **bajo las armas** del emperador un **demonio** que sostiene una cartela con la inscripción:

«Para siempre a de durar  
su vitoria y imperar»

Las fuerzas del Mal, los enemigos de la religión, yacen sojuzgados bajo la espada de Carlos V, que no sólo atiende al engrandecimiento territorial, sino, de igual modo, a la perfección moral de sus súbditos. Años más tarde, el autor del falso *Quijote*, al describir detalladamente los arcos de los torneos de Zaragoza, pinta a Carlos con el pie derecho «puesto sobre un mundo de oro», y el izquierdo «sobre tres o cuatro turcos rendidos», con una letra latina que decía: «*Qui oves amat, in lupos saevit*» <sup>112</sup>. La tradición iconográfica referente al emperador repite lemas y símbolos consagrados.

Simétricamente, se disponen al otro lado del arco las armas de la emperatriz, las quinas de Portugal, cinco pequeños escudos azules en forma de cruz, con cinco monedas en aspa en su interior, que según quiere la tradición, adoptó don Alonso Henriquez, primer rey de Portugal, para significar las cinco llagas de Cristo, que unidas a los veinticinco dineros, dan los treinta con que Judas vendió a Jesús <sup>113</sup>.

Tate recogido en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 13-32.

(107) M. Bataillon, «Plus Oultre: La cour découvre le Nouveau Monde», en J. Jacquot, *Op. cit.*, II, pp. 13-27.

En el catálogo de Henkel y Schöne se puede observar el emblema de las columnas de Hércules aplicado por Hernando de Soto a Hernando de Vega, gobernador de las Indias Occidentales bajo Felipe II (col. 1119).

(108) Vid.: J. Jacquot, «Panorama...», *Op. cit.*, II, p. 479.

(109) J. P. Valeriano, *Op. cit.*, f. 281 c.

(110) F. A. Yates, «Charles Quint et l'idée d'empire», en J. Jacquot, *Op. cit.*, II, p. 82.

(111) J. Jacquot, «Panorama...», en *Ibidem*, II, p. 469.

(112) A. Fernández de Avellaneda, *Op. cit.*, pp. 160-161.

(113) Véase: A. Roig, «Las Quinas de Portugal de Tirso de Molina, comedia de blasones», *NRFH*, 1983 (XXXII), 424-447.

Entre las armas del emperador y de la emperatriz, en lo alto del arco, se situaría el Deseo. Sin indicación expresa de su representación, sabemos, sin embargo, que algunas veces se le hacía aparecer en hábito de salvaje, como al principio de la Cárcel de Amor:

«Vi salir a mi encuentro, por entre unos robredales do mi camino se ha-  
zía, un cavallero así feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto  
todo de cabello a manera de salvaje...»<sup>114</sup>.

En lugar del escudo y la estatuilla con que lo pinta Diego de San Pedro, el nuestro lleva en cada mano dos «baricas», que por la alusión de la letra a su posición intermedia entre uno y otro escudos de armas, serían seguramente dos instrumentos de medida que se conocen con el nombre de varas:

«Sin engaño de las dos  
camina su pensamiento,  
viendo que el contentamiento  
por igual le hiço Dios».

Si no es que hay que entender «barricas», y entonces el motivo haría referencia a los bastones de mando que simbolizan el poder.

Esta del Deseo es la primera del grupo de alegorías que ilustran el arco. Con él se encuentra también la Razón, vestida de antigua romana, y la pareja Contentamiento-Esperanza, el primero de ellos «a manera de un gentilhomme». Este mismo binomio es frecuentemente aludido en conjunto como remedio «con que el coraçón se suele defender de tristeza»<sup>115</sup>.

Situada enfrente de la Razón se encuentra el Ave Fénix, uno de los motivos más frecuentados por los emblemistas, que al conjugarse con el águila imperial de Carlos V adquiere resonancias peculiares: **ambos** animales **tienen** un significado especial, en cuanto suprema la segunda, **única** la primera, e inmortales ambas<sup>116</sup>. La letra resalta su condición singular —*unica semper avis*—, para rematar la comparación en hipérbole desmesurada cuando sale vencida frente a la hemosura de Isabel:

«Solo le hiço Dios  
para ser más estimado,  
mas si el mundo es bien mirado,  
tampoco no es más de vos»

Junto a estas figuras alegóricas y clásicas se encuentran dos personajes femeninos entresacados de la Biblia: la reina Ester y la de Saba. La inclusión de personajes relacionados con la historia sagrada es muy corriente en los arcos de triunfo españoles en el Renacimiento y es un exponente más de la fusión que éste realiza entre elementos paganos y cristianos, uniéndolos en síntesis supe-

(114) D. de San Pedro, *Cárcel de Amor*, Madrid, Castalia, 1972, p. 81.

(115) *Ibidem*, p. 86.

(116) Vid.: V. L. Saulnier, «Charles Quint traversant la France: Ce qu'en dirent les poètes français», en J. Jacquot, *Op. cit.*, II, p. 231. Y del mismo Jacquot, «Panorama...», p. 471.

rior<sup>117</sup>. Recuérdese que en el arco de la plaza del Portillo la comitiva se encontraba con la figura de Judas Macabeo, modelo en la época de guerrero infatigable por la causa divina<sup>118</sup>. Tanto en este caso como en el de las reinas, el contraste con la emperatriz es claramente favorable a ésta, pues ha obtenido victoria sobre Carlos:

«Callemos todos con vos,  
Reina nuestra,  
pues la victoria fue vuestra  
quando a César hiço Dios»

Dos son, pues, las ideas básicas destacadas en los arcos triunfales: por una parte, la armonía entre los esposos imperiales: representación simétrica de armas y posición intermedia del Deseo, y figuras del Contentamiento y la Razón con sus cartelas alusivas:

«No hiciera mi dever  
si causara división  
do está junto un querer  
en un mismo corazón»

Por otra, la superioridad en belleza y valor de la emperatriz: Ave Fénix, Esperanza, reinas de Saba y Ester, y Judas Macabeo en el arco del Portillo.

Por último, el arco triunfal de la puerta Cineja se cierra en su parte inferior con una letra en latín alusiva a la fidelidad que el solar aragonés guarda a sus reyes<sup>119</sup>. Por las indicaciones del manuscrito —«en lo baxo del arco que atravessava la puerta, estava de parte a parte una letra en latín»—, y en la conexión con la relación de Dormer, que habla de una segunda nube «en que se descubrieron San Lupercio y los demás mártires con dos vanderas», se colige que el texto se encontraría escrito sobre una especie de telón, cuya misión sería la de ocultar a los compañeros de Santa Engracia<sup>120</sup>.

Este abigarrado fondo es el que sirve de decorado para la representación de la obra de Basurto. No es extraño que estas construcciones se aprovechen para escenificaciones y hay ejemplos tempranos de su utilización. Su configuración especial: erigidos en lugar privilegiado, de altura considerable, con posibilidad de esconder maquinaria de tramoya, etc, favorecía su uso teatral. El mismo Basurto, como ya se ha comentado, reelabora en el capítulo XII de su libro de caballe-

(117) Vid.: el estudio de S. Sebastián, «La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI», *Mayurqa*, V (1971), 99-113.

(118) Compárese con el siguiente texto de la investidura de Don Florindo en su libro de caballerías: «...y habiendo locado el rey con su espada tres vezes en la cabeça al cavallero, le dio su bendición, diziéndole: 'Dios Nuestro Señor te haga tan buen cavallero como lo fueron Judas Machabeo y el hijo del Zebedeo, vencedores de tantas batallas'» (f. XLIX r.). También en el *Diálogo del cazador y del pescador* se hace mención del personaje sagrado. Véase lo que se dijo en nota 17.

(119) El párrafo, que se omite en la transcripción de Lucas de Torre, figura en parecidos términos, ahora en castellano, en el frontispicio del *Diálogo* de Basurto, dirigido a la casa de Luna, a cuyas armas rodea la leyenda.

(120) La palabra *nube* puede significar, entre otras cosas, una simple cortina que en un determinado momento puede correrse y descubrir personas u objetos en la representación. Véase W. H. Shoemaker, *The Multiple Stage...*, p. 44. Y del mismo autor: «Fernando de Basurto's...», pp. 43-44, n. 31.

rías la puesta en escena de tres «invenciones», ejecutadas aprovechando cada una de las tres arca- das del arco triunfal de un recibimiento. Es normal, asimismo, la costumbre de obsequiar al visi- tante con las llaves de la ciudad, el bastón de mando, o la misma corona que vemos recibir a Isabel; todo ello entregado por algún personaje que desciende de las alturas de la construcción. Telones, nubes que se abren y cierran, mecanismos del tipo «araceli» —casi con toda seguridad el «sotil ingenio» al que se refiere nuestro texto—, cielos a manera de cadalsos o doseles, toda esa complicación de tramoya heredada del teatro medieval <sup>121</sup>, encuentra su lugar en la archi- tectura efímera levantada para estas ocasiones.

Pero no se olvide que en este caso, como en tantos otros de entradas reales, nos hallamos ante una representación de corte hagiográfico, embrión de lo que después será la comedia de santos, género necesitado de gran profusión de montaje escénico y maquinaria, tanto por impera- tivos externos: buscar la complacencia de un público cautivado por la maravilla desplegada, como por imposiciones internas: la necesidad de simbolizar la comunicación entre el mundo terrenal y el más allá con el recurso a visiones, apariciones, vuelos, etc. Para transmitir la revelación de la verdad que subyace en todo acontecimiento religioso, el autor tiende más a la captación de los sentidos del espectador que a dirigirse a las altas regiones de su espíritu. La obra cautiva la atención y hace tangible un mensaje espiritual por medio de ingenios mecánicos <sup>122</sup>. Esos ingenios mecánicos son los que conviven en perfecta simbiosis con los diversos tipos de arquitectura provisional.

### LA ELECCIÓN DEL TEMA

El motivo de la elección del martirio de Santa Engracia para la ocasión de la entrada de Isabel en Zaragoza ya ha sido comentado. Aunque no se precise claramente en las fuentes su lugar de nacimiento, la polémica en torno a la nacionalidad de la santa conoce don bandos: los partidarios de la tesis que le hace ver la luz en Braga (Portugal), y aquellos que prefieren concederle carta de naturaleza zaragozana <sup>123</sup>. Quizás la versión más difundida es la primera, y a ella se acoge

(121) Véase a este respecto: O. Arróniz, *Teatro y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 172 y ss.

(122) «La question de la mise en scène dans la *comedia de santos* n'est donc pas accessoire, elle est au contraire un aspect essentiel du genre, et reste soumise à l'idée de révélation, de *desengaño*, qui domine le drame hagiographique. Que les déguisements tombent pour révéler les costumes qu'ils cachaient, que le rideau se tire sur une vision inattendue, que des personnages apparaissent, issus du ciel ou de l'enfer, que le décor se métamorphose, que la lumière succède aux ténèbres, toutes ces manoeuvres sont dominées par la nécessité de matérialiser le drame intime qui habite le saint, et de le faire partager au public». L. Roux, «Quelques aperçus sur la mise en scène de la *comedia de santos* au XVII<sup>e</sup> siècle», en J. Jacquot, *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, CNRS, 1968, 2.<sup>a</sup> ed., p. 252. Todo el artículo contiene apreciaciones muy juiciosas.

(123) Entre los primeros se puede citar a Sigüenza, Ribadeneira, Marieta, Villegas, Ambrosio de Morales, Marineo Sicu- lo, Truxillo y Cairasco. El origen de la noticia se encuentra en Dextro, retomada después por fray Bernardino de Brito en su *Monarchia lusitana*. Carrillo en su *Vida de San Valero* piensa que la equivocación parte de una alusión de Pruden- cio a una virgen niña portuguesa, y que coincidiría no con Santa Engracia, sino con Santa Eulalia. Años después, Martón, en su *Építome* sigue al Abad de Montemayor.

nuestro poeta cuando decide comenzar el encargo del Concejo: «Y nació en Portugal / de alta sangre real».

La obra, pues, conecta por una parte con la nacionalidad de Isabel y con su condición de persona vinculada a la casa real portuguesa, ya que a Santa Engracia se le creía hija de uno de los primeros reyes, o régulos, de Portugal<sup>124</sup>. Pero por otra parte su figura se relaciona con la ciudad que hace de anfitriona en el recibimiento, pues, independientemente de su discutido nacimiento, la vida de la santa está ligada de una manera especial a Zaragoza, que llega a elegirla como patrona. Por ella pasaría de camino hacia la Galia Narbonense, lugar en el que debería de encontrarse con su futuro esposo, que en algunos casos se identifica fantásticamente con el marqués del Rosellón<sup>125</sup>. Coincidiendo su estancia en nuestra ciudad con la persecución decretada por Daciano contra los cristianos<sup>126</sup>, Santa Engracia le recriminaria su crueldad (dato recogido, por cierto, en la representación del carro en la plaza de la Seo). Por ello fue prendida, martirizada y finalmente muerta al introducirle los verdugos un clavo en la cabeza<sup>127</sup>.

En este punto confluye la leyenda con la de los Innumerables Mártires. La confusión se inicia, con toda probabilidad, en la falsa interpretación que del canto de Prudencio en su *Peristephanon* (Himno IV, vv. 57-58) hizo la posteridad. En él se habla de un copioso número de santos que padecieron martirio:

«Sola in occursum numerosiores  
martyrum turbas domino parasti».

Este dato se mezcla con el de un hipotético edicto, publicado por Daciano en el mismo año (304), que concedía perdón a los cristianos de Zaragoza que saliesen de la ciudad para asentarse en otra población. Al abandonar aquella por la puerta del Este —que coincide en situación con la posterior puerta Cineja—, les esperaban las tropas del tirano para darles muerte y quemar junto a las murallas. El dato se alude tanto en el manuscrito como en la relación de Dormer. Dice en el primero Santa Engracia: «...que adonde los pies tenéis / yo cierto perdí mi vida». Y el cronista aragonés comenta al hablar de la cruz de la puerta:

«...que está allí en medio de un tabernáculo de columnas de piedras, con su capitel bien labrado, por memoria y veneración del pozo que hizieron los gentiles en aquel lugar para arrojar los cuerpos de los Santos Mártires, y entre ellos los de Santa Engracia y sus diez y ocho compañeros, que después se trasladaron a los sepulcros; donde fueron hallados en la iglesia

(124) Véase para un tratamiento extenso: M. Carrillo, *Historia del glorioso San Valero, obispo de la Ciudad de Çaragoça. Con los martyrios de San Vicente, Santa Engracia, San Lamberto y los Innumerables Mártires, naturales; patrones y protectores de la ciudad de Çaragoça*, Zaragoza, Juan de Lanaja, 1615, cap. IV. Y también: L. B. Martón, *Epítome o compendio de las antigüedades del subterráneo Santuario de Santa Engracia de Zaragoza y novenario a sus Innumerables mártires*, Zaragoza, Imprenta Revilla, 1745, p. 124.

(125) Para este asunto véase: M. Carrillo, *Op. cit.*, pp. 43-44.

(126) Sobre la historicidad dudosa de este personaje consúltese: G. Fatás, *Lo que el mundo antiguo escribió sobre Caesaraugusta*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1977, p. 15. Prudencio no le nombra en el Himno IV, pero sí en el V, en que refiere la pasión de San Vicente. Se recoge el dato de la increpación de Engracia a Daciano por su edicto en el *Breviario de la Orden de San Jerónimo*, en el día 16 de abril, lecciones 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>.

(127) «Aquí y donde es imbocada, brillan siempre sus portentos; siendo contra los dolores de cabeza muy experimentada», L. B. Martón, *Op. cit.*, p. 18.

subterránea de las Santas Massas»<sup>128</sup>.

La historiografía deformó **interesadamente**, sacando de contexto los versos de Prudencio, la cifra de **caídos** y llegó en su **exageración** a multiplicar por mil el ya de por sí abultado número de mártires<sup>129</sup>.

No hay, sin embargo, ninguna duda concreta con la fuente primitiva en lo que se ha conservado descrito de la representación. Los parlamentos del pastor y de Santa Engracia en la misma aluden a la nacionalidad portuguesa de la santa, dato que ya se ha dicho falta en Prudencio. De entre los mártires acompañantes sólo se destaca a San Lupercio, portador del estandarte, que la tradición quiere tío de Engracia<sup>130</sup>, cuando en el *Peristephanon* nada se dice de su parentesco y sólo ocupa el santo un lugar en la enumeración poética de los mártires (v. 146).

Poco sabemos sobre la representación, aparte de los dos recitados introductorios, y es probable que no se escenificase el martirio, aunque la referencia a San Lupercio como el «que veréis / entre todos más herido» siembre la duda a este respecto.

El dato de la duración de la obra —una hora—, parece excesivamente largo para la ejecución de lo que conocemos por el resumen del *Registro*. La minuciosidad con que días después se puso en escena en el carro de la plaza de la Seo, sin embargo, tiene su origen en el canto de Prudencio, relativamente prolijo en la descripción de la crueldad de la tortura (vv. 117-140).

Resumiendo ya, nos encontramos ante una confluencia de **elementos** espaciales y **temáticos** que figura como ideal en **representaciones** ligadas a **recibimientos triunfales**<sup>131</sup>. La historia del teatro nacional depara múltiples ejemplos de cómo hasta el establecimiento de teatros permanentes en la década de los setenta y ochenta del siglo XVI, las representaciones teatrales se integraban normalmente en ocasiones relacionadas con la celebración de alguna festividad o acontecimiento importante, fuese profano o religioso<sup>132</sup>. Y en este sentido era corriente que la estructura de las obras se dejase penetrar por las circunstancias especiales de la representación: parlamentos dirigidos a **espectadores concretos**, asuntos buscados expresamente para la ocasión, **intervención** de los **agajados** en el desarrollo de la obra, etc. El caso de **Zaragoza** en 1533 es excepcional desde este punto de vista.

(128) D. J. Dormer, *Anales*, p. 527.

(129) Véase la obra de Fatás citada en nota 127, p. 18.

(130) Recoge esta tradición J. L. López, *De sumptibus funerum*, p. 325.

(131) Así en la entrada de Ana de Austria en Burgos en 1571 hay un intento de «huir de las fábulas y alegorías que en otros recibimientos se han usados», y se escoge para ello temas de la Historia de España con que ilustrar los entremeses puestos en escena, N. D. Shergold, *Op. cit.*, p. 241, n. 3.

(132) Vid.: R. E. Surtz, *The birth of a theater. Dramatic convention in the Spanish theatre from Juan del Encina to Lope de Vega*, Madrid, Castalia-Princeton Univ., 1979, pp. 114 y ss., esp. p. 121. «...the Royal Entry and important political events were frequently celebrated in the fifteenth century by processions and allegorical pageants. With the courtly masquerad as a contributing factor, these developed into festival plays by a process analogous to that of the gradual transformation of the Corpus Christi shows into the religious drama». J. P. W. Crawford, *Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1937, p. 57. Véase también N. D. Shergold, «Fête et théâtre en Espagne au XVIe siècle», J. Jacquot, *Les Fêtes...*, III, pp. 451-459.

## LA FORMA

En realidad, lo que conocemos de la representación no pasa de ser dos textos introductorios, dirigidos en su integridad a Isabel, y un corto diálogo cantado. Esa naturaleza prologal de las intervenciones se deja notar desde el primer momento con la figura del pastor que sale a «recontar en coplas lo que en dicha puerta había de acaecer». Conecta, pues, con el personaje tradicional encargado en las églogas y representaciones cortesanas de la introducción de la obra. Relacionado por Gillet con el alcalde de mozos de los ritos primitivos, del que sería descendiente, en los dances dramáticos aragoneses coincidiría con el *rabadán* o *repatán*, portador del sentir popular frente al mayoral<sup>133</sup>. Aunque en su lenguaje se aparta del sayagués normal en estas ocasiones —sus versos se mantienen dentro de una norma lingüística culta— y no emula al prototipo en la inclusión de lances personales, frecuentemente jocosos o licenciosos, se reconoce en su parlamento gran parte de las características del prólogo tal y como se concebía en las obras teatrales de la primera mitad del siglo XVI.

En un principio, se inicia con la fórmula tópica del «Dios mantenga», en la que no hay que presuponer ningún tipo de menosprecio a la audiencia, dado el carácter real de Isabel; aunque poco después de la fecha de representación de la obra, en Castilla quedara la frase para la saluta-

(133) J. E. Gillet, *Op. cit.*, IV, pp. 450 y ss.

ción entre personas humildes<sup>134</sup>. Sigue el prólogo, a grandes rasgos, el esquema tradicional de *introito* y *argumento*. En el primero se establece contacto con los espectadores, y muy notablemente en este caso con la emperatriz, hacia la que se dirigen todos los recursos proemiales para conseguir el *attentum parare*: presentando el asunto como de interés para ella —*tua res agitur*—, en cuanto tocante a una persona de su misma nacionalidad y casa real; santa por añadidura, y por lo tanto con poder de intercesión ante la divinidad; resaltando, en definitiva, la compenetración del asunto con su persona, además de aludir a la tópica *brevitas* en varias ocasiones: «presto veréis», «ansí lo digo y concluyo», etc.

El elogio de la espectadora imperial, fórmula del *benevolum parare*, recoge las alusiones al mérito de Isabel que figuran como idea básica en dibujos y cartelas del arco, lo que unido a las referencias a Aragón y a «este mundo» (nótese el deíctico), hace pensar en la posibilidad de una recitación acompañada de gestos<sup>135</sup>, con los que el actor señalaría las inscripciones grabadas en el arco: armas de Aragón, junto con la mención de su fidelidad; Carlos I y Portugal, representados por sus escudos y divisas; el Ave Fénix y las reinas, comparadas con la emperatriz; la figura del Mundo, etc. El artificio recuerda en cierta manera la técnica de predicación que descansa sobre el desarrollo ideológico de los emblemas o jeroglíficos contenidos en apoyaturas visuales, de la que es buena muestra el fragmento del *Don Florindo* recogido en el apéndice<sup>136</sup>.

El argumento que sigue a esta primera toma de contacto con el auditorio no consiste tanto en la enumeración rápida de los asuntos que se van a tratar en la *narratio* —prácticamente inexistente en lo que conocemos de la obra—, y recurso normal del *iudicem docilem parare*<sup>137</sup> que viene a ser esta segunda parte del prólogo, sino en un resumen-recordatorio de la leyenda del martirio de Santa Engracia y su patronazgo. Hay en él indicaciones que permiten reconocer a los personajes principales por su aspecto y apariencias (caso de Santa Engracia y Lupercio), frente a los restantes componentes de la comitiva, en un probable remedo de la costumbre usada en espectáculos cortesanos, en los que los actores explicaban ante la audiencia la razón de sus disfraces<sup>138</sup>:

«...que presto veréis en él,  
si queréis aquí esperar,  
una santa singular  
a vuestro mismo joyel.

Que por su traje  
y su persona real

(134) Véase a este respecto: A. Morel-Fatio, «La Farsa llamada *Salmantina* de Bartolomé Palau», *BHi*; II (1900), p. 243, n. 39. Y el comentario de J. E. Gillet, «Notes on the language of the Rustics in the Drama of the Sixteenth Century», *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, Hernando, 1925, pp. 447-448.

(135) De los prólogos italianos hace proceder Flechniakoska la tremenda habilidad gestual que desarrollan los intérpretes de loas en el teatro clásico español. Véase su estudio: *La loa*, Madrid, SGEL, 1975, p. 26.

(136) Para los recursos plástico-teatrales de la oratoria sagrada, consúltese: E. Orozco, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, pp. 143 y ss.

(137) Para todas las fórmulas prologales citadas: H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, I, pp. 240 y ss.

(138) R. E. Surtz, *Op. cit.*, p. 84.



veréis ser de Portugal,  
de vuestro mesmo linaje».

Ha sido Surtz quien ha llamado precisamente la atención sobre la importancia que la introducción tiene en los entretenimientos de corte, y su incidencia en la configuración posterior de la loa<sup>139</sup>. Su función primera sería avisar a los presentes, reunidos no exclusivamente para la contemplación de una obra teatral y en un lugar no específico, que lo que va a tener lugar es la representación de una pieza espectacular. Recordemos de nuevo la triste anécdota del Bal des Ardents. En él varios cortesanos disfrazados de salvajes se quemaron porque unos espectadores habían entrado en la sala con antorchas, tras la introducción en la que se había recomendado apagarlas. Este caso extremo habla por sí mismo de la necesidad del prólogo en este tipo de festejos.

Igual intención, aunque matizada, se puede adivinar en el parlamento del pastor: invita a la comitiva del recibimiento a detenerse y prestar atención a lo que se va a representar. Sólo que la calidad de la espectadora de excepción y el auditorio especial hacen innecesaria la petición de silencio tan normal en estos casos, y todo queda reducido a modestas proposiciones: «si queréis aquí esperar», «si no os vais», «si un ratillo aquí esperáis».

El prólogo finaliza con la *petitio*, dirigida una vez más a Isabel para que interceda por la ciudad ante Carlos, su esposo. Es igualmente una práctica extendida en representaciones cortesanas, aprovechadas para la demanda de favores a las personas principales a las que se dirige la obra<sup>140</sup>. Ello contribuye aún más a la ligazón de la pieza con el tiempo y lugar de la representación. En su función de establecer contacto con la audiencia y transportarla de la realidad a la ficción por medio de una estructura que resulte fácilmente reconocible por el auditorio<sup>141</sup>, intercalan versos dirigidos a espectadores concretos o referencias especiales a las condiciones de escenificación, no intercambiables de una representación a otra, pero que se van engarzando en unos moldes claramente definidos por la convención retórica.

El otro parlamento extenso con que contamos en la obra de Basurto es el que Engracia dirige a la emperatriz al tiempo que le ofrece la corona, presente que si en otros casos es visto desde una óptica estrictamente civil, en éste figura como galardón concedido por la divinidad gracias, se supone, a los esfuerzos morales de la visitante. De una extensión de cinco coplas, aproximadamente la mitad del texto que el pastor recita, es una salutación de bienvenida y de nuevo un ruego a Isabel para que abogue por la ciudad. Si se exceptúa el ofrecimiento de la corona, su estructura y contenido son similares a los del inicio de la representación: saludo, alabanza enfática, referencia a la leyenda del martirio, ahora en primera persona, y ruego de intercesión por la ciudad.

Las dos series de coplas recitadas por el rústico y por la santa funcionan en realidad como prólogos. En la obra parece no existir la acción, si exceptuamos el movimiento escénico de la santa para entregar la corona al visitante. Los diálogos, por otra parte, quedan reducidos a la

(139) *Ibidem*, pp. 126 y ss.

(140) El mismo Juan del Encina empleó sus églogas para dramatizar sus pretensiones al puesto de cantor en la catedral de Salamanca. *Ibidem*, pp. 101 y ss.

(141) *Ibidem*, p. 144.

ejecución de cantos en los que Engracia y Lupercio tendrían la parte solista, mientras que el coro de caballeros portugueses, dividido en dos, repetiría el estribillo: «¡Ella! ¡Es ella! / Santa Engracia, / nuestra estrella».

Se situaría esta parte cantada entre el final del prólogo del pastor y el principio de la intervención de Santa Engracia. Serviría, pues, para marcar el comienzo de la acción principal. Acompañaría, por otra parte, lo espectacular de la puesta en escena, durante el descenso de la santa hasta el nivel de la emperatriz<sup>142</sup>. Asimismo repite dos temas del prólogo: la nacionalidad y alteza de sangre de Isabel, y el martirio sufrido en el mismo lugar de la representación junto a sus compañeros. En este sentido no se aparta de lo que es función normal del canto en este tipo de representaciones: crear atmósfera para una escena cumbre, introducir nuevos personajes, a la vez que duplicar el texto, sin olvidar la intención primera de halagar el oído que con todo fragmento musical se pretende<sup>143</sup>.

Ya en el teatro medieval se hacía uso del canto como técnica dramática<sup>144</sup>, pero hay que esperar hasta el amplio desarrollo que el teatro religioso de Calderón hace de aquél para encontrarlo empleado como guía didáctico-espiritual<sup>145</sup>.

El caso de la representación del martirio de Santa Engracia se encuentra más cercano al uso medieval, si bien es cierto que la polifonía, que aquí hace su aparición en los coros de los dieciocho caballeros «a muy señalado concierto», va cediendo paso a la monodía de la exposición individual, que permite una perfecta comprensión del texto, representada en estos diálogos por los recitativos de Engracia y Lupercio<sup>146</sup>.

Como se podrá apreciar, y tal como Shoemaker sentó en 1938, en la representación de Ba-

(142) Véase B. Trowell, «El Renacimiento temprano», en A. Robertson y D. Stevens (dirs.), *Historia General de la Música. II: Desde el Renacimiento al Barroco*, Madrid, Istmo, 1977, 2.<sup>a</sup> ed., en donde en las pp. 86 y ss. se dan ejemplos del empleo de música para acompañar momentos significativos de la representación, como entradas, ascensiones, descensos, etc.

(143) Puede consultarse al respecto: J. M. Díez Borque, «Teatro y fiesta en el Barroco español: El Auto Sacramental de Calderón y el público. Funciones del texto cantado», *CHA*, 396 (1983), 606-642. A. Egido, *La fábrica de un Auto Sacramental: Los encantos de la culpa*, Salamanca, Universidad, 1982. J. L. Flecniaowska, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier, Dehan, 1961, pp. 280 y ss., en donde se estudia la función de la música en los autos calderonianos. En los dos primeros títulos, además, se recoge extensa bibliografía sobre materia musical. Téngase en cuenta, por otra parte, la afirmación de M. Querol Gavaldá, *Teatro musical de Calderón. Estudio, transcripción y realización del acompañamiento*, Barcelona, CSIC, 1981, p. 7: «En virtud del poder espiritual de la música, cantando sus versos, y la cooperación de los portentos de su maquinaria y carrocería tramoyística, Calderón realizó el inaudito milagro de convertir en teatro popular y de gran público un teatro tan profundamente teológico y filosófico».

(144) «The songs and the instrumental accompaniment greatly enrich medieval ritual, facilitate audience-participation in the dramatized event, and create the background that most effectively permits the temporary release from mundane preoccupations and the opportunity for spiritual contemplation». Ch. M. Stern, «Ñigo de Mendoza and Medieval Drama Ritual», *HR*, XXXIII (1965), p. 226.

(145) J. M.<sup>a</sup> Díez Borque, *Art. cit.*, p. 618.

(146) «The musical reforms of the Council of Trent, although exclusively concerned with sacred music and text, similarly had sought and achieved clarity of words and sound by removing some of the more flagrant abuses of polyphony». A. M. Pollin, «Calderón de la Barca and Music: Theory and examples in the *Autos* (1675-1681)», *HR*, 41 (1973), p. 369. Véase también: A. Milner, «El Renacimiento tardío», en A. Robertson y D. Stevens, *Op. cit.*, pp. 252 y ss., dedicadas a la Reforma y la música.

surto se dan reunidos elementos dramáticos: personificación, diálogo coral y, sobre todo, los procedimientos de tramoya usados en el drama de la época, pero en esta ocasión puestos al servicio de un espectáculo no específicamente dramático <sup>147</sup>.

Todo ello viene vertido en una forma métrica tradicional. El parlamento del rústico está escrito en novenas de pie quebrado, variedad en versos partidos de la copla mixta formada por una redondilla y una quintilla, con el esquema *a b b a : c c d d c*, normal en el Renacimiento, como lo demuestran el *Cancionero de Baena* y el mismo Jorge de Montemayor en su *Diana* <sup>148</sup>.

El recitado de Santa Engracia está igualmente vertido en novenas de pie quebrado, sólo que con una distribución ligeramente distinta de las rimas: *a b b a : c c d d c*. Se cambia, como se podrá apreciar, el pie quebrado del verso primero al segundo, obteniéndose así una mayor fidelidad a los esquemas de la copla de pie quebrado, que estadísticamente suele preferir comenzar cada estrofa con un verso octosílabo <sup>149</sup>.

Como es normal en versos de esta medida, las líneas quebradas son tetrasílabas, normalmente. Así, en el prólogo del pastor, tetrasílabos y pentasílabos se reparten la mayoría de los versos de pie quebrado de manera equitativa: 52,17 % de cuatro sílabas y 43,5 % de cinco, y sólo el de la copla segunda no está justificado, pues el octosílabo que le precede ni posee terminación aguda que le haga recibir la sílaba de más del verso, ni puede hacer sinalefa con el de pie quebrado. El parlamento de Santa Engracia es más regular en ese sentido: el 75 % de los quebrados son tetrasílabos y sólo hay un caso de pentasílabo no justificado, el de la primera copla. De cualquier forma, sea de cuatro, cinco o tres sílabas, el pie quebrado en todos usos, como hace notar Tomás Navarro Tomás, «continúa y completa el período rítmico que determina el último acento prosódico del octosílabo precedente» <sup>150</sup>. Las reglas a este respecto ya se encuentran bastante relajadas a finales del siglo XV. Lo importante es el carácter especial de variedad que produce la suspensión del verso tras los de ocho sílabas <sup>151</sup>.

La copla era usada normalmente en la poesía de cancionero, y su origen hay que buscarlo en la literatura galaico-portuguesa, provenzal y francesa antes que en la castellana. Probablemente por ello la relación nos habla de «coplas a la portuguesa», y muy bien pudiera haber sido que Basurto eligiese esta estrofa dada la nacionalidad portuguesa de la visitante.

Por lo demás, el logro literario de las mismas es más bien escaso y viene a confirmar la tónica general de las composiciones encargadas para acontecimientos similares al que nos ocupa: no se cuenta para su confección con escritores comprometidos en la renovación de las letras, sino con valores locales —«poeta muy conocido por sus escritos», nos dice Dormer de Basurto—, de pluma ducha en el canto a glorias ciudadanas o en el panegírico a santos patronos. Basurto reunía esas

(147) W. H. Shoemaker, «Fernando de Basurto's...», pp. 34-35.

(148) T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1974, pp. 132-134 y p. 219, n. 22.

(149) D. C. Clarke, «The Fifteenth Century copla de pie quebrado», *HR*, X (1942), p. 343.

(150) T. Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 138.

(151) «The half line could be used either purely as an ornament (its usual function) in the strophe, or as a substitute, apparently for the sake of variety, for the octosyllable». D. C. Clarke, *Op. cit.*, pp. 340-341.

condiciones y sabemos que no defraudó a su audiencia. Su obra no es importante por su calidad intrínseca, sino por circunstancias exteriores a ella. El hecho de que nos haya sido transmitida en unión con todo el montaje festivo de que formaba parte, y con profusión de indicaciones relacionadas con su puesta en escena, la convierte en una pieza singular en el panorama de la evolución del teatro en su confluencia con los espectáculos cortesanos, entrada ya en años la primera mitad del siglo XVI.

### CONCLUSIÓN

El estudio de la *Representación del martirio de Santa Engracia* nos ha revelado una vez más la firme unión entre acontecimientos festivos y teatrales. Zaragoza, como la práctica totalidad de las ciudades de su época, reserva un lugar de importancia para la escenificación de obras con que agasajar a sus visitantes en el marco de la entrada triunfal. La ciudad, situada en un enclave geográfico y político que favorece el contacto con la savia fecunda de la fiesta y el espectáculo del Levante español, oficia de intermediaria entre éstos y los tímidos ensayos dramáticos del centro peninsular en sus comienzos. Y por otra parte, insufla en sus habitantes una especial sensibilidad por las demostraciones festivas. Buena prueba de ello nos ofrece nuestro autor. La lectura de su libro de caballerías descubre a un buen conocedor de los resortes que presiden este tipo de espectáculos en los que la ciudad despliega todo su boato ante la comitiva visitante, que, de igual manera, se ofrece a la contemplación de los ciudadanos-espectadores. El ritual estereotipado crea en unos y otros una quimérica ilusión de armonía social, firme sustento de una sociedad rígidamente estamentalizada, cuyo orden jerárquico queda reflejado de manera fiel en el cortejo.

La fiesta oficial deja poco resquicio a la liberación de energías individuales y comunitarias; si bien éstas acaban siempre por aflorar, ya sea tan oblicuamente y por tan breve espacio como el que permite la exahustiva programación de aquélla. Esa noche semejante a la de Carnestolendas de que nos habla la relación, y la inclusión de danzas y juegos en cuyo fondo se adivina un sedimento ritual de tipo primitivo, son los únicos momentos que, aunque arrinconados por la crónica, delatan la breve herida abierta en la fiesta organizada. Son instantes fugaces que que-

dan como testimonio del sentido íntimo que el regocijo popular posee. Además de ser exponente del mayor peso específico que en las fiestas españolas del Renacimiento y del Barroco asumen los elementos tradicionales. Lo cual no quiere decir que éstos no se vean ahogados finalmente bajo el hieratismo de la demostración oficial.

También parece haber quedado claro en las páginas anteriores que no es Zaragoza una excepción en la costumbre nacional de ofrecer, a modo de agasajo al visitante, la procesión que se desarrolla en la festividad del Corpus: carros, desfiles de oficios y autoridades, invenciones y danzas siguen un protocolo semejante al del desfile eucarístico. La mezcla de elementos sagrados y profanos que en ella se detecta hace aún más difícil su deslinde. Son las maneras dramáticas y teatrales de una época que desemboca en la gesticulación desbordante del Barroco, recipiente a donde van a parar, desarrollados ya, todos estos gérmenes renacentistas, y de donde saldrán retorcidos en sus detalles, aunque básicamente idénticos en sus estructuras.

El mismo crecimiento del género dramático que las letras españolas —y la vida— experimentan en el siglo XVII hunde sus raíces en muchos de los aspectos de la fiesta y representaciones ligadas a ella del siglo anterior. Por ello el estudio de procesiones y festejos en sus orígenes y desarrollo se muestra necesario en cualquier intento serio de desvelar los factores que contribuyen al esplendor de la centuria barroca.

En el estudio concreto de la pieza teatral de Basurto nos hemos encontrado con una obra de circunstancias, enfocada exclusivamente hacia la persona objeto del recibimiento. Su alcance es, pues, tan efímero como el arte que se muestra en la procesión y la arquitectura que le sirve de fondo. Precisamente esa arquitectura provisional, en su acumulación de elementos visuales y literarios, es resumen del gusto de la época por el juego ingenioso y la agudeza mental, y conecta, por una parte con la Antigüedad grecolatina, traída de la mano del Renacimiento, y por otra, con la época medieval, pródiga en manifestaciones heráldicas, caballerescas y alegóricas. Esa integración superior que se da en las construcciones efímeras levantadas para los recibimientos triunfales es la que sirve de marco para unas obras que, como la nuestra, son concebidas para un momento definido y puntual del acontecer ciudadano. Para su confección se elige a figuras locales que, o esgrimen su mediocridad, o resultan ahogadas por los imperativos laudatorios consustanciales a la ocasión. El caso de Basurto es significativo al respecto: de reconocida competencia en estos menesteres, al llevar a cabo el encargo del Concejo zaragozano, elige argumento, espacio, e incluso versificación, pensando en el momento concreto de su ejecución ante la visitante egregia. Logra así una conjunción modélica, en todo ajustada al ideario que inspira este tipo de representaciones.

Esta misma especificidad de su concepción marca la estructura de la obra, que se muestra, en lo que conocemos, como un panegírico de salutación, moldeado conforme a la retórica prologal de la época. Ni la acción ni el diálogo dramático hacen su aparición en la escena, que queda exclusivamente dominada por un despliegue de efectos de tramoya, complemento eficaz de un recibimiento espectacular, y por una participación de la música y el canto tendente a conseguir nuevas cotas en la captación sensorial del auditorio. Los valores literarios, pues, si no inexistentes, quedan relegados a último plano. Sin embargo, la importancia de la información sobre su puesta en escena y el empleo de recursos al servicio de un acontecimiento de la índole del de 1533 en Zaragoza, le confieren un lugar destacado en el estudio de las formas predramáticas en su camino hacia la completa integración en el espectáculo teatral posterior.

## BIBLIOGRAFÍA

ALENDAY MIRA, J., *Relaciones de las solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1937, 2 vols.

ÁLVAREZ PELLITERO, A. M., «Aportaciones al estudio del teatro medieval en España», *El Cro-talón*, II (1985), 13-35.

ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Aganipe de los cisnes aragoneses*, Amsterdam, 1781.

-----, *Biblioteca de Autores Aragoneses del doctor -----, coro-nista del Reyno de Aragón*, trasladada por LATASSA, F., *Memorias literarias de Aragón*, vol. III, pp. 457-458. (Manuscrito n.º 78 de la Biblioteca Pública de Huesca).

ANTONIO, N., *Bibliotheca Hispana nova*, Matriti, Imp. de los Sucesores de Ibarra, 1788.

ARCO Y CARAY, R. del, *Notas del folklore altoaragonés*, Madrid, CSIC, 1943.

-----, *Las cruces procesionales de las iglesias zaragozanas*, Zaragoza, 1947.

ARRÓNIZ, O., *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

ASENSIO, E., «De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente», *Estudios por-tugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, pp. 25-36.

BAJTIN, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974.

BATAILLON, M., «Ensayo de explicación del Auto Sacramental», *Varia lección de clásicos espa-*

- ñoles, Madrid, Gredos, 1964, pp. 183-205.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *Introducción al folklore aragonés*, Zaragoza, Guara, 1979-1980, 2 vols.
- BERCÉ, Y.-M., *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI au XVII siècle*, Paris, Hachette, 1976.
- BLANCAS, G. de, *Coronaciones de los Serenísimos Reyes de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, 1641.
- BONET CORREA, A., «La fiesta barroca como práctica del poder», *Diwan*, 5-6 (1979), 53-86.
- , «Túmulos del Emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte*, XXXIII (1960), 55-60.
- CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*; Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978, 2 vols.
- CANELLAS, A., *Efemérides concejiles zaragozanas en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1979.
- , «Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del Señor San Jorge, mártir y caballero», *Jerónimo Zurita. Cuadernos de Historia*, 19-20 (1966-67), 7-22.
- , *Historiografía de Zaragoza*, Zaragoza.
- CARO BAROJA, J., *El carnaval*, Madrid, Taurus, 1979.
- , *Las formas complejas de la vida religiosa. (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid, Akal, 1978.
- CARRILLO, M., *Historia del glorioso San Valero, obispo de la ciudad de Çaragoça. Con los martyrios de San Vicente, Santa Engracia, San Lamberto y los Innumerables Mártires, naturales, patronos y protectores de la ciudad de Çaragoça*, Zaragoza, Juan de Lanaja, 1615.
- CLARKE, D. C., «The fifteenth century copla de pie quebrado», *HR*, X, 4 (1942), 340-343.
- COSSÍO, J. M., *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid, Espasa Calpe, 1960, 4.<sup>a</sup> ed.
- CRAWFORD, J. P. W., *Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1937.
- CHECA, E. y MORÁN, J. M., *El Barroco*, Madrid, Istmo, 1982.
- DALY, P. M., *Emblem Theory. Recent German contributions to the Characterization of the Emblem Genre*, Neudeln, KTO Press, 1979.
- , *The European Emblem. Towards an Index Emblematicus*, Waterloo, W. Laurier Univ. Press, 1978.
- DÍEZ BORQUE, J. M., «Teatro y fiesta en el Barroco español: el auto sacramental de Calderón y el público. Funciones del texto cantado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 396 (1983), 606-642.
- , (comp.), *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, Eds. del Serbal, 1986.

DORMER, D. J., *Anales de Aragón desde el año MDXXV del nacimiento de Nuestro Redemptor hasta el del MDXL. Añádense primero algunas noticias muy importantes desde el año MDXVI hasta el de MDXXV*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1697.

-----, *Dissertación del martyrio de Santo Domingo de Val (...) y del culto público*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1698.

EGIDO, A., «Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)», AA.VV., *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su Centenario IV*, Zaragoza, C.A.I., 1983, pp. 9-78.

-----, «El vestido de salvaje en los Autos Sacramentales de Calderón», *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 171-186.

-----, *La fábrica de un auto sacramental: Los encantos de la culpa*, Salamanca, Universidad, 1982.

ESTEBAN LORENTE, J. F., «La ciudad y la escenografía de la fiesta», *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Alcañiz, 1981, I, pp. 589-597.

-----, «Una aportación al arte provisional del Barroco zaragozano: los capelardentes reales», *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*, Zaragoza, Fac. de Fil. y Letras, 1973, pp. 35-62.

FALCÓN PÉREZ, M. I., «La festividad del Corpus Christi en los pueblos de Aragón en la Edad Media», *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 1984, pp. 625-631.

-----, «La procesión del Corpus en Zaragoza en el siglo XV», *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 1984, pp. 633-638.

FATÁS, G., *Lo que el mundo antiguo escribió sobre Caesaraugusta*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1977.

FLECNIAKOSKA, J. L., *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier, Dehan, 1961.

-----, *La loa*, Madrid, SGEL, 1975.

FRAZER, J. G., *La rama dorada. Magia y religión*, México, FCE, 1979, 2.<sup>a</sup> ed.

GALLEGO, J., *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Aguilar, 1972.

GARCÍA DE LA CONCHA, V., «Dramatizaciones litúrgicas pascuales de Aragón y Castilla en la Edad Media», *Homenaje a Don José María Lacarra*, Zaragoza, Universidad, 1979, Estudios literarios, pp. 153-175.

-----, «Teatro medieval en Aragón», AA.VV., *La literatura en Aragón*, Zaragoza, CAZAR, 1984, pp. 35-49.

GASCÓN DE GOTOR, A., *El Corpus Christi y las custodias procesionales de España*, Barcelona, Tipografía La Académica, 1916.

GAYANGOS, P. de, «Discurso Preliminar», *Libros de caballerías*, Madrid, Atlas, 1963, pp. III-XCII.



GENESTE, P., *Le capitaine-poète aragonais Jerónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre ou Chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du XVIe siècle*, Paris, Eds. Hispanoamericanas, 1978.

GILLET, J. E., «Notes on the Language of the Rustics in the Drama of the Sixteenth-Century», *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, Hernando, 1925, I, pp. 443-453.

-----, *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1961, 5 vols.

GÓMEZ MORENO, A., «Teatro religioso medieval en Ávila», *El Crotalón*, I (1984), 769-775.

HEERS, J., *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Age*, Montréal, Institut d'Études Médiévales, 1971.

HENKEL, A. y SCHÖNE, A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967.

JACQUOT, J., (ed.), *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, CNRS, 1968, 2.<sup>a</sup> ed.

-----, (ed.), *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, CNRS, 3 vols., 1973<sup>2</sup>, 1975<sup>2</sup>, 1975<sup>1</sup>.

JUNG, M. R., *Hercule dans la littérature française du XVIe siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz, 1966.

KEIGHTLEY, R., «Sobre Alciato en España y un Hércules aragonés», *Arbor*, XLVI (1960), 57-66.

LATASSA Y ORTÍN, F., *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1500 hasta 1599*, Pamplona, 1798.

LAUSBERG, H., *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, 3 vols.

LÁZARO CARRETER, F., *Teatro medieval*, Madrid, Castalia, 1970, 3.<sup>a</sup> ed.

LEDDA, G., *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*, Pisa, Università di Pisa, 1970.

LIVERMORE, H. V., «El caballero salvaje», *RFE*, XXIV (1950), 166-183.

LÓPEZ MORALES, H., *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Alcalá, 1968.

LOZANO GONZÁLEZ, A., *La música popular religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI a nuestros días*, Zaragoza, 1895.

LLOMPART, G., *Las fiestas del Corpus y representaciones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)*, Barcelona, Fac. de Teología, 1970.

MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.

-----, «La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca», *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 149-198.

MARTÓN, L. B., *Epítome o compendio de las antigüedades del subterráneo santuario de Santa Engracia de Zaragoza y novenario a sus Innumerables Mártires*, Zaragoza, Imp. Revilla, 1745.

- MARTORELL, J. y GALBA, M. J. de, *Tirant lo Blanch i altres escrits de Joanot Martorell* (edición de Martín de Riquer), Barcelona, Ariel, 1969.
- MOREL-FATIO, A., «La Farsa llamada Salamantina de Bartolomé Palau», *BHi*, II (1900), 237-304.
- NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- NIETO ALCAIDE, V. y CHECA CREMADES, V., *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, Istmo, 1983, 2.<sup>a</sup> ed.
- OROZCO DÍAZ, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969.
- PALAU Y DOLCET, M., *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, A. Palau, 1923.
- POLLIN, A. M., «Calderón de la Barca and Music: Theory and examples in the *Autos* (1675-1681)», *HR*, 41 (1973), 362-370.
- PRUDENCIO, A., *Peristephanon*, en *Obras completas*, Madrid, B.A.C., 1950, pp. 473-733.
- PUEYO ROY, M., *El dance en Aragón. Origen y problemas estructurales de una composición poética*, Zaragoza, 1973.
- QUERON GAVALDÀ, M., *Teatro musical de Calderón. Estudios, transcripción y realización del acompañamiento*, Barcelona, CSIC, 1981.
- RECOULES, H., «Ruidos y efectos sonoros en el teatro español del Siglo de Oro», *BRAE*, LV (1975), 109-145.
- RICO, F., «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid en 1428», *Anuario de Estudios Medievales*, II (1965), 514-524.
- RINCÓN GARCÍA, W. y ROMERO, A., *Iconografía de los santos aragoneses*, Zaragoza, Librería General, 1982, 2 vols.
- ROBERTSON, A. y STEVENS, D. (dirs.), *Historia General de la Música*, vol. II: *Desde el Renacimiento al Barroco*, Madrid, Istmo, 1977, 2.<sup>a</sup> ed.
- SÁNCHEZ, J. M., *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1913.
- SÁNCHEZ PEÑEZ, A., *La literatura emblemática española. Siglos XVI y XVII*, Madrid, SGEL, 1977.
- SAN VICENTE PINO, A., «El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega», *Homenaje a Francisco Yndurain*, Zaragoza, Fac. de Filosofía y Letras, 1972, pp. 267-361.
- SEBASTIÁN, S., «El palacio aragonés del siglo XVI: las claves mitológicas», *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza, Guara, 1980, pp. 55-71.
- , «La Casa Zaporta: espejo de palacios aragoneses», *Goya*, 105 (1971), 164-167.
- , «La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI», *Mayurqa*, V (1971), 99-113.
- , (ed.) *Emblemas de Alciato*, Madrid, Akal, 1985 (Prólogo de Aurora Egido).
- SERRANO MARTÍN, E., *Tradiciones festivas zaragozanas. Historia de los festejos populares en*

Zaragoza, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1981.

SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the end of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

SHERGOLD, N. D. y VAREY, J. E., *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón (1637-1681). Estudio y documentos*, Madrid, Ed. de Historia, Geografía y Arte, 1961.

SHOEMAKER, W. H., «Fernando de Basurto's Lost Play on the Martyrdom of Santa Engracia», *HR*, VI (1938), 35-45.

-----, *The Multiple Stage in Spain during the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Westport, Greenwood Press, 1973.

STERN, Ch. M., «Ritigo de Mendoza and Medieval Drama Ritual», *HR*, XXXIII (1965), 197-245.

SURTZ, R. E., *The Birth of a Theater. Dramatic Convention in the Spanish Theater from Juan del Encina to Lope de Vega*, Madrid, Castalia-Princeton Univ., 1979.

TORRE, L. de, «Adiciones y correcciones a la *Bibliografía aragonesa del siglo XVI* de D. Juan M. Sánchez», *RHi*, XLVI (1919), 400-515.

TORROJA MENÉNDEZ, C. y RIVAS PALÁ, M., *Teatro en Toledo en el siglo XV*. Auto de la Pasión de *Alonso del Campo*, Madrid, Anejo XXXV del BRAE, 1977.

VALERIANO, J. P., *Hieroglyphica, sive de sacris aegyptiorum alliarumque gentium literis commentarii*, Basileae, per Thomam Guarinum, MDLXVII.

VAREY, J. E., *Historia de los títeres en España (Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid, Rev. de Occidente, 1957.

VAREY, J. E. y SHERGOLD, N. D., «La tarasca de Madrid: Un aspecto de la procesión del Corpus durante los siglos XVII y XVIII», *Clavileño*, IV (1953), 18-26.

VERY, F. G., *The Spanish Corpus Christi Procession. A Literary and Folkloric Study*, Valencia, 1962.

VIDAL, L., *Políticas ceremonias de la imperial ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Pasqual Bueno, 1717.

VOSTERS, S. A., *Lope de Vega y la tradición occidental*, Valencia, Castalia, 1977, 2 vols.

WARDROPER, B. W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967.

XIMÉNEZ DE EMBÚN, T., *Descripción histórica de Zaragoza y su término municipal*, Zaragoza, 1901.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

**E**S muy probable que la obra que Basurto preparó para la entrada de Isabel no llegara a imprimirse. El carácter de pieza de circunstancia, pensada para una representación especial, en un día concreto, ante una espectadora de excepción a la que la obra enfocaba en todo momento, integrada como uno más de los elementos espectaculares en el desarrollo de la entrada real, hace pensar en la dificultad de una salida impresa para la obra del escritor aragonés<sup>1</sup>.

Las noticias que desde Latassa vienen hablando de una edición del año 1533 parecen partir de una mala interpretación de la crónica de Dormer, quien en ningún momento habla de su publicación. Ni Nicolás Antonio ni Uztarroz, que sí comentan la *Vida de Santa Orosia* y el *Diálogo del cazador y del pescador*, mencionan la hipotética edición del *Martirio de Santa Engracia y sus dieciocho compañeros*, aunque el cronista aragonés supiese de la existencia de su representación, pues la incluye en el elogio que de Basurto hace en su *Aganipe*<sup>2</sup>.

(1) Véase a este respecto el artículo tantas veces citado de Shoemaker, donde se trata el asunto en detalle.

(2) Nicolás Antonio, en su *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Suc. de Ibarra, 1788, libro X, cap. XV, n.º 855, da noticias obtenidas de su amigo Diego José Dormer. En el borrador de Uztarroz para una *Bibliotheca de Autores Aragoneses*, que no llegó a ver la luz, proporcionado en copia por Ignacio Jordán de Asso y del Río a Latassa, y transcrito por éste en el manuscrito conservado en la Biblioteca Pública de Huesca de sus *Memorias literarias de Aragón*, vol. III, pp. 475-478, se leen traducidas las notas bio-bibliográficas que sobre Basurto diera Nicolás Antonio. Por lo tanto, no se habla del *Martirio*, mientras que en su *Aganipe* se dice: «...y con dulzura y gracia / el martirio cantó de Santa Engra-

Si la noticia que da Latassa en su *Biblioteca Nueva* es recogida por bibliógrafos posteriores sin mayor verificación, otros como Sánchez o Palau<sup>3</sup>, se muestran más cautos y confiesan su desconocimiento del libro. Y si bien el primero de ellos cree que llegaría a imprimirse, alude al dato negativo de que el padre Martón, especialista en bibliografía referente a Santa Engracia, no cite la obra de Basurto para añadir un motivo más de duda<sup>4</sup>.

La fuente de información de que disponemos, a falta del dudoso libro impreso, es un «Registro de la ciudad de Zaragoza» que figura en el *Resumen de Registros de Actos Comunes del Reyno*, manuscrito depositado en la Real Academia de la Historia, dentro de la Colección Salazar, con la signatura K 47<sup>5</sup>.

La existencia del manuscrito, cuya letra es de finales del siglo XVII o principios del XVIII, fue dada a conocer por Alenda y Mira en su monumental catálogo. En él ofrece un resumen del mismo. La transcripción íntegra corrió a cargo, poco después, de Lucas de Torre<sup>6</sup>.

La relación da cuenta de los festejos que durante la semana del 5 al 11 de marzo de 1533 tuvieron lugar en Zaragoza con el motivo ya de sobras conocido. La noticia de la representación de Basurto es recogida en cuanto forma parte de los mismos y ocupa los folios 214 v. a 217 v.

Alertado por el artículo de Shoemaker al respecto de la descuidada transcripción de Lucas de Torre, pedí a la Real Academia de la Historia reproducción fotográfica del citado manuscrito. Al contrastar el documento con la copia, surgen diferencias notorias que, si bien en la mayoría de los casos no afectan gravemente al entendimiento del texto, en unas cuantas ocasiones, sin embargo, modifican por alteración o supresión la lectura correcta, tanto del texto de Basurto como del resto de los festejos programados para la ocasión<sup>7</sup>. Ello justifica la nueva transcripción de las páginas del manuscrito que ofrezco a continuación, respetando la ortografía del original y sin más modificaciones que la resolución de las abreviaturas cuando las hay.

Existe otra relación de la visita de la emperatriz Isabel a Zaragoza, aunque menos detallada, igualmente extendida. Me refiero a la noticia dada por Dormer en sus *Anales*<sup>8</sup>, pareja en lo básico a la del manuscrito de la Real Academia de la Historia, al que en casos muy concretos añade

●  
cia, / cuando Isabela entrando en Zaragoza / con su Engracia divina se alborozó, / y en arcos superbisimos triunfales / sus palmas expresaron agonales, / y el júbilo y festejo de este día / lo sazónó su acorde melodía». (*Aganipe de los cisnes aragoneses*, Amsterdam, 1781, p. 25).

(3) J. M. Sánchez, *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid, Imp. Clásica Española, 1913, n.º 190, p. 251. M. Palau, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, 1923, I, p. 186.

(4) L. B. Martón, *Epítome o compendio de las antigüedades del subterráneo santuario de Santa Engracia y novenario a sus Innumerables Mártires*, Zaragoza, Imp. Revilla, 1745.

(5) La relación de la venida de Isabel ocupa los folios 211 v. a 219 v.

(6) J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, I, pp. 28-30. L. de Torre, «Adiciones y correcciones a la *Bibliografía aragonesa del siglo XVI* de Juan M. Sánchez», *Revue Hispanique*, XLVI (1919), 400-515.

(7) Véase el caso de la omisión de la duración de la obra, ya apuntado por Shoemaker, *Art. cit.*, p. 558, n. 17; el de la particularidad del dragón exhibido por los peleteros, comentado en su lugar, etc.

(8) D. J. Dormer, *Anales de Aragón desde el año MDXXV (...) hasta el de MDXL*, Zaragoza, Herederos de D. Dormer, 1697, pp. 521-528.

algún matiz. Complementa a éste en el capítulo de la gestación de la visita, al ofrecer aviso de las cartas cruzadas entre los emisarios representantes del poder imperial y el aragonés, ofrecimientos y elección de residencia, etc. Pero es muy parca a la hora de referir tanto el boato procesional como la representación de la obra de Basurto. Por ello y por la mayor accesibilidad de la obra, prescindo de dar la transcripción. En los correspondientes lugares en que hago uso de ella, doy la referencia exacta de los párrafos empleados.

Por último he de hablar de las poco fructuosas pesquisas llevadas a cabo en la Biblioteca y Archivos del Ayuntamiento de Zaragoza. Desgraciadamente, el *Libro de Actas del Concejo* que recogió los acuerdos tomados en el año de 1533, donde a buen seguro se encontrarían las referencias al encargo confiado a nuestro autor y otros datos de incumbencia, se ha perdido, por lo que una fuente segura de información queda desconocida. Lo mismo ocurre con los *Libros de cridas* o pregones, igualmente extraviados para el período que nos compete. No obstante, continuando mi búsqueda en los tomos correspondientes a años cercanos a la fecha, hallé las cridas que para la visita y recibimiento de los príncipes se hicieron en octubre de 1502, relativas al engalanamiento de las calles por donde había de pasar la comitiva, a la convocatoria de concentración para formarla, y a las sanciones imponibles por el quebranto de las normas estipuladas. Dado que el mecanismo que pone en marcha estas demostraciones ciudadanas con ocasión de la acogida de visitantes regios se muestra estereotipado y repetido a lo largo de cada una de ellas, me permito copiar las cridas, en cuanto se puede suponer que pregones similares serían voceados en los días anteriores a la llegada de Isabel a Zaragoza. Por ello mismo transcribo la carta que, fechada el 16 de agosto de 1599, envió Felipe III a los Jurados de la ciudad para que preparasen su recibimiento. Aunque escrita muchos años más tarde, la podemos suponer semejante a la que Carlos I se nos dice envió al Gobernador de Aragón para que la emperatriz fuese «recebida y acatada como se deve».

Para finalizar incluyo la transcripción de aquellos pasajes más significativos del libro de caballerías de Basurto<sup>9</sup>, dentro de las abundantes referencias a fiestas, recibimientos, arquitectura efímera, etc. que se encuentran a lo largo del *Don Florindo*. Los fragmentos escogidos hablan por sí solos del conocimiento que el autor esgrimia en lo tocante a este asunto y ayudan a comprender el encargo del Concejo zaragozano en 1533, a la vez que traslucen la voluntad de teñir de ficción episodios imbricados en la realidad festiva de la ciudad.



(9) Empleo para la transcripción el microfilm proporcionado por la sección de reprografía de la British Library, lugar en que se conserva uno de los tres ejemplares conocidos del *Libro agora nuevamente hallado del noble y muy esforçado cavallero don Florindo, hijo del buen duque Floriseo de la Estraña Ventura, que con grandes trabajos ganó el Castillo Encantado de las Siete Venturas*, Zaragoza, Pedro Hardouin, 1530.

**REGISTRO DE LA CIUDAD DE ÇARAGOÇA**, empieza a sávado a 7 de noviembre 1532 y prosigue hasta domingo 7 de diciembre.

1 5 3 3

Fueron jurados este año los siguientes:

Mr. Gerónimo la Raga  
Mr. Miguel Donlope  
Maestre Juan Taraval  
Antón Tomás  
Miguel de Aoíz

A 7 de diciembre de 1532 se presentó el privilegio de Çalmedina en la persona de don Ramón de Castellón: a once del mismo mes, juró.

Sávado a 15 de febrero 1533 deliveró la ciudad que se le diesse a la Emperatriz un servicio de baxilla de plata de treinta mil sueldos de valor.

Miércoles a 26 de febrero se dice en el Registro que avía sido deliberado que los Jurados por la nueba venida y entrada que en la ciudad avía de hacer la Emperatriz en el presente año que los Jurados se vistiesen y se hiciessen sus çamarras acostumbradas de paño, y después de hecha la deliveración a los jurados les avía parecido hacerlas de terciopelo a sus costas.

Jueves 6 de março año 1533. Se lee en el Registro lo que se sigue:

Eodem die mane fueron plegados y adjuntados los çalmedina, jurados et muchos ciudadanos a las casas de la puente de la dicha ciudad, para el recibimiento de la Cesárea Magestad de la Emperatriz y Reyna nuestra señora, et assi plegados et adjuntados en nombre de la ciudad, partieron de las casas de la ciudad et tiraron por la calle Mayor por el Mercado al Portillo, et allí aguardaron a la Cesárea Magestad de la Emperatriz y Reyna nuestra señora, que posava en el Palacio Real de la Aljafería hasta más de las 12 horas de mediodía que vino su Magestad. Et assi llegada que fue la dicha Señora Reina a la puerta del Portillo, estava ya puesto el palio, el qual palio era de brocado mui rico de tres altos, de tres ternas de cinco codos de largo, sin los atques, que eran de domasco de grana; en los quales estavan pintadas las armas de su Cesárea Magestad, de la ciudad y reales con sus franjas a la redonda de oro y seda de grana. En el qual palio avía 14 barras plateadas y maçaratas doradas, et dos cordones de oro y seda de grana que pasaron por el freno de la mula de su Cesárea Magestad, largos con sus bolas y flecos grandes que parecían mui bien, las quales baras del dicho palio et cordones levaron las personas infrascriptas:

Mr. Martin Alberto.

Mr. Pedro Saganta.

Luis Torrellas.

Francisco Agostin.

Jurado cuarto.

Jurado segundo.

Mr. Geronimo Diaz.—

—Mr. Alonso Muñoz.

Martin Dalueruela.—

—Geronimo Carbi.

Miguel Espital.—

—Jurado III (sic).

El Çalmedina.—

—Jurado en Cap.

Ferrando la Caualleria.—

—Jurado quinto.

Pedro la Raga.—

—Juan Thomas Sanchez.

Dionis Laçaro.—

—Mr. Geronimo Garcia  
—Assesor del Governador.

Todos los sobredichos que levan los cordones y las baras del palio, traían ropas y vestidos de seda.

**El memorable recebimiento y fiestas dignas de memoria que la insigne y mui noble y leal ciudat de Çaragoça hiço a la serenissima y mui poderosa Señora la Emperatriz y Reina nuestra señora doña Isabel e a los serenissimos Príncipes don**



## **Felipe e doña (...), sus hijos; el qual se les hiço pasando su Magestad a la ciudad de Barcelona con brevedad de tiempo.**

Donde a miércoles que se cuenta a 5 días del mes de março, año del nacimiento de N.S. Jesuchristo de 1533 años, siendo Çalmedina en la dicha ciudad el espectable y magnifico señor Ramón de Castellón, y jurado en cap el mui noble y magnifico señor Mr. Gerónimo la Raga, y jurado segundo y tercero y quarto y quinto los espectables y magnificos señores Joan de la Naja, señor de Pradilla, y maestre Taraval, doctor en medicina, e Antón Thomas Sánchez, y Miguel Doiz, y escribanos de los hechos y secretos de la dicha ciudad y jurados los magnificos y virtuosos señores, los señores Miguel Francés y Domingo Español, todos ciudadanos de la dicha ciudad; los quales con industria y providencia suya ordenaron el dicho recibimiento en la manera que se sigue:

Primeramente, el dicho miércoles que se sigue, que era a 5 de março, partió la Emperatriz N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del monesterio de Santa Fe a las 10 horas antes de mediodia, et, siendo informados de su venida los señores jurados, mandaron que con mucha presteza se aperciesen todos los labradores de la dicha ciudad y que todos a cavallo saliessen a recibir a su Magestad y que fuesen camino de Santa Fe por donde ella venia. Y cumplido su mandamiento, salieron al dicho recibimiento en número de mil y trescientos labradores, dellos en mui buenos cavallos, y otros en sus propios rocines con hasta docientos mancebos labradores, todos con ballestas y escopetas y montantes, los quales llevaban la avanguardia, y, juntos en su ordenança, salieron al dicho recibimiento hasta ser pasados un poco adelante de la atalaya de Quarte, donde encontraron a su Magestad, que venia en un litera de raso carmesí. Y llegado a ella uno de los labradores principales y bien hablado, que se llamaba don Claros, le hiço relación cómo los labradores de la ciudad de Çaragoça venian a besar los pies de su Magestad, que le suplicavan los quisiese ver luego. Su Magestad mandó que luego parasen las andas y dio la mano a algunos de los labradores; pasaron todos los de a pie y de cavallo, y puestos en la retaguarda de la guarda de su Magestad, caminó su Magestad, acompañada de algunos cavalleros de Castilla y de Aragón por el camino que viene a dar en la Balsa de la Aljafería, entre medio de qual salieron los jurados de la dicha ciudad bien acompañados de muchos nobles y honrados ciudadanos con sus maças y oficiales y gramayas y, llegados a su Magestad, le besaron la mano y al Príncipe e Infanta, y tomando a su mano derecha al jurado en cap siguieron su viaje.

Luego dende a poco camino, salieron a recibir a su Magestad los señores del Consejo de Aragón, bien acompañados de letrados y algunos ciudadanos, a los quales recibió así como a los jurados; e aviendo besado la mano a la Emperatriz y al Príncipe, siguieron su viaje, yendo delante. No tardó sino mui poco quando llegaron los diputados con sus maças y oficiales y, hecho lo mismo que los pasados en besar la mano a su Magestad, siguieron por su orden el camino. Adonde vio tan gran número de gente, así de la dicha ciudad como estrangera, que era venida al recibimiento, que era digna de ser mirada tanto que a penas los cavalleros cortesanos ni de los otros podían hender por la gran gente que avía y mucho más uviera, sino que estaban esperando por otros caminos por donde creían que venia su Magestad; con la qual al presente venia durmiendo en sus faldas el Príncipe, y su Magestad venia descubierto el rostro. La Infanta venia en una litera con su aya antes de la Emperatriz, la qual era de brocado, pero de mucho valor, y venia descubierto el rostro, y así con aquella orden caminaron hasta la Aljafería a donde su Magestad estuvo aquella noche. Y venia acompañada de XIX damas de buenos atavios, algunas

portuguesas y otras castellanas y una aragonesa que era la hija del señor conde de Ribagorça.

Aquesta noche embió el conde de Ribagorça una valerosa colación a las damas, aunque las diferencias de los platos fueron grandes y muchas. Luego entró una valerosa cena que el marqués de Villena embió a las damas, en la qual avía XXX platos de diversos manjares, así para los que comían carne como para los que comían cosa de Quaresma. Y llevaron los platos 30 criados suyos vestidos de carmesí.

También salieron a recibir a su Magestad los señores inquisidores e algunos de sus oficiales, y llegaron no muy lejos de la atalaya de Quarte. Y hecho su acatamiento de la Emperatriz, le besaron la mano y tornaron en su orden.

Los señores del Consejo Real salieron a recibir a su Magestad con sus mazas y acompañados de muchas personas de letras, e aviendo besado la mano a la Emperatriz, siguieron su viaje hasta la Aljafería donde su Magestad y damas quedaron aquella noche y con ella el Marqués de Lombai y su mujer, la Marquesa, por ser camarera de la Emperatriz.

### **El recevimiento que la ciudad hizo a su Magestad el jueves siguiente (parece que sería a 6 de março).**

Grande fue el trabajo y vigilancia que los jurados tuvieron aquella noche en prevenir con gran diligencia las cosas que cumplían al dicho recevimiento, y, venida la mañana, luego mandaron a todos los oficios que saliessen cada qual con sus pendones y vanderas y juegos e invenciones que tenían para el dicho recevimiento, que a las 7 horas todos fuessen a la Aljafería para el recevimiento de su Magestad, so ciertas penas que a todos les pusieron que todos tornasen en la orden que les era dada, sin mover ruidos, ni escándalos, lo cual se hizo e cumplió por los tales oficios porque todos salieron con sus trompetas y atabales e juegos e invenciones e pendones e vanderas, y creyendo que su Magestad, Príncipe e Infanta entrarán por la mañana, fueron a salir sin orden para llegar más aína, y algunos sin comer, y llegados a la Aljafería, esperaron hasta el punto que la Emperatriz salió que eran cerca de las dos después de mediodía.

No pasó sino mui poco que los jurados de la dicha ciudad salieron al recevimiento acompañados de todos los más principales ciudadanos e de algunos cavalleros con sus mazas y trompetas y atabales, con los menestreses vestidos con gramallas de carmesí, aforradas las bueltas de las mangas de raso carmesí y llegados en su orden a N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del Portillo, estuvieron esperando a su Magestad hasta que vino la hora de su salida para entrar en la ciudad. En este medio llegaron al dicho recibimiento los señores inquisidores bien acompañados de personas nobles de la dicha ciudad, y después dellos los diputados y Consejo de Aragón y Consejo Real, cada qual por sí bien acompañados.

Dende mui poco tiempo que todos llegaron, llegó el Governador bien acompañado de muchos cavalleros y de otros muchos señores de la ciudad con sus mazas de la gobernación y estuvo así como los pasados, esperando la salida de la Emperatriz.

Venida la hora que su Magestad estava para salir de la Aljafería, visto que el día era desabrido de aires y calor, mandó que no saliessen con ella el Príncipe e Infanta, sino que los llevasen en su litera a casa del Arçobispo donde avía de aposentar. Lo cual se hizo así, e yendo acompañado de muchos cavalleros cortesanos, los llevaron a las dichas casas.

Luego salió su Magestad vestida toda de negro a la portuguesa, con un bonetico en la cabeza, acompañada de todas sus damas con mucha honestidad. Iban vestidas las más dellas de seda negra con boneticos, algunas a la portuguesa, otras con muchos brocados de armiños, sacados por las aberturas de las mangas, todos los cabellos de fuera crespados, cada qual dellas acompañadas de cavalleros. Y saliendo su Magestad, [y] otros muchos cavalleros cortesanos salieron los condes de Aranda y Ribagorça junto a la Emperatriz. Allegada su Magestad a la puerta del Portillo, halló que estava en la dicha puerta por la parte de fuera un arco triumphal bien traçado, con una letra en medio del arco fecha en favor de la Emperatriz que fue figura del gran batallador Judas Macabeo, que decia:

*Con mui mayor merecer  
es llamado vencedor  
vuestro Carlo Emperador  
pues os pudo a vos vencer.*

En entrando su Magestad por la puerta del Portillo la recibieron los jurados con el palio de brocado que era bien valeroso, el qual era de brocado de harto valor con los atouques de domasco carmesí con las armas de la Emperatriz, Reino y Cibdat, el qual iba puesto en diez y ocho varas plateadas, las quales en compañía de los jurados llevaban algunos ciudadanos que, hartos, descansaban por el peso del palio.

Puesta su Magestad debaxo del palio y hecha oración a N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del Portillo, comenzó de hacer su viaje acompañada según dicho es y de aí comenzaron los oficios a mostrarse con sus invenciones y vanderas y pendones. Vio su Magestad enfrente de la puerta del Portillo un tablado entoldado, encima del qual estavan ciertos tundidores tundiendo, armados en blanco con sus almetes puestos y levantadas las vistas; y notado por su Magestad qué oficio era, sin mostrar parecerle ni mal ni bien, prosiguió su camino acompañada de los oficios. E con sus vanderas y cómo iban y la orden que llevaban es en esta manera:

Primero es de saver que los mancebos pelayres y texedores con dos pendones colorados de gran campo, de cada uno el **sujo**; e **llevava** el uno por devisa una Nuestra Señora dorada y el otro los palmarés y cerdas **del oficio**. Eran de tafetán y iban hasta 80 mancebos vestidos de sayos cortos rosados, en una manga abierta de unos marlos blancos en ella y llevaban casi todos rodela. Llevaban sus amos los pendones y algunos llevaban ropas largas de lo mesmo.

Los mancebos sastres llevaban vandera blanca con una cruz colorada y todos vestidos de calças y jubones blancos y iban como soldados y los más dellos con montantes y rodela, los quales serían en número de 70. Iban los amos siguiendo las vanderas a cavallo, vestidos de negro a la portuguesa con bonetes y capuces. Iban bien devisados porque llevaban algunos de ellos encima de los capuces cadenas y muchos doblones llanos y otros retorcidos y algunos mui ricas cadenas en los capuces aforrados de raso.

Los colchoneros llevaban una vandera pequeña como pendón sin cabos, cerrada, amarilla, la qual llevaba por devisa un colchón plateado con un compás encima de la bara y ellos iban vestidos de sayos de contrés y jubones de terciopelo. Iban entre todos hasta 20 hombres.

Los herreros llevaban por devisa encima de una bara una águila grande de oro con un rótulo colgando en el pico que decia: *«In principio erat verbum et verbum erat apud eum, et Deus erat*

*verbum*». Y llevaban en las manos unas baras largas coloradas con unos martillos al cabo, y ellos vestidos de negro. E iban juntamente con este oficio el oficio de los cerrajeros con una vandera, e llevaban por devisa una llave larga, y otra danza de arcos de moças que llevaban unas cantaricas en las cabezas, de las quales salían flores y açucenas assi que fue tenuta por buena invención, porque dançaban mui bien.

Los cinteros y freneros llevaban pendón de tafetán colorado con bolsas y cintos y por devisa (...).

Los espaderos y lanceros llevaban una vandera de tafetán labrado de colorado [y] blanco con espadas y lanças por devisa. Los quales iban todos con las espadas de dos manos y en calças y jubón.

Los boneteros y capeleros mancebos llevaban una vandera rondada de açul y blanco con una cruz colorada atravesada. Los quales iban de guerra como soldados con montantes y escopetas. Y los amos iban todos junto a la vandera con capuces y bonetes a la portuguesa.

Los veleros mancebos iban como romeros, vestidos de unas capetas blancas mui cortas, y lo demás todo blanco. Llevaban unos bordones blancos grandes y capeles blancos con muchas veneras de Santiago en ellas, y los más iban con sayos negros con muchos flecos y brocados de belos sacados por las mangas y cuerpos y llevaban bordones, capeletes, así como los mancebos.

Los carniceros tenían un toro bravo con una manta de oripel y muchos cascaveles con doce mancebos con lanças y jubones y cueras blancas y catorce caxantes, todos a caballo bien adreçados y el toro con dos volas porque no hiciesse mal. Salieron con este toro al Mercado y fueron por el Coso a la puerta Cineja y al cavo la Carrera y a la Praça de la Seo y a Palacio, adonde corrieron delante las damas y cavalleros.

Los puñaleros y silleros iban con coseletes y espadas de dos manos y algunos con escopetas.

Los çapateros y chapineros mancebos llevaban dos vanderas, la una amarilla y por devisa una torre, y la otra dorada y por devisa una N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> y San Crispín. Los quales iban vestidos todos con ropas cortas de oripel, labradas mui gentiles, y algunos iban de guerra y eran en número de 80 mancebos [y] parecían mui bien. Iban los amos junto a la vandera y llevaban los de las cuerdas, juntos, ropas largas de lo mesmo, a la portuguesa.

Los blanqueros llevaban una dança de salvajes de hasta 20 hombres y una vandera colorada y llevaban máscaras y barbas grandes.

Los çurradores mancebos iban con una vandera colorada y en ella castillos colorados por devisa con un león dorado, y ellos iban vestidos de unas ropetas roçagantes cortas con boneticos de cuero plateados a la portuguesa.

Los plateros iban todos a cavallo con capuces negros y bonetes a la portuguesa y algunos llevaban a la redonda de los capuces por defuera mucha chapería de plata tirada y todos con cadenas de oro y en los boneticos unos penachos de oro y plata; iban mui bien, porque iban ricos.

Muchos destos oficios llevaban trompetas y atabales en tanto número, que avía en este recebimiento pasadas de cinquenta trompetas y veinte pares de atabales, éstos sin contar los de la Emperatriz, sino sólamente los que llevaban los oficios.

Pasados los oficios venía entre el oficio postrero Su Magestad, las chirimías y sacabuches y dulçainas del Condestable de Castilla, y luego las del Conde de Aranda y tras ellas las trompetas

de la Emperatriz y otros muchos menestriales. Pasados los menestriales, venían muchos cavalleros, así de Castilla como de Aragón, en especial el Marqués de Astorga y el de Villena, el Marqués de Aguilar, el Conde de Aguilar, don Hernando de Toledo, Mayorazgo del Conde Oropesa, el Marques de Cenete, el Conde Chinchón, don Pedro Dávila, el Conde de Aranda, el Conde de Ribagorça, el Conde de Sástago, e otros muchos cavalleros que venían en compañía de las damas.

Después de algunos destos cavalleros y señoras venía la guarda de a pie y tras ella, venía el guión de Su Majestad y luego las maças de la Emperatriz y entre ellas muchos de los señores de Aragón, así oficiales reales como otras personas.

Después d'estos su Majestat debaxo del palio que le traían los jurados y ciudadanos, según dicho es; e al tiempo que entraron por el Coso, su Magestat iba mirando a todas partes.

Luego iba el governador y después las damas y con ellas los cavalleros, según dicho es. Y a la postre todos iban los cinquenta de cavallo de la guarda de su Majestat, todos de librea.

Llegada su Magestat a la puerta Cineja se le hizo en ella una solene fiesta mui devota y no poco apacible en un Arco triunfal, que en lo alto se le hizo todo con muchas invenciones y letras que un (sic) Hernando de Basurto compuso e inventó, lo qual se hizo en esta manera:

Luego que la Emperatriz se reparó junto a la puerta, salió un pastor a recontar en coplas lo que en dicha puerta avía de acaecer. Y recontado, se soltó un trueno en el qual se mostraron en el medio del tablado los XVIII cavalleros de Santa Engracia, con San Lupericio armado con dos vanderas pintadas por la una parte de las armas de Portugal y de la otra la Cruz, con una letra que decía: *Unum Deum colimus*. Y tirado otro trueno, se abrió un cielo que mui alto estava, encima del Arco, en el qual pareció Señora Santa Engracia, adornada de ricos atavíos de brocado y seda, con una corona en la mano y una guirnalda en la cabeza. Y luego que los 18 cavalleros la vieron començó a cantar Lupericio diciendo: «¡Ella! ¡Ella!, Santa Engracia, nuestra estrella». Y cantando y respondiendo a dos coros, començó a bajar Santa Engracia de la altura del cielo, con un sutil ingenio; y hablando con los XVIII y respondiendo ellos, abaxó hasta donde estava la Emperatriz. La qual de que vido que venía de alto, se maravilló su Magestat y salió a ella. Llegada Santa Engracia a ella, le dixo ciertas coplas a la portuguesa, y aviéndole dado aquella corona, Su Magestat la tomó y la dio al Conde de Chinchón con una petición que el infantico, que era Santa Engracia, le dio. No era la corona de valor, porque los señores jurados tenían aparejado el presente con otras cosas de oro y plata; y porque lo que dixo el pastor y los XVIII cavalleros y Santa Engracia a la Emperatriz no quede sin ser savido a los que vendrán, se dirá aquí. La qual fiesta duró una hora, en la qual Su Majestad esperó por ser apacible.

Dios mantenga amén, amén  
a todos quantos venís  
y a vos, noble Emperatriz,  
con vuestro çagal también,  
y dé favor  
al mui alto Emperador,  
y le tenga de su mano,  
pues es Cesar Carlo Magno  
valiente conquistador

tan jocundo  
y tan bien aventurado  
quanto nunca fue hallado  
en los Reyes deste mundo,  
porque a mí ver  
ninguno tuvo muger  
vuestro par ni igual de vos,  
y si suya os hiço Dios  
fue por vos le merecer.

Con raçón  
la Fortuna hiço aquesto,  
pues con causa os dio por vuestro  
este Mundo y Aragón  
tan fiel,  
que presto veréis en él,  
si queréis aquí esperar  
una santa singular  
a vuestro mismo joyel.

que por su traje  
y su persona real  
veréis ser de Portugal,  
de vuestro mesmo linaje,  
porque aquí acavó  
porque a nuestro Dios honró  
en tiempo que fue Daciano  
único juez tirano  
quando la martirizó.

Y con ella  
otros mártires murieron,  
portugueses que quisieron  
padecer por su querella,  
y a su costado  
también murió degollado,  
ansí lo digo y concluyo,  
por la fe un tio suyo  
que Lupercio fue llamado.

al qual veréis  
entre todos más herido  
y si el cuento es bien midido  
diziocho hallaréis  
cavalleros  
que fueron de los primeros  
por Jesús martirizados,

portugueses señalados,  
defensores verdaderos.

De quien luz  
la Santa de todos fue,  
pues honrando nuestra fe,  
un Dios confesó en la cruz,  
y con audacia,  
la bendita Santa Engracia,  
cuyo nombre así se nombra,  
de los mártires fue sombra  
contra el pueblo de desgracia.

Por dechado  
a la alta suma bondad  
se dexó en esta ciudad  
su cuerpo glorificado.  
Por patrón  
le tenemos con razón  
y veneramos  
esta santa y la llamamos  
en quien reina la pasión.

Y así ella  
a todos vale y socorre  
siendo muro y fuerte torre  
de quien se encomienda en ella.  
Gran razón  
tenéis, reina de Aragón,  
contino tener memoria,  
pues en él fue la vitoria  
de vuestra clara nación.

Por bondad,  
pues della seréis pagada,  
que tengáis encomendada  
aquesta noble ciudad  
y procuréis,  
alta reina, pues podréis,  
ganarle todo favor  
con César Emperador,  
pues por vuestro le tenéis.

Que el galardón  
Santa Engracia le dará,  
pues a Dios suplicará  
os embíe la salvación.

Y si no vais,  
antes que de aquí partáis,  
por memoria,  
veréis parte de su historia,  
si un ratillo aquí esperáis.

Fin

Acabado el pastor sus coplas, soltaron el trueno, y aparecidos los XVIII cavalleros y Santa Engracia, començaron a cantar en dos coros, según dicho es, y començando a baxar, dixo San Lupercio:

Y nació en Portugal  
de alta sangre real,  
y todos en general  
venimos aquí con ella.

*Respuesta:*

¡Ella! ¡Es ella!, Santa Engracia, nuestra estrella.

*Acabados estos sonetos a mui señalado concierto, se hincaron de rodillas los XVIII cavalleros y dixo Santa Engracia:*

¡Yo soy, yo!  
quien Daciano aquí mató.

*Los cavalleros:*

¡Ella! ¡Es ella!, Santa Engracia, nuestra estrella.

*Acabados ellos, dixo Santa Engracia hablando con ellos:*

Santos bien aventurados  
que aquí fuisteis degollados,  
estad todos consolados,  
pues quedasteis sin querella.

*Los cavalleros:*

¡Ella! ¡Es ella!, Santa Engracia, nuestra estrella.

*Santa Engracia a la Emperatriz:*

A la reina poderosa  
salve Dios,  
pues soi cierta que sois vos  
de mi nación generosa.  
Sea loado  
porque aquí os ha guiado  
para en poderos ver,  
pues os quiso Dios hacer  
virgen de mi dechado.



E pues sois en este suelo,  
gran matrona,  
tomad, reina, esta corona  
que tenéis allá en el cielo  
ya ganada,  
porque sois justificada  
con la templança y justicia,  
enemiga de codicia  
deste mundo, que no es nada.

E pues la suma bondad  
ya os la ha dado,  
empleá vuestro cuidado  
en favor desta ciudat  
y seréis  
pagada como veréis  
allá en el cielo,  
con un divino consuelo,  
que por ello cierto habréis.

Holgad, Reina esclarecida,  
ya entendéis  
que a donde los pies tenéis  
yo cierto perdí mi vida,  
que Daciano,  
severo juez tirano,  
yo os lo digo,  
que fue cruel enemigo,  
de todo el pueblo christiano.

E vos rogo queráis ser,  
con vuestra imperial corona,  
de aquesta ciudat patrona,  
donde quise padecer.  
Porque en ella,  
reinando vuestra querella,  
fenecimos  
los que a nuestro Dios servimos  
al tiempo que fui doncella.

Acabadas las coplas, se tornó a subir Santa Engracia por su ingenio, con otros sonetos que los cavalleros cantaron a concierto. Luego la Emperatriz se entró por la Puerta Cineja, yendo los oficios delante y todos los demás. Las letras que en el Arco triunfal de la Puerta Cineja avía con su invenciones son las siguientes: Primeramente avía una letra larga en lo alto del arco que tomaba de parte a parte que decía:

Plus Ultra con Aragón

se le entrega y se le ofrece,  
porque el mundo más merece.

En esta letra avía dos cifras, la una era que adonde decía Aragón, estaban las armas de Aragón, y en donde decía Mundo, estava figurado el Mundo. Baxo desta letra estaban a la mano derecha las armas del Emperador, con un demonio debaxo dellas que decía, y la tenía en lo alto:

Para siempre a de durar  
su vitoria y imperar.

A la mano izquierda estaban las armas de la Emperatriz, que eran quinas de Portugal y decía la letra:

Triunfo tuvo pues ganó  
tanto bien para su gloria  
quien dellas tiene memoria.

En medio de las armas del Emperador y Emperatriz estava pintado el Deseo con dos baricas iguales en las manos, y decía la letra:

Sin engaño de las dos  
camina su pensamiento,  
viendo que el contentamiento  
por igual le hiço Dios.

Luego debaxo del Deseo, estava pintada una Ave Fenix, que es una sola en el mundo que en el fuego haçe sacrificio de sí mesma, en alabança de la Emperatriz:

Solo le hiço Dios  
para ser más estimado,  
más si el mundo es bien mirado,  
lampoco no es más de vos.

Al otro cabo de Fenix, estava pintada la Razón a manera de antigua romana y decía la letra endereçada al Emperador y Emperatriz:

No hiciera mi dever  
si causara división  
do está junto un querer  
en un mismo corazón.

A la mano izquierda del Arco estava el Contentamiento pintado a manera de un gentil hombre, con una letra endereçada a la Emperatriz. Y decía:

Mui cumplido se ve en vos  
porque está el Contentamiento  
contento porque a los dos  
contentos os tiene Dios  
por vuestro merecimiento.

Estava junto al Contentamiento la Esperanza, y decía la letra endereçada a la Emperatriz:

De tenerla es gran razón  
pues por esso, sperais dever  
al más alto merecer  
de quantos fueron y son.

Estavan en lo baxo del Arco pintadas dos reinas, que la una a la otra se miraban y eran la reina Ester y la reina Saba y decía la letra, hablando con la Emperatriz:

Callemos todos con vos,  
Reina nuestra,  
pues la victoria fue vuestra  
quando a César hiço Dios.

En lo baxo del Arco que atravesava la puerta, estava de parte a parte una letra en latin que decia: «*Vivas in evum, O inçlytu Aragonum Domus, nam semper sustinuisti Regibus tuis Fidelitatem*».

Entrada Su Magestad por la Puerta Cineja, fue por San Pedro y por las Botigas Hondas y por la calle Nueva al Mercado, adonde los jurados le tenian hecho un sitial para ella y sus damas mui adornado con un rico dosel y cielo y todo entapiçado de quatro gradas en alto; el qual se le hiço para que dende allí viesse passar por orden los oficios e invenciones. Mas viendo su Magestad que ya era tarde, no quiso esperar de quanto vio la dança de los coros de las moças con las cantaricas que llevaban los cerrajeros. Y ansí con su orden, entró por la Puerta Toledo y fue por la calle Mayor hasta el cabo la carrera y a la Plaça de la Seo.

Pasada Su Magestad junto a la Seo, salieron a recibirla con mucha veneración el obispo Martín, vestido de pontifical y mitra, con los canónigos de la Seo, que llevaban todos capas ricas de brocado con la Cruz. Y llegando la Emperatriz a XX pasos de las gradas de la puerta, se apeó, y hecho acatamiento y oración a la Cruz, se entraron todos con ella con el palio y cantando el *Te Deum laudamus*. Y llegados junto al altar, la juraron por Visoreina de Aragón y Lugarteniente General. Y Su Magestad juró en los sacros Evangelios de observar y cathólicamente guardar los Fueros e privilegios i inmunidades y exenciones del Reino. E siéndole leídos por el Protonotario, dixo Su Magestad: «Sí, juro». Y hecha en tal caso la ceremonia que se requiere, para mayor firmeza dixo: «Amén». Luego se salió Su Magestad de la Seo por la mesma puerta principal y se fue a las casas arçobispales, donde estava su aposiento, lo qual todo fue acabado el jueves a las seis horas.

### **Otro día, viernes, se hiço a Su Magestad y al Serenisimo Principe e Infanta las fiestas siguientes:**

Primeramente, mandaron los jurados que el viernes, acabado de comer, se adreçasen todos los oficios y cada qual con sus pendones, vanderas, juegos y devisas y bailes y danças viniesen a la plaza de la Seo. Y cumplido su mandamiento, vinieron cada qual en la manera siguiente:

Los çapateros y chapineros vinieron con su vanderas y vestido de su devisa y traían una dança de personajes mui hermosa y vistosa, todos con máscaras. Y dançaban ocho o diez con una dama, gran bailadora. Fue dança mui bien concertada y bien mirada. Y llegados a la plaza, bailaron delante el Principe e Infanta, y bailando, entraron en palacio y bailaron. Luego mandó la Emperatriz que todos los juegos pasasen por la parte del río, que se iba a los corredores. Lo qual se hiço ansí:

Los peligrosos llevaban vándera colorada y en ella por devisa al Bautismo de San Joan con las cuerdas llenas de martas y arminios. Y ellos vestidos de negro con muchos aforros de arminios blancos, sacados muchos bocados. E iban los mancebos de guerra, con muchas rodélas. Y llevaban una bestia fiera que es tenida como dragón el pescuezo, y dava placer a la gente, con 4 salvajes que lo guardaban.

Los pelaires y texedores vinieron con su pendón y devisa. Y después de aver hecho su muestra en la plaça al Príncipe e Infanta, fueron por la parte del río e hicieron ante su Magestat el mesmo acatamiento y cosas de guerra, ansi como un caracol con una dança de espadas.

Los cerrajeros y freneros fueron con su vándera y águila y después de aver andado por la plaza de la Seo, fueron por la parte del río y con su dança de arcos de moças con sus cantaricas, dieron placer a Su Magestat el Príncipe que ya estava con ella. Y hecho su acatamiento se fueron.

Los Boneteros vinieron en ordenança ante la Emperatriz.

Los peligrosos vinieron con su devisa y con un dragón que traían mui placentero. Con el qual, ansi el día de la entrada como otro después, se holgaron.

Los veleros vinieron con su devisa y romeros y dançaron ante la Emperatriz.

Los çurradores vinieron con devisa y una dança mui buena de mancebos.

Los blanqueros vinieron con su devisa y salvajes y dançaron ante su Magestat.

Los sogueros vinieron fasta doce dellos vestidos como salvajes, de cáñamo; y no cuidando, se dio fuego a uno y se quemó.

Ansi mismo fueron otros algunos oficios con sus pendones y devisa que a Su Magestat hicieron acatamiento, estando siempre mirando en los corredores con el Príncipe e Infanta y con todas sus damas.

Venida la noche, se hicieron por la ciudat grandes luminarias y fogueras y salieron por la ciudat, haciendo grandes alegrías, infinitas personas, con grandes sonidos de trompetas y bocinas que parecia noche de carnestulpendas.

Salieron los señores jurados mui acompañados de ciudadanos, con muchas achas y trompetas y atabales y fueron por la calle de Doña María y a la Madalena y calle Mayor y Mercado y al Coso y a la puerta Cineja, adonde en el arco della estavan grandes luminarias y parecían cosa de grande magestat cómo las invenciones se parecían. Y venidos todos a sus posadas, se acabaron las fiestas del viernes.

### **La fiesta que a su Magestat se le hiço el sábado siguiente.**

Venido el sábado después de mediodía, estavan juntas en la Seo las cabezas de los santos y mártires de la dicha ciudat dende la mañana, porque se creyó que se haría la procesión el sábado por la mañana. E como su Magestat y Príncipe se levantaron algo tarde, mandó que asta después de comer cesase la procesión. Y venida a la hora de las dos, salió su Magestat mui acompañada de todos los grandes señores, e con el Príncipe e Infanta, que juntos los dos venían en una mula, y con todas sus damas. Y vino antes que la procesión saliese, en una mula, a mirar la procesión a las casas del señor de Osera, las quales doña Leonor de Gurrea tenia bien adreça-

das de ricas camas y tapicería, como para tal monarca. Y puesto el dosel de brocado en una ventana encima de los entresuelos, se puso su Magestat a ver la fiesta, y el Príncipe e Infanta en la otra ventana. Dende a poco la procesión pasó con todas las cabezas y reliquias de la ciudad que ordinariamente en el día del Corpus suelen salir, con muchas chirimías, sacabuches y trompetas y tabales y salterios, gaitas y vigüelas de arco, y cantores, et otras maneras de instrumentos, e por el cabo de la carrera y por donde estava su Magestat, aviendo pasado adelante los oficios con sus pendones e devisas e juegos con mucho orden. Después de lo qual iba el obispo Martón, de pontifical, con su mitra y los canónigos de la Seo y N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del Pilar con sus capas ricas de brocados, con todas las cruces de las iglesias de toda la ciudad. E al tiempo que passavan los pendones y vanderas por debaxo de la ventana de Su Magestat le hacían su acatamiento. Y de ai fue la procesión al Mercado y tornó por la calle Nueva y a las Botigas Hondas y al cabo de la carrera, de manera que quando allegó de buelta aún no avía acabado de pasar la gente que en la procesión iba, y convino detenerse las cruces y pendones hasta que pasaron.

Y así de aquella manera se hizo en la Seo ya casi noche.

En el fin desta procesión iban los jurados con su gramayas de carmesí, bien acompañados de muchos nobles ciudadanos, los quales mandaron que fuesen con la cabeza de Santa Engracia las trompetas y atabales, chirimías y sacabuches que tenía la ciudad. E seyendo ya tarde, su Magestat salió de donde estava y fue a N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del Pilar, en la qual estuvo mui poco haciendo oración, e yendo acompañada de grandes señores y de sus damas, se fue a Palacio, adonde para aquel día ovieron fin de fiestas.

### **Las fiestas que el domingo siguiente se hicieron a su Magestad.**

Venido el domingo siguiente, por traer a efecto los señores jurados las fiestas de los carros triunfales que tenían aparejados para el servicio de Su Magestat, mandaron que fuesen traídos a la plaza de la Seo, donde Su Magestat mandó que se hiciessen, porque se le hizo de mal ir al Mercado.

Y traídos todos, con solo verlos se holgavan, por estar mui bien adreçados y pintados, arrebolados como estavan, demás de los cielos e invenciones que tenían para representar las historias adelante declaradas. De los quales carros y representación todos tuvieron cargo los clérigos y cantores de la cofradía del Angel Custodio, que los jurados, en nombre de la ciudad le dieron.

Venida que fue la hora de las tres, Su Magestat salió a la ventana que sale a la plaza de la Seo, que está al lado de la rexa, junto a las casas de la Diputación en la qual estava puesto un rico dosel de brocado. Y el Príncipe e Infanta estavan en la ventana de la rexa, los quales tenían delante unas almohadas de carmesí, y allí estuvieron esperando las historias de los carros, que se representaron de la manera que sigue:

#### **El primer carro**

Fue de Señora Santa Engracia y su martirio. En el qual ante todas cosas, se le mos[tr]ó Daciano, adelantando con sus alguaciles y pregoneros, hechando un edito: Que todos los christianos que no quisiesen adorar los dioses se fuesen luego de la ciudad. Y cómo Santa Engracia llegó a Daciano con sus XVIII cavalleros entre los quales venía S. Lupercio, y cómo, porque confesó un Dios, la martirizó, y degolló a S. Lupercio, y a ella asparon y sacaron con tenazas una tela. La qual historia se representó mui bien y con mucha contemplación, hasta que con el clavo dio

el ánima a Dios. Mas es de notar que en acabando Daciano de hacer el edito, que lo primero que acaeció fue que entró Señora Santa Engracia con sus XVIII cavalleros, con guión delante de las armas y quinas de Portugal por la calle que viene de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del Pilar a la plaza de la Seo. Los quales venían con sus trompetas y atabales y menestriles, representando ser persona real Santa Engracia; y llegados al carro, se apearon y subieron en él, llevándola del brazo San Lupercio. Y subidos, comenzó Santa Engracia de reprehender a Daciano, sobre lo qual todos fueron presos y San Lupercio degollado y Santa Engracia martirizada. Y quando dieron las ánimas a Dios baxaron dos ángeles y las llevaron al cielo.

#### El segundo carro

Fue de la Ascensión de Nuestro Señor. Cómo subió a los cielos después de averse despedido de su Madre y Apóstoles y cómo los subió el Espíritu Santo.

#### El tercer carro

Fue cómo Nuestro Señor viene a juzgar los vivos y los muertos, y los buenos y los malos, y cómo los buenos ovieron gloria y los malos fueron al infierno. Éste fue un carro mui bueno y cosa que se miró con mucha atención, porque avía un infierno con grandes caras espantosas de demonios, y devisadas mui feas y de espantosos vestidos, en manera que quando se acabó era ya casi de noche. Fue tan grande la gente que cargó en tan pequeño espacio y tantos los tablados que se hicieron, que murieron algunas cavalgadas del trabajo que pasaron en la grande apretura de la gente, y no sólo esto, mas aun muchas personas se vieron en mucha afrenta por goçar de la fiesta. La qual se acabó de noche y todo lo demás de aquel día domingo.

El lunes siguiente no ovo cosa ninguna que de escribir sea, excepto la entrada del Conde de Venavente, por ser como fue de gran mira, por la mucha gente y libreas de mucho valor y recámara con que entró; y así es verdat, que traía en la delantera quarenta caçadores con sus açores y cavallos, todos con su librea de paño y seda mui vistosa, y con doce pajes, todos a cavallo, y doce moços de espuelas y otra gente de a cavallo y 90 acémilas, todas con sus reposteros de sus armas. Entraron con él muchos señores de los que ya estavan en la corte, en especial el Marqués de Villena y el Marqués de Astorga y el Marqués de Cenete y el Conde de Aguilar y el Mayorazgo del Conde de Oropesa, don Hernando de Toledo, y Gutierre Quixada, e otros algunos cavalleros. Entró por la plaça de la Seo con muchas trompetas y atabales, chirimías y sacabuches, todas suyas y con sus libreas, y fue a palacio a besar las manos a su Magestat; y aviéndolo efectuado, se tornó a su aposiento, siempre acompañado de todos los cavalleros.

El martes siguiente, queriendo Su Magestat poner en execución su partida, mandó a gran priesa que partiese luego su recámara, porque se quería luego partir. E poniéndolo en efeto, partió por la mañana mucha gente cortesana y la recámara de la Emperatriz y las criadas de las damas y otra mucha gente. Fue la causa de la breve partida aver llegado a la Emperatriz dos correos del Emperador con la certificación de su venida breve a España. E como Su Magestat otro fin no llevaba sino ver al que más quería, recelando no se desembarcase el Emperador antes que ella dentrase en Barcelona, interrumpió y desamparó todas las cosas de acá por ir a goçar de la vista de todo su bien. Muchos cavalleros y señores cortesanos y otras gentes quisieran estar muchos más días en Çaragoça por verla bien proveída y abastada de todas las provisiones necesarias y en mui buenos precios, mas como lo más puede siempre más que lo menos, ovieron de seguir el guión de su Magestat pues el fin de todos era obedecer sus mandamientos.

Visto por el señor de Pradilla, jurado segundo, e por Antón Tomás, jurado III e por Miguel Doiz, jurado quinto, que estava Su Magestad tan cerca de su partida, determinaron de ir a besar las manos a la Emperatriz por hablar algunas cosas tocantes a la ciudat y ofrecerle, para quando fuese acabado, el presente de plata que la ciudat le hacía. Y puesto en efecto, salieron de las casas de la ciudat con sus gramayas de carmesí y con sus maças, acompañados de algunos ciudadanos, a las once horas, antes de aver comido, y llegados a la puerta del aposento de Su Magestad, entraron sin ser detenidos. Su Magestat los recibió alegre y benignamente, diciéndoles que les agradecía mucho lo que por ella avian hecho en esta ciudat, y que siempre la tendría en memoria para la satisfacer y que les rogava, pues estava mucho en su mano, que abreviasen las cortes de Monçón. Los jurados respondieron que ellos, en nombre de la ciudat, besaban los pies de Su Magestad por querer tomar en quenta tan flacos servicios, etc. Agradeció el presente mucho, que por no estar acabadas de labrar las piezas de plata del servicio, no se dio, y dixeron remitirían a Barcelona o a Monçón. La Emperatriz les dio a besar la mano.

Llegada que fue la hora que Su Magestat estava aparejada para su viaje, se puso en medio de una litera de carmesí y ella y el Príncipe. Y estando acompañada de muchos grandes señores, entre los quales estava el Condestable de Castilla y el Conde de Venavente, aunque el día antes avía llegado de camino, el Marqués de Astorga y los demás que ordinariamente la siguen, y con Su Magestat la Infanta y damas y con muchas trompetas y menestriles y con su guión, salió por el puente y siguió su viaje a la buelta de Barcelona, adonde plegue a Nuestro Señor presto vean sus ojos al Emperador, Nuestro Señor, y Su Magestad se goce con ella y con el Príncipe e Infanta, sus hijos, y a todos los guarde por muchos tiempos, como por ellos es deseado.

## **CARTA DE FELIPE III A LOS JURADOS DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA**

El rey

Magníficos, amados y fieles nuestros:

Aunque la necesidad de mi real presencia en Castilla para dar calor a la prevención de materias de armadas y acabar las Cortes que dexé comenzadas y poner asiento en mi Real Hacienda, de que pende el bien, quietud y defensa de todos mis reinos, no sufre más dilación, por el amor entrañable que tengo a esse mi reyno de Aragón, prefiriendo esso a lo dicho y al rigor del tiempo, partiré juntamente con la reina, mi muy chara y amada muger, en passando los veynte deste mes para essa mi ciudad de Çaragoça donde no puedo celebrar Cortes ni detenerme más de ocho días por las dichas causas. Pero mi fin es de bolver a celebrárselas lo más brevemente que darán lugar los negocios que con tanta priessa me llevan a Castilla. Pido y encárgoos que con la brevedad que será mi llegada a essa mi ciudad, prevengáis lo que se suele y deve hacer para la solemnidad de mi entrada y de la reyna, con la demonstración de contento y alegría que lo ha acostumbrado essa mi ciudad en todas las ocasiones, como lo espero de vosotros.

Dattis en Demá a XVI de Agosto MDXCVIII.

Yo el rey

(Caja n.º 13 del Archivo Municipal de Zaragoza)



## **CRIDA DE LA BENIDA DE LOS SENYORES PRINCIPES (día 19 de Octubre de 1502)**

Diz que bos fazen a saber de parte de los señores jurados de la ciudat de Çaragoça cómo, atendido que los serenísimos señores príncipes bienen nueva mente ad aquesta ciudat, et la dicha ciudat esté limpia et neta de toda manera de inmundicias, piedras et basuras. Los dichos jurados dizen, intiman e requieren a todas et cadasunas personas, de qualquiere ley, estado, preheminen-  
cia o condición sean, que cadasuno sea tenido limpiar e barrir e limpien et barran la frontera de su casa et tirar las piedras e inmundicias de aquella fins el biernes primero benient, en manera que la ciudat esté toda limpia et neta. Et esto diz so pena de cient sueldos irremissiblement levaderos et ophraderos al spital de Señora Santa Maria de Gracia.

Item assí mesmo, los dichos jurados dizen, intiman et requieren que cadasuno se prepare de panyos de ras e otros panyos para empaliar las fronteras de sus casas por donde los señores príncipes entrarán, que será por la puerta del Portillo por el carrer de la puerta del corral de las monjas predicaderas et bolverá por el primer carrer a mano izquierda por casa del Conde de Aranda a la Cedaceria. La Cedaceria arriba, por el Coso, a la puerta Cineja; por Sant Gil a Sant Per, las Botigas arriba, por la Carrera Nueva al Mercado; por la puerta Toledo, la Carrera Mayor abaxo, al cap de la carrera. A Sant Jayme por la Cuchillería, a la plaça et a la Seu. Y esto para empaliar et drezar las fronteras de sus casas lo mexor que puedan paral dia que los dichos señores príncipes entrarán.

## CRIDA DEL DIA 24 DE OCTUBRE DE 1502

Item dizen, requieren e mandan a todos los reales, parroquias, artesanos, menestrales, officios et confrarías estén todos prestos y en orden para la diez horas el dicho día miércoles de manyana al Campo del Toro, e de allí **tirarán** en orden por **do** los dichos señores jurados les **dirán e** mandarán e qui el contrario fará, **encorra** en pena de **qinientos** sueldos sin remisión **alguna** e de ser puestos en la cárcel.

Item los dichos jurados dizen, intiman e mandan que persona alguna de qualquiere ley, grado o condición sean, no sea osada, el dicho día miércoles que los dichos señores príncipes entrarán, fazer fazienda alguna en dicha ciudad, diz pena de qinientos sueldos ophraderos al dicho spital de Santa María de Gracia de la dicha ciudad.

Item los dichos señores jurados dizen, intiman e mandan que persona alguna no sea osada scarnecer ni dezir palabras injuriosas a persona alguna, diz pena de ser açotadas e de mil sueldos irremissiblemente levaderos e exentaderos e de ser puestos en la carcel e allí detenidos por treinta dias.

(Libro de Cridas del año 1502. Ff. 88 r. y v. y 89 r.)

## DON FLORINDO

### CAPÍTULO DUODÉCIMO

*Cómo el duque Floriseo arribó en su tierra con la presa y prisioneros que / v. ovo en la batalla contra Adurrazmén. Y del recibimiento que le hizieron sus vasallos.* (l. XXXV r.)

**S**I la alegría que llevaba el buen duque Floriseo y la duquesa su muger por la victoria havida contra Adurrazmén no fuera mezclada con la pena que por Florindo, su hijo, padecían por no llevarle con ellos para su descanso, pudiéramos dezir que fuera gloria sin fin. Mas yendo con tan extremo cuidado, ni la alegría podía ser perfecta ni su gozō acabado. Mas después de haver considerado que en tal tiempo no se requería mostrar tristeza, pues Dios le havia conçe-dido tan nombrado vencimiento, acordaron de encubrir la pasión y publicar el alegría con tanto regocijo que por razón della en todas aquellas partidas y comarcas fuesse sabida la victoria, porque los buenos se alegrassen y los malos se entristeciessen. E para esto embió a sus vasallos un mensajero diziéndoles que en tanto que él llegava, que hiciessen por todas sus tierras grandes y señaladas fiestas y alegrías, con santas y devotas processiones y solepnes sacrificios por el bien y merçed que Nuestro Señor le havia concedido contra sus enemigos. E que demás de aquello que le aparejassen en los pueblos por donde ivan a passar grandes recebimientos así divinos como humanos, porque los capitanes captivos y las otras gentes que con él llevaba viessen así la exçellencia del servicio divino como la grandeza de su poder para los atraher e animar al servicio de nuestra fe cathólica.

E sabido por todas sus villas y lugares qu'el duque y duquesa, sus señores, venían con tan gran victoria, hizieron grandes alegrías e processiones así como les fue mandado. E viniendo a passar por una su villa que oy día se llama Samanea, se apercibieron de un muy cumplido recebimiento ordenado sobre tres carros; en el uno de los cuales llevavan la istoria del sacrificio de Abraham, que le fue mandado por Dios que hiziese en su hijo Isaac. E en el otro el adulterio de Abraham con la sirvienta llamada Agar, de quien nació Ismael, del qual vino e procedió a cabo de muchos tiempos Abdallá Motalib, padre de Mahoma. Y en el otro llevavan el homicidio de Caín quando mató por imbidia al hermoso Abel, su hermano.

E después de los carros hizieron en la puerta más principal de la villa un arco triumphal con tres quadras, en la una de las cuales estava aparejado la Ascensión de Nuestro Señor a los cielos, y en la otra cómo baxó un choro de ángeles del cielo a la tierra y tomaron a Nuestra Señora en cuerpo y en ánima y la subían a los cielos; en la otra estava ordenado el bautismo de San Joan. En la primera quadra estava una letra que dezía: «*Vado ad Patrem*»; y en la segunda quadra havia otra letra que dezía: «*Exaltata super choros angelorum*»; y en la otra, otra letra que dezía: «*Qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit*».

E llegados a la vista de la villa, salieron con muchos juegos y danças así los varones como las mugeres, los cuales ivan con una solempne processión. E al tiempo que llegaron a entrar por una de las puertas menores de la villa, se mostró en el primere carro, representando la istoria del sacrificio de Abrahám con su hijo Isac. E visto por don Pedro Adulto e por don Joan Fetelo, que antes eran Adurrasmén y Alixar, el misterio que representavan, suplicaron al duque les dixesse qué significava. El duque le respondió que aquel viejo que allí vían era el padre Abrahám y el moço su hijo Isac. Y el ángel que era mensajero del altísimo Dios, el qual por saber cómo obedecía sus mandamientos Abrahán, le embió a mandar que hiziese sacrificio de su hijo Isac arriba en un monte. E viendo Abrahán el mandamiento de Dios, por no traspasar ni contravenir sus mandamientos, tomó su hijo que era la cosa que más amava e se subió al monte a cumplir el mandamiento de Dios. E ha / viendo cogido la leña y ençendido el fuego y tomado el cuchillo en la mano para sacrificar cortando la cabeça a su hijo, le tornó a venir el ángel diziéndole por mandado de Dios que cesasse el sacrificio, que ya era vista su voluntad.

(l. XXXVI r.)

Bien quisieran los dos preguntar al duque si era Abrahán la çepa de donde dezía Mahoma que procedía, salvo que por mirar el segundo carro no tuvieron lugar. Y representada la istoria que en él venía, tornaron a suplicar al duque que les declarasse lo que denotava aquella figura. El duque les respondió que era el adulterio que hizo Abrahán en menosprecio de su ligítima muger Sarra con una su sirvienta llamada Agar; en la qual havia avido un hijo llamado Ismael, el qual indignado por imbidia contra Isac, procuró de matarle por ser heredero de la çasa, mas visto por Sarra los echó de casa a Ismael e a Agar muy abiltadamente.

E passado el carro terçero y representado el misterio que llevaba de la muerte que hizo Caím en su hermano Abel, le declaró el duque a don Pedro todo por orden. Y llegados a la puerta donde estava fabricado el arco triumphal con las tres invenciones, se mostró la primera que era la Ascensión del Señor a los cielos; de la qual fueron tan maravillados que no quisieron passar adelante sin preguntar la significación de aquella istoria. El duque les dixo que era la figura de cómo el Hazedor y Criador de todas las cosas, después de aver baxado de los cielos impireos a se ençerrar en el vientre virginal de Nuestra Señora Santa María y tomada la vestidura de nuestra humanidad y padecido muerte y pasión en el árbol de la cruz por la redención del género

humano, que hera perdido por la culpa de los primeros padres que en el paraiso terrenal traspasaron su mandamiento, a los quarenta días de su preciosa muerte se subió a los cielos de donde havia baxado en cuerpo y en ánima.

«Yo me acuerdo —dixo Adulto Magno— que entre otras cosas que mandó Mahoma que creyessen sus súbditos e avasallados fue ésta que aquí es representada, y así se mandó escribir en las aleas de su Alcorán».

Acabadas las palabras, se aparecieron en un cielo fabricado con muy sutil ingenio una gran suma de ángeles concertados en un muy concertado choro, cantando acordadamente aquel himno que comienza: «*O gloriosa domina excelsa supra sidera!*» Con la qual angélica música baxaron por sutil artificio dende el cielo hasta el arco triumphal donde se apareció Nuestra Señora orando en un contemplativo oratorio. E después de la haver coronado de una corona de gran valor, la tomaron e la subieron al cielo cantando el cántico de la letra que dezia: «*Exaltata super choros angelorum*».

Quando don Pedro y don Johan vieron representar cosa tan maravillosa y les dixeron quién era Santa María, aquella que subían a los cielos, se acordaron que les havia dicho Mahoma que creyessen que en una donzella llamada Marien se havia ençerrado Ayççe; el qual la havia subido a los cielos, y que la havia puesto sobre todos los choros de los ángeles y cherubines. Lo qual estava escrito en las azoras y aleas de su Alcorán.

Estando en tales razones vieron en la otra quadra aparecer el baptismo de señor San Juan, perfectamente representado. E no sabiendo lo que significava, lo preguntaron al duque, el qual por orden les contó todas las historias, diciendo que las palabras de la letra eran dichas por la boca del verdadero Dios e que lo que quería dezir era: «Quien creyere en mí y fuere baptizado, salvo será, y el que no, avrá condenación perpetua en las penas infernales». Acabado de hablar el duque, se subió a predicar un sabio hombre que los de aquel pueblo tenían aparejado, e habiendo tomado por tema de su sermón las mesmas palabras de la letra, dixo hablando del baptismo cosas muy maravillosas y tan aplazibles a los dos capitanes e a todos los otros de su natural, e a los que havían sido idólatras, que ya eran en / Jano baptizados, que conociendo de sí e de sus coraçones que no tenían por el baptismo passado ninguna perfección en la de los cristianos, dixeron que querían agora de nuevo convertirse cathólica mente e ser informados de las excelencias de la fe y observar y guardar sus preçeptos y dexar y olvidar la vana y torpe ley o seta de Mahoma, por ser como era abastada de vicios para morir y no de remedios para bien vivir.

(f. XXXVI v.)

Mucho le plugo al duque en oír palabras de tanta estima y buena voluntad así a los dos capitanes como a las otras gentes, por ver y saber su santa y buena inclinación e porque su aparejada intención viniessen en tan saludable effecto, los corroboró y adornó de las perfecciones que se requerían para la observancia de la fe cathólica, poniéndoles en la memoria los diez mandamientos de la ley e los catorze artículos de la fe, diziéndoles que todo bueno y cathólico cristiano los devía creher y guardar sin ningún engaño ni fragancia por ser como eran emanados de la mano del verdadero Dios; el qual tenían de creher que era hazedor y criador de todas las cosas y que sin Él ninguna cosa era hecha. Con las quales amonestaciones todos fueron tan alegres que los unos burlavan del dios Jano y Júpiter y Juno, y los otros de Mahoma y su Alcorán, tomándolos por capitales enemigos a ellos e a sus consortes, ofreciéndose contra ellos cada vez que guerrear se ofreciesse.

E después de haver dado fin al tiempo que estuvieron en Samanea, se partieron para Lortamo, continua abitación del duque Floriseo, que estava a veinte millas de Samanea, a la qual en dos días llegaron y fueron recibidos con muchas alegrías, fiestas e invenciones; entre las quales representaron el destierro de Adán y Eva, nuestros primeros padres, del paraíso terrenal, y el pecado que cometió David con Bersabé e otras cosas muchas que para solemnidad del recibimiento vieron ser apropiadas. E teniendo para correr ciertos dromedarios, viendo que devian hazer sentimiento los vasallos del duque por la ausencia del primogénito heredero, por ser como era tan apuesto y gentil cavallero así en hechos como en condición, acordaron de [no] soltar los dromedarios a la sazón qu'el duque Floriseo, su señor, e otros muchos cavalleros los estaban esperando en la plaça para correr. E porque entre las fiestas más señaladas se tenía aquella por más estimada, e no le plugo al duque quando [no] vio soltar los dromedarios. E no se acordando de la razón que tenían para lo hazer, con sobra de mucho enojo mandó llamar a los jurados o rectores de la villa. E venidos ante él, les dixo que por qué [no] havian soltado los dromedarios sin su licencia y mandado al tiempo que se havian de correr. A la qual pregunta fue respondido por aquel que la respuesta le venía de derecho, el qual le dixo: «Señor, porque el gozo y placer presente no deve de privar la memoria que no sienta pena y pasión por el que es absente. En especial sabiendo que merescé que sea llorada su ausencia por el deseo de su presencia. ¿Quién puede tener en estima el placer, conociendo que reina el pesar? Nunca el gozo mezclado satisfaze al corazón triste, ni el corazón triste jamás quiere alegría mezclada. ¿Qué le aprovechará a Vuestra Señoría ver correr los dromedarios en parte que la tierra se riega con lágrimas? Porque aunque la Fortuna nos quiera castigar con mayor crueldad no pudiera y la tierra affligida de algún daño principal razón es que evite las invenciones y galas por pensar en los remedios. Porque el pueblo que no siente el agravio, aquel mesmo le castiga y el que le mira e increpa a vezes remedia el daño. ¿Qué sabemos si **en algún tiempo seremos** rebtados porque en tiempo triste **usamos** de regozijo alegre? Muy mal **parecerá** a los que **oyen** y peor a los que lo vieren que no **sabiendo** de nuestro natural señor, después de Vuestra Señoría hagamos tan nombradas / fiestas. ¿Qué dirá él quando Nuestro Señor le traiga, sino que no sentimos su mal con la sobra de nuestro bien, y que por no verle presente, deseamos que sea absente? Y otras cosas que los señores como vuestra Señoría, de estado mayor y menor, acostumbran dezir contra sus vasallos para cargarles la mano sin tener más razón de la que les parece ni ellos más culpa de aquella que los acusan e por otros algunos inconvenientes e por lo que nos obliga el buen conocimiento, nos pareció que devian bastar las fiestas spirituales que teníamos aparejadas, sin usar de las temporales en tiempo que ni la alegría puede prevaleçer, ni la tristeza dexar de señorear, ni Vuestra Señoría, perdiendo tan magnánimo y virtuoso hijo, deve estar alegre, ni nosotros dexar de estar tristes. Por tanto le suplicamos no nos culpe por descomedidos por la libertad de los dromedarios ni nos castigue por la sultura de nuestras palabras, pues la intención nos salva y el zelo no nos condena».

(f. XXXVII r.)

Quando el duque ovo oído las palabras de aquel su vasallo, conociendo que muchas dellas ivan acompañadas de la razón y otras muy fuera della, dixo que ni podía responder a todas ni callar la contrariedad de algunas, en especial sobre la principal que dezían de no hazer alegrías en tiempo de tanta tristeza; para lo qual les dixo las palabras que se siguen: «¡O amigos, amigos! Cómo havéis sido engañados en estorvar la fiesta en tan alegre tiempo, en el qual no solamente havéis de correr los dromedarios, mas aun entoldar de placer con vuestras propias ropas las plaças por do se corran, porque no ay día más alegre para las ánimas ni más gozoso para los ángeles que aquél qu'el pecador se convierte. Porque los santos doctores dexaron escripto en la Sagrada

Escritura que una de las cosas de que nos devemos alegrar en esta vida es ver convertirse a Dios el pecador y arrepentirse. Justa cosa es que sintáis y que yo también sienta la ausencia de Florindo, mi hijo, mas tan justo es que yo me alegre en ver que se convierten al Señor estos dos tan nombrados capitanes con estas otras gentes que estaban perdidas por no creher en un solo Dios verdadero que sin fin bive y reina. E pues agora han venido en conoscimiento de su grave error, no es sinrazón que así yo como vosotros nos empleemos en olvidar toda y qualquier tristeza que nos acosse, y toda pena que nos afflija, y todo cuidado que nos moleste, y que con sobrado plazer hagamos en el día de oy todas las más fiestas que pudiéremos, porque podemos dezir: *Hec dies quam fecit Dominus exultemus et letemur in ea*, así como lo pudieron dezir las ánimas de Sant Pedro quando gimió su pecado, y las de la Magdalena quando lamentó su error, y la del buen ladrón quando se convirtió. Por tanto, amigos y vasallos, yo os mando que para mañana, Dios plaziendo, tengáis para correr los dromedarios que havéis soltado, que en lo que toca a mi hijo Florindo yo os offreço de irle a buscar por todas las partidas del mundo y de no cansar, si tengo salud, hasta tanto que mis ojos le vean».

Acabado de hablar el duque, fue respondido por sus vasallos que pues su señoría era servido de aquello, que ellos eran contentos de obedecer su mandado. E venido el día siguiente, hizieron otras nuevas alegrías e corrieron los dromedarios con mucho regozijo. Las cuales como fueron passadas, entendió el buen duque Floriseo en dar a los nuevos convertidos personas doctas y de buenos consejos para los instruir e informar en la fe de Jesu Cristo, y también casas y assientos para que tuviessen alguna manera de bivar. Con los cuales repartió gran parte de sus thesoros, y casó una su sobrina llamada Florisea con Adulto Magno.

Agora dexa de hablar en esto la istoria por dezir cómo arribaron en la caravela Florindo y sus compañeros en la ciudad de Nápoles e de las grandes cosas que en ella hizieron, las cuales fueron principio / del renombre y fama de Florindo.

(L. XXXVII v.)

## CAPÍTULO LVIII

*Cómo el rey entró en Nápoles y del recibimiento que le fue fecho.*

**D**ENDE a ocho dias qu'el buen rey partió de Roma con sus cavalleros y gente, arribó a Nápoles, adonde la reina y los ciudadanos le tenían aparejado muy alegre recibimiento por el gozo de las victorias passadas. El qual fue que hordenaron de poner sobre grandes carros una muy linda huerta proveída de muchos frutíferos árboles y de grandes frescuras en ella, con dos fuentes en medio que por sus caños la regavan, la qual toda era cercada de un rejado labrado. En la qual huerta estaban ençerrados muchos venados y corços, y conejos y raposos y otras maneras de animales domésticos, para que quando el rey y sus cavalleros llegassen a la huerta los soltassen por ella. Y en seguimiento suyo muchos lebreles y galgos y podencos, los quales llevavan de las cadenas y traillas.

La princesa Madama y Margarita Rusella y todas las otras damas y señoras de la ciudad, las quales habían de ser los monteros de aquella caça, vestidas en el propio ábito montés, con sus vallestas y chuças, y sus aljavas y cornetas, y con todos los otros aparejos de caçadores para seguir a la caça que fuesse suelta por el bosque al tiempo que el rey llegasse. La qual huerta pussieron fuera de la ciudad, por el camino que el rey había de passar.

E a más de aquello, fue hordenado que saliessen todos los cavalleros, vestidos de grana, a



escaramuçar por el campo a la estradiota, porque era cosa muy aplacible para el rey; y que estuviessen todos los pobres con sus vestidos blancos en dos hileras, sentados a una mesa comiendo, y que los sirviessen la reina y todas las señoras ancianas de la ciudad, con sus criadas de muchos y abastados manjares; y que toda la gente de guerra que estava de aposento en el reamen, que viniessen al recibimiento con sus armas.

E llegado el rey y sus cavalleros a dos millas de Nápoles, le salieron de través los vestidos de grana, que estavan puesto en celada, e començaron a escaramuçar con las espadas tiradas y los escudos embraçados. Y desseándoles ayudar el Estraño y los otros que con él venían, hizieron al tanto con ellos, de lo qual holgó mucho el rey, en especial viendo lo que el Cavallero Estraño hazía con su cavallo Jayán, que entonçes se holgó mucho más y loava al Señor porque tal creatura había criado, y a su padre porque le había enseñado tantas diferencias de destrezas para conseguir honrra en las cosas militares, por las quales dezía mereçer más que todos los cavalleros del mundo, aunque no era mucho menos lo que hazía el Cavallero Español yendo a la gineta.

E pasando más adelante, salieron de otra çelada quinientos hombres d'armas ricamente guardados, que eran de los que estavan apercebidos para la execución de la guerra, los quales lleva van, sin faltar uno, los cavallos en / cubertados y los almetes puestos y las vistas alçadas y las lanças enristradas. E yendo de diez en diez en hilera, passaron por delante del rey. De lo qual holgó más que si todas las fiestas del mundo viera. No passó mucho adelante, quando le salieron de otra celada tres esquadrones de infantes muy luzidos, acompañados de muy diestros capitanes y de pláticos sargentos que los guiaban, y con sus vanderas tendidas, sin que fuesse entre ellos otra gente mezclada.

(L. CII v.)

Y sin tardar mucho, salieron en su seguida, por los costados de los esquadrones, seiscientos arcabuzeros, de dozientos en dozientos, a diez por hilera. Y tras ellos mil y quinientos escopeteros, quinientos para cada escuadrón. Y disparando todos por concierto, les fueron la gente d'armas a remesar por los costados de los esquadrones. Mas ellos estavan tan cerrados que no bastaran si de verdad fuera el acometimiento, a rompellos, aunque fueran muchos más y ellos fueran menos.

Y con aquel estruendo y regocijo, fueron hasta llegar en vista de la deleitosa huerta y bosque [en] que las damas estavan hechas monteras. La qual siendo vista por el rey, pareciéndole nunca haver visto en aquel lugar tan linda arboleda, preguntó a algunos cavalleros que qué bosque y huertas eran aquellas que parecían, que se lo dixessen porque se le figurava jamás las haver visto allí. «Señor, —dixo un cavallero—, después que Vuestra Alteza no ha estado en su reino se han enxerido los árboles y plantado las plantas y edificado la huerta». «Mucho soy maravillado —dixo el rey— que en tiempo tan corto se aya hecho cosa tan linda y en tan buen lugar como aquél. Lo qual me haze pensar ser cosa manobrada por nuevo artificio, y no de perfición natural para poder ser permanecida según la vemos». Y llegados junto a ella, como los carros y cercadura eran cubiertos con la misma librea de las verduras, no creía el rey sino ser huerta verdadera y bosque cerrado. E viéndole las damas tan cerca que podía gozar de la fiesta, abrieron la cárcel de los animales y soltaron los perros de las cadenas y tocaron las cometas de marfil con tan apremurados gritos que era cosa de mucho placer. E desseando el rey entrar en la huerta, se apeó a gran priessa por gozar de la montería, y con él el Cavallero Estraño y otros muchos cavalleros. E habiendo abierto las puertas, salieron por ellas muchos venados y corços, y tras ellos los lebresles. Y entrados dentro, vieron los mastines seguir a los raposos, y los galgos a las liebres, y los podencos a las perdizes, y los perros conegeros a los conejos. Lo qual alegró tanto al rey como

cosa que jamás había visto, e queriendo hablar a los monteros, no podía, porque los gritos eran tan grandes y los alaridos de los perros tan crecidos que no se oían los unos a los otros. Y pasado el estruendo, pasó junto al rey la princesa con su vestidura de monte y con una flecha en la mano y una hermosa aljava puesta, y un rico cuchillo de monte en la cinta. Y habiéndole visto, le llamó diciendo: «Dime, montero, ¿que has avido de la caça?». «Señor, —dixo la princesa— en tan pequeña caça nunca hago presa». «Pues dime, montero, —dijo el rey— ¿qual es la que más quieres?». «Señor, —dixo la princesa— la que no puedo tomar, que si la tomase no habría quién mejor caçase que yo». Y paresciéndole al rey que era su habla de muger, y también al Estraño, se llegaron junto a ella, la qual por no ser conocida se fue tocando su corneta. Y llegada a ellos Margarita Rusella con las mesmas vestiduras y una ballesta en las manos, y su aljava puesta, la dixo el rey: «Poco se husa en nuestras manos la caça». «Señor, —dixo Margarita— por eso corre más; que si tanto no corriese no se nos iría». E pareciéndoles que era muger, la asió el rey por el brazo, e siendo conocida, fue muy alegre de cosa tan nueva como aquélla. Y llegada la princesa acompañada de las otras monteras, besó al rey la mano, y el Estraño a ella, y también los otros cavalleros; adonde passaron cosas de gran regozijo y plazer acerca de la montería passada. E habiendo preguntado el rey a Madama por la señora reina, le dixo: «Señor, con todas las ancianas está dando de comer a los pobres junto a la ciudad». No fue pequeño el plazer que el rey hovo en saber que había de ver cosa que tanto deseava, por la qual dio priessa a se salir de la huerta. Mas la princesa le suplicó que esperasse hasta un rato que ella con todas las monteras tornasse, lo qual le fue concedido; e siendo entradas en una hermosa casa que allí había, se desnudaron y vistieron de ricos y valerosos atavíos de muchos brocados y sedas de diferentes colores. Y salidas por una puerta falsa que había, subieron cada qual en su palafrén o hacanea; y hecho saber al rey cómo eran fuera, se salió acompañado de sus cavalleros. Y tomando de la mano el Estraño a Madama, y el Cavallero Español a Margarita Rusella, y los otros cavalleros a las otras damas, guiaron por su camino con sobra de mucho plazer y no con falta de requiebros, de los quales dexava de gozar la princesa de la boca del Estraño, por no saber hablar sino muy poco la lengua.

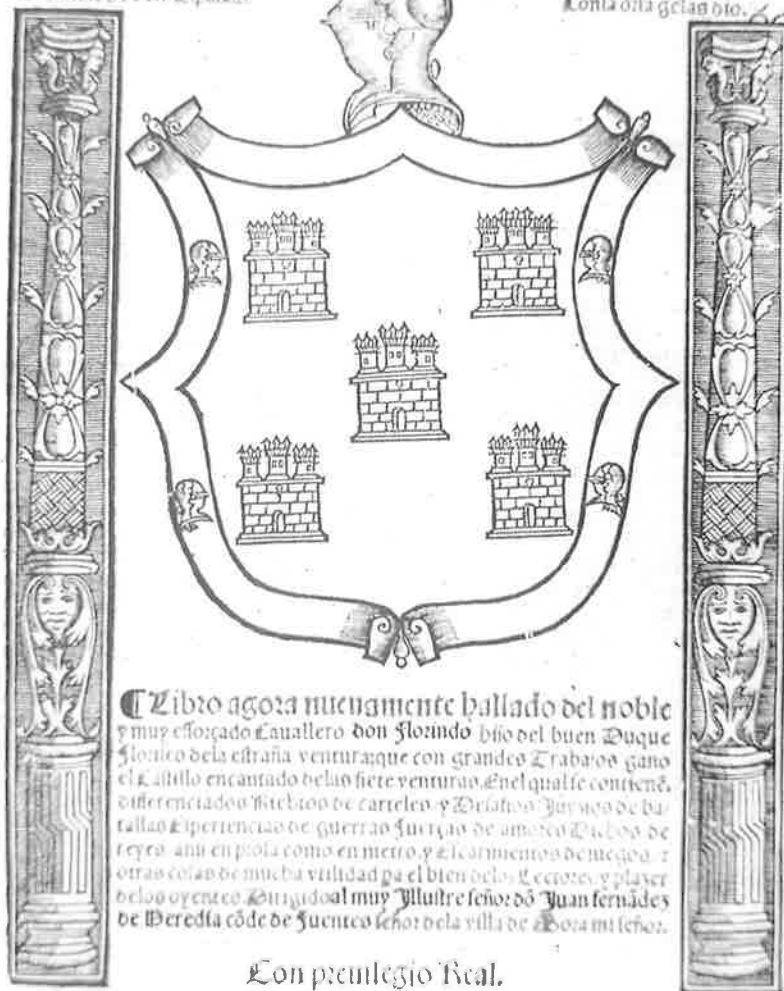
Y llegado el rey adonde los pobres estaban, los vido vestidos de sus paños blancos, y la reina y señoras ancianas de la ciudad que con sus criadas los andavan sirviendo. Y maravillado de ver obra tan meritoria como la reina había hecho, dava a Dios innumerables gracias porque por razón de su victoria habían recebido los pobres aquella caridad para su refugio.

E habiendo comido y alçado las mesas, fue la reina a abraçar al rey con grandissimo gozo. El qual la recibió con palabras de mucho honor, agradeciéndola la limosna hecha a los pobres. Después de la qual la besaron la mano todos los cavalleros que con el rey venían.

E de aquella manera e con aquella alegría entraron en la ciudad, a las puertas de la qual estava assentada toda la artillería nueva que había hundido y otra mucha que antes había, la qual fue disparada a la parte de la mar. Así fue el rey con todo su poder entrado en la ciudad con los pobres que hasta el palacio le acompañaron, a los quales mandó dar limosna. E venida la noche, hizieron grandes luminarias por toda la ciudad y hovo otras muchas alegrías.

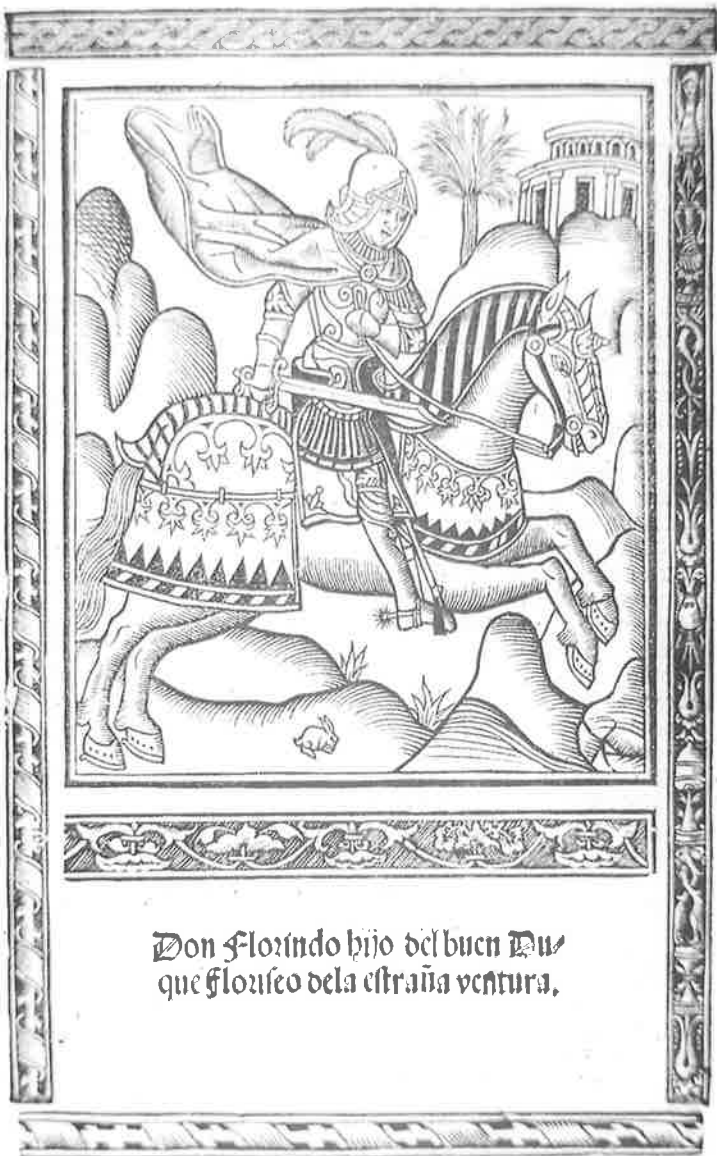
Pasendo cosas estrañas  
 Dos heredas las ganaron  
 Porque vieron sus bayas  
 El tiempo que retiraron.  
 Los moços de las Españas

En el tiempo que el infante  
 Pelayo las redimio  
 Quando della cueua salio  
 Por su esfuerzo con fante  
 Con la oia gelas dio.



**C**ibrio agora nuevamente hallado del noble  
 y muy esforçado Cauallero don floindo biso del buen Duque  
 floindo de la estraña ventura que con grandes Trabaxo gano  
 el Castillo encantado de las siete venturas. En el qual se contiene  
 diferentes deus fechos de carteles y de laso yugos de ba-  
 tallas e experiencias de guerra suçado de amor e de los de  
 fechos aui en prosa como en metro y e carmentos de meçes e  
 otras cosas de mucha utilidad pa el bien de los Lectores y plazer  
 de los oyentes. Enrigido al muy Vltre señor dñ Juan fernãdes  
 de Berreda cõde de Fuentes señor de la villa de Bora mi señor.

Con preuilegio Real.



Don Florindo hijo del buen Du  
que flouiseo dela estraña ventura,

el aso en el mudo o mcl yca casa de Luna. Pues rre

enemigos: cõ icialadas victorias: como tu insignia. P ueta en tu cãto lo bolar.

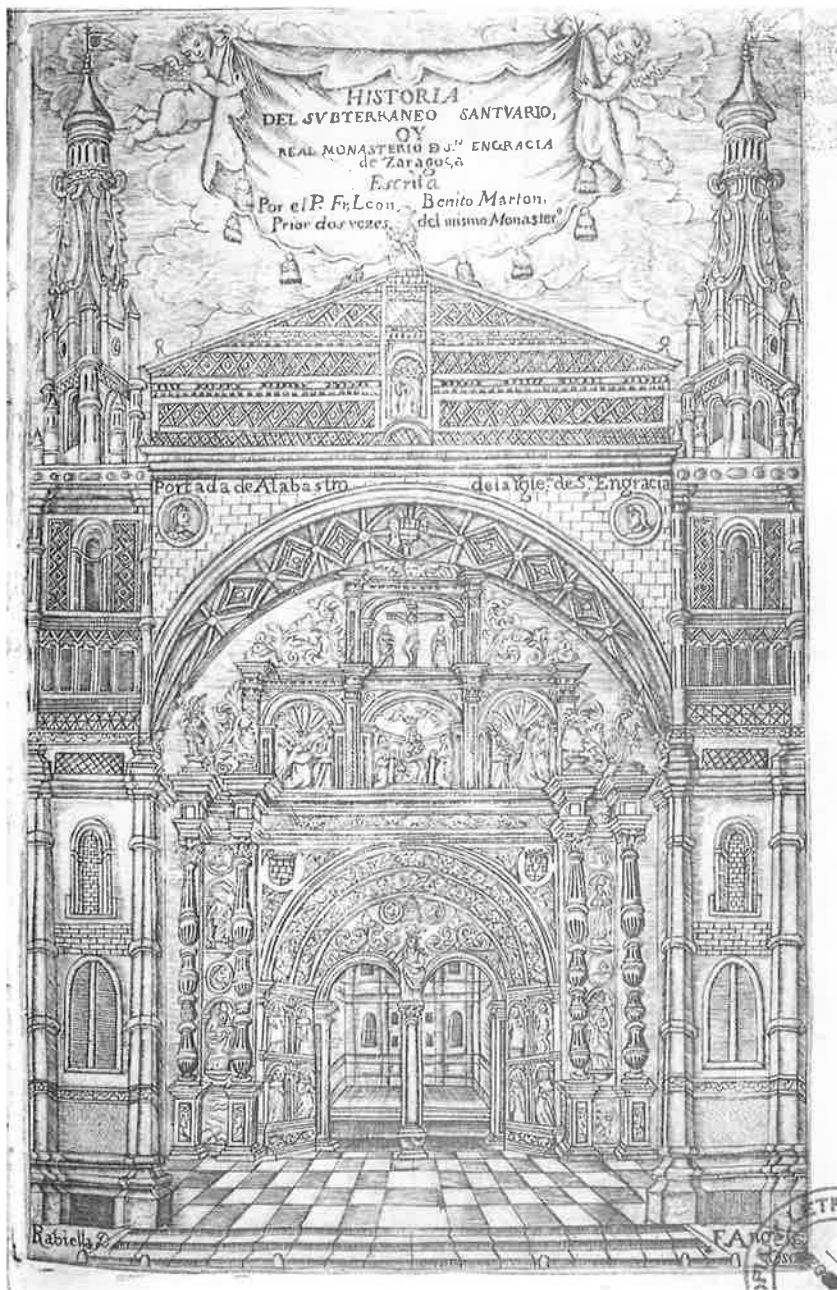


claros varones: cõ toda fidelidad y effueto. Dõe tu principio balsa hoy ban ser

ido a sus reyes: por los qd optaron: d: en a opm

**D**ialogo que agoza se hazia: dirigido al muy illu  
stre señor don Pedro Adartines de Luna cõde de  
Adozata: Senor dela casa de Illueca: con un  
uo te lo do: por discante: El qual ha visto Casurro.

4/4/1512



AYUNTAMIENTO



DE ZARAGOZA