

UNA MASCARADA JOCO-SERIA EN LA SEVILLA DE 1742

APLAUSO REAL,
ACLAMACION AFECTUOSA,
y Obsequio reverente, que en lucido Festejo
de Mascara Joco-seria conflagraron los Esco-
lasticos Alumnos del Colegio Mayor de
Sto. Thomás de Aquino, del Orden de
Predicadores, de la muy Noble, y
muy Leal Ciudad de Sevilla, en
el dia 2. de Mayo de este
año de 1742.

AL SERENISSIMO SEÑOR INFANTE
CARDENAL DON LUIS JAYME
DE BORBON, Y FARNESE.

EN CELEBRACION DE LA POSSESION, QUE
de el Arzobispado de Sevilla tomó, á nombre de su
Alteza Real, su Co-Administrador el Ilustrísimo Sr.
D. Gabriel Torres de Navarra, Caballero del Orden
de Santa-Iago, del Consejo de su Mag. Arce-
diácono Titular, y Canonigo de dicha Sta.
Iglesia, y Arzobispo electo
de Mel tené.

SIENDO RECTOR DE ESTUDIANTES
D. JUAN RICE DE CALZADA,
Y Diputados de la Funcion el Br. D. Joseph Garcia de
Valdés, y el Br. D. Antonio de Cardenas,
CUYA DESCRIPCION SE DEDICA RENDIDA-
mente a la Sublime Proteccion, y feliz Auspicio
del Ilmo. Sr. Dean, y Cabildo de la Santa
Metropolitana, y Patriarcal Iglesia
de dicha Ciudad.

Con licencia: En Sevilla en la Imprenta de los
RECIENTES en la Pajeria.

UNA MASCARADA JOCO-SERIA EN LA SEVILLA DE 1742

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO
MERCEDES DE LOS REYES PEÑA

Apéndice de
EMMA FALQUE



Sevilla 2017

Colección: Ediciones Especiales

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Araceli López Serena
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
Emilio José Luque Azcona
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
José Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Edición digital de la primera edición impresa de 1992

- © EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2017
C/. Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>
 - © PIEDAD BOLAÑOS DONOSO
MERCEDES DE LOS REYES PEÑA 2017
 - © Apéndice de EMMA FALQUE
ISBN: 978-84-472-1647-5
- Digitalización y realización interactiva:
Fernando Fernández. ed-Libros

SUMARIO

I. INTRODUCCIÓN	XIII
II. EDICIÓN FACSIMIL	LXIX
III. APÉNDICE	LXXI
IV. GLOSARIO	CXIII



I. INTRODUCCIÓN

1. Sevilla hacia 1742	XV
2. Ambiente teatral sevillano	XVI
3. El suceso histórico celebrado. Manifestaciones que se organizan en la ciudad con dicho motivo. Relaciones impresas	XXI
4. El Colegio Mayor de Santo Tomás. Otros Colegios Mayores. Sus rivalidades	XXIX
5. Estudio de la <i>Máscara</i>	XLII
5.1. Descripción del contenido del impreso. El cronista. El autor de los grabados	XLII
5.2. Componentes teatrales y parateatrales de la <i>Mascarada</i>	XLIV
6. El recorrido por las calles de la ciudad. Aceptación del público	LIX
7. Víttores finales	LXV
8. Conclusiones	LXVI

II. EDICIÓN FACSIMIL

- [Dedicatoria]	(s.f.)
- Introducción	(1-3)
- Publicación	(3-8)
- Máscara:	(8-118)
Primera parte	(9-44)
Quadrillas jocosas	(9-34)
Carro primero	(34-37)
Acto cómico-burlesco	(37-44)
Segunda parte	(45-67)
Quadrillas serias	(46-53)
Carro segundo. Serio	(53-60)
Acto músico-cómico	(60-67)
Tercera parte	(67-116)
Quadrillas serias	(68-76)
Carro tercero. Serio	(76-84)
Últimas quadrillas serias	(85-97)
Carro cuarto	(97-105)
Acto músico-cómico	(105-116)
[Recorrido]	(117-118)
- Víctor de Gala	(118-124)
- Víctor de la Universidad al Colegio Mayor de Santo Thomás	(124-128)

III. APÉNDICE

La tradición clásica en la <i>Mascarada</i>	LXXI
---	------

IV. GLOSARIO	CXIII
--------------------	-------

LÁMINAS

I.	Retrato del Cardenal Infante	XXII
II.	Plano del Convento de Santo Tomás de Sevilla, 1835	XXXI
III.	Vista de la Casa Lonja y ángulo del Convento de Santo Tomás.	XXXII
IV.	Fachada del Ex-convento de Santo Tomás, a la calle Aduana	XXXIII
V.	Espadaña y linterna del Ex-convento de Santo Tomás	XXXV
VI.	Detalle del artesonado del Ex-convento de Santo Tomás	XXXVI
VII.	Fuente del patio principal del Ex-convento de Santo Tomás	XXXVII
VIII.	Galería alta del patio principal del Ex-convento de Santo Tomás	XXXVIII
IX.	Francisco de Zurbarán, <i>Apoteosis de Santo Tomás</i>	XXXIX
X.	Escudo del Colegio de Santo Tomás	LX
XI.	Plano topográfico de la M.N. y M.L. Ciudad de Sevilla, mandado realizar por Pablo de Olavide, 1771	LXI
XII.	Fragmento del plano anterior, sobre el que se ha trazado con línea negra el hipotético recorrido de la <i>Mascarada</i>	LXII

INTRODUCCIÓN ¹

1. Del estudio de la *Mascarada* que hoy editamos, dimos por primera vez noticia en las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro de 1990. El perfecto ajuste del tema de aquélla al elegido para éstas –“Espacios teatrales del Barroco Español: Calle-Iglesia-Palacio-Universidad”– nos hizo aceptar la invitación de su director –el Prof. D. José M.^a Díez Borque– para participar en las mismas y dar a conocer nuestra investigación, entonces en curso, a un público especializado. La presente introducción –ampliada– recoge la ponencia allí leída y publicada en sus *Actas*, bajo el título: “Teatro en la calle: un festejo alegórico en la Sevilla de 1742” (*Espacios teatrales del Barroco español: Calle-Iglesia-Palacio-Universidad. XIII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 7-9 de julio, 1990*, dirigido por José María Díez Borque, Kassel, Reichenberger, 1991, pp. 27-78).

1. SEVILLA HACIA 1742 ²

En Sevilla, como en otras ciudades españolas, se produce, en la década de los cuarenta, una serie de acontecimientos muy relacionados entre sí y que serán, en definitiva, los que configurarán el marco ideal para que tenga lugar un suceso político-religioso como el que vamos a comentar.

Hemos de constatar la existencia de una sociedad estratificada -herencia de la época barroca-, distribuida en parcelas pobladas, en un número inversamente proporcional al nivel que sus miembros ocupan en la pirámide jerárquica. La acumulación de las riquezas y el mayor poder adquisitivo se sitúa, sobre todo, en el vértice, por lo que las grandes diferencias entre el pueblo llano y la nobleza alta -una minoría- son muy ostensibles. De esas 65. 000 almas de las que nos hablan las estadísticas hacia la mitad del siglo XVIII, pocas debieron de disfrutar de unos holgados bienes para vivir, encuadrándose, en su mayor parte, dentro de una categoría que económicamente rayaba en la miseria. Acontecimientos tales como la peste, las inundaciones o las guerras, hacen que la población decrezca pero, al mismo tiempo, el pueblo deviene más miserable. La inundación de 1740, por ejemplo, provoca una nueva situación de crisis económica para Sevilla que afectará, principalmente, a las clases más desfavorecidas. Entre esta población, además del pueblo llano, habría que contabilizar ciertas minorías que, desaparecidos los judíos y los moriscos en siglos anteriores, aún quedaban -no siempre víctimas de la pobreza-: los gitanos, los negros y los mulatos.

La suprema autoridad municipal era el Asistente, presidente nato del Cabildo, Ayuntamiento o Regimiento de la ciudad, el cual tenía su sede en las Casas Capitulares de la Plaza de San Francisco. Estaba constituido, además, por las siguientes personas: los Tenientes del Asistente, el Alguacil

2. Nos basamos para redactar estas líneas, fundamentalmente, en el estudio de Francisco Aguilar Piñal, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*. Sevilla, Universidad, 1982, 2.ª ed. Al no pretender aportar nada en este campo, sino sólo ambientar al lector en la época de la *Máscara*, obviamos las citas y remitimos, a su vez, para una más amplia información, al precitado estudio.

Mayor de la Ciudad (cargo vinculado a la familia de los Condes de Mejorada), el Alférez Mayor, el Teniente Alcalde de los Reales Alcázares, Alcaldes Mayores, el Provincial de la Santa Hermandad (dignidad que ostentó el Conde del Águila), los Regidores o Caballeros Veinticuatro (de nombramiento Real, designados entre lo más selecto de la nobleza sevillana), los Jurados, y los Escribanos -sin voz y sin voto-. En total, deberían reunirse en Cabildo casi 150 capitulares, pero el asentismo era la tónica general.

Los ingresos ordinarios de la ciudad de Sevilla provenían de los Propios (rentas devengadas por las propiedades de la Ciudad), las Rentas (impuestos sobre el comercio) y los Arbitrios (gravámenes autorizados en ocasiones de excepción, pero que habían seguido percibiéndose por uso inveterado).

Las clases desheredadas no tenían más preocupación vital que el hacer frente a su pobreza; la cultura es un lujo que sólo pueden disfrutar las clases acomodadas. El siglo XVIII es, pues, un siglo de minorías cultas y de grandes masas populares, entre las que el analfabetismo presenta un alto porcentaje, más elevado en las zonas rurales que en las urbanas. Los adelantos socio-económicos no se apreciarán mucho en la primera mitad del siglo frente a lo que ocurre en la segunda.

De las costumbres de la sociedad sevillana, en cuanto a las diversiones públicas, se ha de decir que fueron variando algo a lo largo de la centuria, aunque manteniéndose básicamente fiel a la tradición establecida. El arte de la montura fue la diversión favorita de los cuarenta primeros años del siglo. Los Borbones -acostumbrados a festejos suntuosos- organizaron bailes, óperas y representaciones musicales, a los que pronto se acomodó la alta sociedad, no sin alzarse contra ellos autorizadas voces eclesiásticas, por verlos como una descomposición moral de la aristocracia.

Mientras esta misma hacía alarde de su poder económico ante los deslumbrados ojos del pueblo llano, los comerciantes y distintos Colegios de la ciudad pregonaban lo “productivo” de sus “negocios” en arcos triunfales y grotescas representaciones, de gusto barroco. Los cuadros y grabados que presentamos, al igual que los de otros festejos, nos hablan de un *lujo* y una *riqueza* desplegados en la “procesión”, que contrasta con los severos hábitos eclesiales y con los sencillos atuendos del pueblo que ve pasar, con admiración, esos fastuosos desfiles callejeros.

2. AMBIENTE TEATRAL SEVILLANO.

Hemos de remontarnos a mediados del siglo XV para documentar, en Sevilla, la presencia de “carros de representación” que, formando parte de procesiones de carácter religioso -en concreto, de la del *Corpus*-, recorren las calles de la ciudad³. Esta costumbre, que tomará en los siglos XVI y XVII mayor auge y esplendor⁴, llega al siglo XVIII aureolada de un especial relieve, debido a la prohibición de representaciones teatrales que

padecía Sevilla desde 1679⁵, representaciones permitidas en otras ciudades españolas. Es en este contexto donde hemos de situar nuestra *Mascarada*⁶ que, como tantas otras de esta centuria organizadas en honor de los monarcas o sus familiares, llena las apetencias de un público ávido de diversión y teatro, y contribuye -igual que había ocurrido en el siglo XVII- a ensalzar el poder real y hacer alarde de una riqueza que, la mayoría de las veces, era mera apariencia.

De este tipo de festejos públicos circunstanciales, nos ha dejado cumplida memoria el género de las *Relaciones* o *Triunfos* que “hacían el relato detallado de las solemnidades y describían minuciosamente los Cortejos, Carros, Arquitecturas y demás Ornatos efímeros”, en palabras de Antonio Bonet Correa⁷, género al que pertenece nuestro impreso. No obstante, no todas las *Relaciones* son de la misma naturaleza, pues hay otras que se limitan a narrar de forma sucinta los hechos⁸. En ocasiones, los grabados

3. Cf. VICENTE LLEÓ CAÑAL, *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1980, pp. 25-26.

4. Son varias las tesis doctorales que se están realizando en la Universidad de Sevilla (Facultad de Filología) sobre los festejos públicos de nuestra ciudad en el Siglo de Oro. Abordados desde muy distintos puntos de vista, cubrirán una parcela de la historia de Sevilla que estaba necesitada de esa investigación sistemática.

5. JEAN SENTAURENS, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVIII^e siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols., vol. II, pp. 987-1000.

6. *Aplauso Real, aclamación afectuosa, y obsequio reverente, que en lucido Festejo de Mascara Joco seria consagraron los Escolasticos Alumnos del Colegio Mayor de Sto. Thomàs de Aquino, del Orden de Predicadores, de la muy Noble, y muy Leal Ciudad de Sevilla, en el día 2. de Mayo de este año de 1742. al Serenissimo Señor Infante Cardenal Don Luis Jayme de Borbon, y Farnese. En celebracion de la possession, que de el Arzobispado de Sevilla tomó à nombre de su Alteza Real, su Co-Administrador el Ilustrissimo Sr. D. Gabriel Torres de Navarra, Caballero del Orden de Sant-Iago, del Consejo de su Mag. Arcediano Titular, y Canonigo de dicha Sta. Iglesia, y Arzobispo electo de Melitene [...].* Con licencia: En Sevilla en la Imprenta de los Recientes en la Pajería [1742], portada + 2 hs. + 128 pp. (200x150 mm.) + 4 láms. (215x250 mm). El ejemplar editado se encuentra en el Archivo Municipal de Sevilla, Sección 1.ª, Carpeta 191, n.º 364. En *Papeles varios* 9 (7), hay otro ejemplar, sin láminas. Agradecemos a D.ª Eulalia de la Cruz Bugallal, anterior directora de dicho archivo, y a D. Marcos Fernández Gómez, su actual director, las facilidades que nos han dado para la reproducción del mismo. En las citas que hacemos de este texto impreso, así como de otros, respetamos siempre su ortografía, puntuación y acentuación, a pesar de resultar en ocasiones muy embarazosas, con la intención de mostrar el estado de la escritura que presentan. Para agilizar las referencias de las citas que transcribimos, en adelante, de la relación *Aplauso real...* omitiremos su título, limitándonos a poner entre paréntesis los números de las páginas en que se encuentran.

7. En “Arquitecturas efímeras, Ornatos y Máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca”, en AA.VV., *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Sevilla, octubre de 1985), dirigido por José María Díez Borque, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 41-70, p. 52.

8. Véase, por citar un ejemplo, el *Triunfo (Real) y General Aplauso, con que el Rey nuestro Señor Don Felipe Quinto... entró en su corte católica en Miércoles por la tarde 3 de Diziembre de este presente año de 1710...* (s.l.) (s.i.) (s.a.), 4.ª, 4 hs.

que las acompañan dejan, además, preciosos e inapreciables testimonios gráficos de los acontecimientos. Una vez más, conviene insistir en la importancia de estos textos, por su riqueza de datos y la multiplicidad de enfoques a los que se puede someter su contenido: desde el ideológico, sociológico o de costumbres ⁹, hasta el artístico o literario, debiendo destacar su particular interés para la historia del espectáculo ¹⁰.

9. De la lectura de nuestra *relación* se desprende, por ejemplo, que los "serranos" tenían por costumbre, antes de participar en el festejo, alimentarse con un salchichón un tanto fuerte en su aderezo:

Pues con el ardor del ajo,
 Y el calor del picantillo,
 Con que suele sazonzarse
 Esse genero tan rico,
 Toma fervor el aliento,
 Y todos enardecidos...

(*Aplauso real...*, ob. cit., p. 44, col. a).

Nueva prueba del valor costumbrista de las *relaciones* son estos otros versos, que reflejan lo que podía suceder en cualquier familia sevillana, cada vez que se anunciaba un festejo de esta categoría:

Y tambien muy buenos chascos
 Prevenís à los vecinos
 De toda aquesta Estacion,
 Pues como tienen amigos,
 Y Señoras de visitas,
 Se les ofrece bullicio
 En sus casas, acudiendo
 Diferentes conocidos
 A ocuparles sus balcones,
 Agarrando el mejor sitio;
 Y ellos los pobres se quedan
 (Por atentos, y cumplidos)
 Sin poder ver cosa alguna.
 Y si acaso por olvido,
 O por descuido dexaron
 De hacer politico aviso
 A alguna de las Personas
 De su amistad, y cariño,
 Ay entonces mil enojos,
 Y les muestran tanto hozico.
 Y no es lo peor aquesto,
 Pues es mayor perjuicio
 El que à muchos se les sigue
 Con unos gastos crecidos,

Que hacen, para agasjarlos
 Con dulces, con nieve, y rico
 Chocolate de Guaxaca.
 Y si se atiende al Chorrillo,
 Que viene de forasteros
 De todos los convecinos
 Lugares, Villas y Aldeas,
 No ay fuerza para sufrirlos;
 Pues, à sus conocimientos
 Les traen un regalito
 De un par de pollos, ò un tarro
 De hojuelas, ò de prestifios,
 Y con esto les embocan
 Sus mugeres, y sus hijos,
 La parienta, y la comadre,
 El borrico, y el potrico,
 Y les hacen tanta roncha,
 Que se corroe el bolsillo.
 Y assi estos inconvenientes
 Son suficiente motivo,
 Para que esta Mogiganga
 No se huviera promovido.
 (*Idem*, p. 42, cols. a y b).

10. Estamos totalmente de acuerdo con José María Díez Borque cuando, en una comunicación en Zamora, destacaba la importancia de las "relaciones de fiesta" como fuentes de información teatral (Cf. "Las sombras de la documentación y el valor informativo de las relaciones de fiesta", en el Congreso "Teatro y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales", Zamora, 24-26 de abril de 1990, cuyas *Actas* han sido editadas por Luciano García Lorenzo y J.E. Varey, London, Tamesis Books Limited, en colaboración con el Instituto de Estudios Zamoranos, 1991, pp. 205-216.

Es de sobra conocida esa prohibición, en Sevilla, de representaciones teatrales realizadas por actores profesionales en los corrales de comedias, a la que aludíamos más arriba. A partir de 1679, los sevillanos tienen que resignarse -en cita de Joaquín Guichot- “a las funciones de titiriteros, teatros mecánicos de muñecos, que llaman Máquina real, y otros grotescos espectáculos, que se representaban en barracas de lienzo o de madera, que se ponían por temporada en unas casas ruinosas de la calle de las Monjas de Gracia o en unos almacenes del barrio de Triana, a la orilla del río, frente a la Torre del Oro” ¹¹. Situación que no escapa a los colegiales de San Hermenegildo cuando, en su máscara de *La fábula de Teseo* -del mismo año e idéntica finalidad que la nuestra- ¹², aluden a la obra y a las circunstancias de su representación en la calle sobre carros:

La Fabula de Thesèo
Tan propria, y pintiparàda
Se viene representando,
Como en tablas, mas no en tablas,
Porque en SEVILLA no puede
Hacerse à rueda parada,
Desde que hubo en el Colisseo
La chamusquina de marras.
(Ob. cit. , p. 153)

Pero si las comedias estaban prohibidas, no lo estuvieron otros tipos de diversiones públicas como los “festejos de máscaras”, según aseguran los propios escolares de Santo Tomás en su representación:

PRIAP[O] No dices bien: *que* en Sevilla
Tal prohibición [las máscaras] no ha avido.
Solo en las Carnestolendas
Se han vedado los estilos
De mascarar en los bayles,
Y Saràos, por nocivos;
Porque muchos Petimetres,

11. JOAQUIN GUICHOT, *Historia de la ciudad de Sevilla y pueblos importantes de su provincia, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. Segunda parte. Sevilla, Tipografía “El progreso”, 1892, p. 403.

12. *Relacion univrsal de las festivas demonstraciones, que se han hecho en la Muy Noble, y Muy Leal Ciudad de Sevilla, para celebrar el solemne triduo de la possession, que por el Serenissimo Señor Infante Cardenal D. Luis Antonio Jayme de Borbon, tomò de el Arzobispado de dicha Ciudad, su Coadministrador el Ilustrissimo Señor D. Gabriel Torres de Navarra, Arcediano titular, y Canonigo de su Santa Patriarchal Iglesia, y Arzobispo electo de Milytene*. Con licencia: En Sevilla, por Antonio de Espinosa, en Calle Génova [1742], portada + 168 pp., 20 cm.

Y gente de mal capricho,
Con essa capa burlesca,
No solian jugar limpio
En festivas Assambleas,
Y otros Concursos indignos.
En que se pela la paba,
Y salen muchos pabitos:
Y assi se impidiò, pues de esto
Se seguia perjuicio.

(*Aplauso real...*, ob. cit., p. 41, col. b) ¹³.

En la organización de estos festejos autorizados, muy ricos en muchas ocasiones en elementos teatrales o parateatrales y promovidos la mayoría de las veces desde las propias instituciones civiles o eclesiásticas ¹⁴, juegan un papel muy destacado en nuestra ciudad la Universidad y el Colegio Mayor de Santa María de Jesús, el Colegio de San Hermenegildo y el Colegio Mayor de Santo Tomás, junto con los Gremios ¹⁵. No olvidemos que, prohibido el teatro profesional, las representaciones ocasionales permitidas no podían estar más que en manos de aficionados.

13. Este curioso testimonio permite retrasar en algunos años la fecha de introducción de los bailes de máscaras en Sevilla, establecida por FRANCISCO AGUILAR PIÑAL en torno a 1768, año en que “Olavide –nos dice– organizó en Sevilla el primer baile de carnaval de su historia –que yo sepa– previniendo con un meditado reglamento toda posible desvirtuación de sus *ilustrados* propósitos” (En *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad, 1974, p. 67).

14. Aunque pueda parecer que esta actitud de la Iglesia se contradice con las renovadas prohibiciones de comedias para toda la Archidiócesis –impulsadas desde aquélla–, “no debemos olvidar –como dice Aguilar Piñal– que, para la mente de la época, eran cosas bien distintas [...] una comedia *popular*, con sus lances amorosos o político-sociales, y las funciones alegóricas del colegio –de los colegios, diríamos nosotras en la utilización de la cita que estamos haciendo–, cuya intención panegírica y moralizante las distanciaba de aquellas otras *a ras de suelo*, en las que se desarrollaban humanas pasiones, como el amor y la violencia” (F. AGUILAR PIÑAL, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, ob. cit., p. 35).

15. *Fiestas hechas por el gremio de Sastres a la entrada de los Reyes en Sevilla*, 1729, 12 pp.; u *Orden, en que se dispone la mascara, que en el presente dia 27. de Junio de 1747. ofrecen à esta mui Noble, y mui Leal Ciudad de Sevilla los fervorosos afectos de los Dependientes de la Real Fabrica de Tabaco, celebrando la Exaltacion al Throno de nuestro Monarcha el señor Don Fernando Sexto, el Benigno, y Jura solemne con que se le ha dedicado amante dicha Ciudad, como en demostracion (aunque corta) de la gratitud en que constituye à los Individuos de la Fabrica la Real Hacienda, à quien sirven con el mas leal desvelo.* (s.a.), (s.l.), 8 pp., *máscara* ésta sobre la que hemos realizado un estudio que aparecerá en fecha próxima.

3. EL SUCESO HISTÓRICO CELEBRADO. MANIFESTACIONES QUE SE ORGANIZAN EN LA CIUDAD CON DICHO MOTIVO. RELACIONES IMPRESAS.

En medio de este ambiente de abstinencia teatral, entendido aquí el teatro *como acontecimiento cotidiano*, en 1741, Sevilla tuvo la suerte, al menos para la historia del espectáculo -quizás no tanto para la de su Iglesia- de que se nombrara a un Infante de España para su sede arzobispal: el Serenísimos Sr. D. Luis Antonio Jaime de Borbón (1727-1785), hijo de Felipe V y de su segunda esposa Isabel de Farnesio (lám. D).

A pesar de su juventud -contaba sólo 14 años-, su padre le había labrado ya una importante posición en la carrera eclesiástica: nombrado administrador perpetuo *in temporalibus* de la diócesis de Toledo (el 10 de septiembre de 1735), había tomado posesión de ella, el 13 de febrero de 1736, con 8 años de edad, tras haber recibido la dignidad cardenalicia con el título diaconal de Santa María de Scala, el 19 de diciembre de 1735; y, ordenado de menores, había obtenido también, en 1737, su administración en lo espiritual¹⁶. Pero, por si todavía fuera poco, vacante el arzobispado de Sevilla por el fallecimiento de D. Luis de Salcedo y Azcona (3 de mayo de 1741), Felipe V, en su desmesurada ambición por situar bien a su hijo, se apresura a presentarlo para la Iglesia de esta ciudad -con retención de la de Toledo-, en simultaneidad con el Ilmo. Sr. D. Gabriel Torres de Navarra, arcediano de ella y arzobispo titular de Melitene, que la administraría *in spiritualibus*. Benedicto XIII así lo admite y el Rey comunica la noticia al Cabildo Eclesiástico, que la celebra con repique general e iluminación de la Giralda¹⁷. Por un escrito de 29 de agosto de 1741 -leído en un Cabildo Municipal del 30-, D. Gabriel Torres participa a la Ciudad ambas noticias -la presentación del Cardenal Infante para este arzobispado y su nombramiento como su Coadministrador-, acordándose en dicho Cabildo dar los parabienes a éste y expresar, tanto a su Majestad como a su hijo, el agradecimiento por “el particular ñor que resulta a esta ciudad de que Su Alteza sea su digno Prelado”¹⁸. Tres noches de luminarias -los días 31 de agosto, y 1 y 2 de septiembre- lo refrendarán públicamente¹⁹.

16. Cf. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, dirigido por QUINTÍN ALDEA VAQUERO, TOMÁS MARÍN MARTÍNEZ y JOSÉ VIVES GATELL, Madrid, CSIC, 1972-75, 4 vols., vol I, p. 274, y CARLOS ROS, *Los Arzobispos de Sevilla. Luces y sombras en la sede hispalense*, Granada, Aniel, 1986, pp. 213-19, pp. 213-15.

17. Cf. JUSTINO MATUTE y GAVIRIA, *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, que contienen las más principales memorias desde el año de 1701, en que empezó a reinar el rey D. Felipe V, hasta el de 1800, que concluyó con una horrorosa epidemia*, Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1887, 3 vols., vol. II, p. 40.

18. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), *Actas Capitulares*, Escribanía 1.ª, 1741, Cabildo de 30 de agosto, fols. 221rº-222rº.

19. Cf. *Idem*, fol. 222vº.



Lám. I. Retrato del Cardenal Infante (Palacio Arzobispal de Sevilla. Fot. Arenas).

Como se observa en la lectura de las *Actas Capitulares*, a partir de este momento, la Corporación Municipal se pone “en pie de guerra” para manifestar agradecimientos y poder celebrar con el mayor decoro posible la función de la toma de posesión que realizará, en nombre de S. A. R. , D. Gabriel Torres. Se escriben cartas, se nombran diputados, se prevén fondos, se ordenan luminarias, se encargan mascaradas..., siendo éste un tema presente en numerosos cabildos desde el 30 de agosto de 1741 hasta el 7 de mayo de 1742 ²⁰.

Y, retomando frases anteriores, decíamos -recordemos- que Sevilla tuvo la suerte, al menos para la historia del espectáculo, de verse favorecida con el nombramiento de un Infante para su sede arzobispal, porque, esa condición real del elegido determinará el ceremonial y el boato de las fiestas organizadas para celebrar su toma de posesión, como dejan traslucir estas palabras que, aunque aplicadas al cortejo que acompañó al Coadministrador desde su domicilio al Palacio Arzobispal, podemos hacer extensivas a todos los actos: “cortejo, que en sus circunstancias no tenía exemplar, ni puede hacer regla en lo futuro para Persona, que represente menos, que un Infante de España” ²¹.

Son actos que conocemos con toda minuciosidad y profusión de detalles, porque, además de las noticias que nos ofrecen las *Actas Capitulares* y los *Anales* de la ciudad, se han conservado dos extensas relaciones impresas y los textos de una serenata alegórica y de un festejo alegórico, organizados por dicho motivo:

a) *Relacion universal de las festivas demostraciones, que se han hecho en la Muy Noble, y Muy Leal Ciudad de Sevilla...*, obra ya citada, que contiene, además de un pormenorizado relato de todos los actos que tuvieron lugar durante el triduo de la posesión los días 7, 8 y 9 de enero de 1742 (pp. 1-12), una detalladísima “descripcion de los arcos triumphales, machinas de Fuego, y Mascara, que para festejar esta solemnissima funcion se dispusieron” (pp. 13-168). Aunque desconocemos la fecha de impresión, una nota marginal en la segunda página de la relación de la máscara (la que sacó, el 11 de enero de 1742, el Colegio de la Compañía de Jesús) permite situarla en mayo de dicho año ²².

20. Véase *Idem*, Cabildos de 30/8, 30/10, 3/11, 15/11 y 29/11 de 1741; y 3/1, 5/1, 12/1, 19/1, 15/2, 27/4 y 7/5 de 1742.

21. *Relacion universal...*, ob. cit., p. 7. El ceremonial y las formalidades que debía observar la Ciudad vienen de la Corte, en un documento firmado por el Marqués de Scotti -ayo y administrador del Infante Cardenal- el 24 de octubre de 1741, que se leyó en Cabildo de 30 de octubre (AMS, *Actas Capitulares*, Escribanía 1.ª, 1741, 30 de octubre, fol. 270^o). También la *relación* citada alude a estas órdenes emanadas de la Corte: “Para mayor festejo de la Possession, y cumplimiento de las ordenes de la Corte, el Senado de esta ciudad, diputò...” (p. 86).

22. La nota dice así: “Quando esto se imprimia, sacò el Colegio de Sto. Tomàs de Reverendos PP. Predicadores una lucidissima Mascara, seguida en el dia immediato de un Victor de Gala de igual grandezza. No se duda, que se comunicarà al publico pompa tan obstentosa en relacion particular” (Ob. cit., p. 87), máscara ésta que tuvo lugar el 2 de mayo.

b) *Aplauso real, aclamacion afectuosa, y obsequio reverente, que en lucido Festejo de Mascara Joco seria consagraron los Escolasticos Alumnos del Colegio Mayor de Sto. Thomàs de Aquino...*, obra citada, que nos ofrece, como veremos, una preciosa relación de esta máscara, en una impresión mucho más rica y cuidada que aquélla en la que se nos ha conservado la del Colegio de San Hermenegildo; ilustrada, además, con los grabados de los cuatro carros que la componían.

c) *Serenata alegorica para solemnizar la possession, que por el Serenissimo Señor Infante Cardenal Don Luis Jayme de Borbon, tomò de el Arzobispado de Sevilla su Co-administrador el Ilustrissimo Señor D. Gabriel Torres de Navarra, Arzediano Titular, y Canonigo de esta Santa Patriarcal Iglesia, y Arzobispo electo de Milytene*. Con licencia: En Sevilla. Año 1742, portada + 9 hs. orladas (20 cm.).

d) *Festejo alegorico sobre la Fabula de Theseo: dispuesto por el Colegio de S. Hermenegildo de la Compañia de Jesus de esta Ciudad, en ocasion de tomarse la posesion de este Arzobispado, a nombre del Serenissimo Infante el Sr. Don Luis de Borbon*. Obra, que en Real Mascara se darà al publico dia 8. de Enero de este presente año de 1742 [...] En Sevilla: en la Imprenta Real de D. Francisco de Leefdael, Casa del Correo Viejo [1742], portada + 1 h. + 20 pp. (20 cm.). Es una versión de la máscara del Colegio de S. Hermenegildo, impresa antes de su realización -"que en Real Mascara se darà al publico dia 8. de Enero..."- y mucho más breve y concisa que la que, después de celebrada, nos ofrece la *Relacion universal*...²³

23. Carece de las copiosas descripciones, explicaciones y erudición que caracterizan el género de las relaciones, como muestra, de forma somera, el cotejo de estos ejemplos de su comienzo, pertenecientes a la primera cuadrilla burlesca:

Festejo alegorico...

Delante uno à manera del Dios Bacho la targeta con esta inscripcion: *Mora decoquit ubas*, y esta copla:

De todo lleva la viña
 ubas, pampanos, y agraz,
 mas, y mejor tiempo à todo
 le diera sazón cabal.
 (Vn Astrologo con un antejojo)

Vna ignea triplicidad
 estas noches observada
 tengo, y en Real Persona
 veo la conjuncion magna.

(Ob. cit., p. 1).

Relacion universal...

El primero era un Baccho, vestido, y coronado de pampanos, y racimos, unos madüros, y otros en agráz. Su tarjeta preocupaba, con la propria confession, la censura de los Criticos con la brevedad de el tiempo. Mote. *Mora decoquit Uvas*.

De todo lleva la viña,
 Uvas, pampanos, y agráz;
 Mas, y mejor tiempo à todo
 Le diera sazòn cabal.

Un Astrologo ridiculo, con su largo mira, aludia à los fuegos de las tres noches, y à la junta de las dos Mitras en su Alteza.

Una ignea triplicidad
 Estas noches observada
 Tengo, y en Real Persona
 Veo la conjuncion magna.

(Ob. cit., p. 98).

e) Por último, para completar la bibliografía conocida que genera este nombramiento, debemos añadir una relación en verso, de dos hojas, que aún no hemos conseguido localizar: *Fiestas y Regocijos con que la M. N. L. ciudad de Sevilla celebró a su nuevo Arzobispo D. Luis Jayme de Borbón Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, e Infante Real de España, en los días 7, 8, 9 de Enero del año 1742*. En Sevilla, por D. Joseph Navarro y Armijo, en la calle de Génova, donde se hallarán de todo género de surtimiento (1742).

Gracias a estos testimonios contemporáneos, podemos reconstruir paso a paso todos los elementos integrantes de esos festejos con los que los Cabildos Eclesiástico y Secular celebraron el nombramiento y la toma de posesión de su jovencísimo Arzobispo, festejos en los que el teatro, como veremos, tiene un destacado papel. Aunque repiques y luminarias habían obsequiado ya al nuevo Prelado, es, durante los días de la toma de posesión -7, 8 y 9 de enero de 1742-, cuando Sevilla se engalana para agasajarlo, en la persona de su Coadministrador, D. Gabriel Torres de Navarra. Durante dichos días, incluido también el 11, arcos triunfales ²⁴, colgaduras ²⁵, castillos de fuego de artificio ²⁶, luminarias, repiques ²⁷, cohetes ²⁸, y vistosos desfiles con acompañamiento de música ²⁹, transforman

24. Se levantan dos: uno de madera, construido por el Gremio de Plateros en la entrada de la calle de la Mar, adornado, además de con esculturas, pinturas, motes y poesías –con integración en él de los códigos plástico y literario–, con “flamulas y gallardetes” que se desplegaban al aire, sustentando también “hermosos faroles, para su mayor lucimiento, en las horas de la noche”; y otro para el que se aprovecha uno de piedra ya existente –el que unía la Catedral con el Palacio Arzobispal–, transformado de forma ocasional a través de su decoración: “...se enlució, vistiendolo de pintura, con las Armas de su Alteza, las de la Dignidad, y las de la Ciudad. Pendían vistosos gallardetes de tafetán, que con la diversidad de sus colores, estendían à la vista una primavera amenissima. La interior curvatura del Arco se adornó de espejos, que multiplicaban las luces de su iluminación. No pareció ilustrar este Arco con poesías” (*Relacion universal...*, ob. cit., p. 27; la descripción del primero en pp. 14-26).

25. “Las Calles del paseo –el que conducía desde el domicilio del Coadministrador a Palacio– se vieron colgadas de vistosos textiles de seda –nos dice la *Relación* citada–; las Casas Capitulares, donde se había apostado Tropa de Infantería, se adornaron con una rica tapicería, siendo esmero de los Caballeros Regidores asignados el asejo de Calles, y mayor primor de los transitos” (*Idem*, p. 5).

26. Se construyen tres, eligiéndose para su traza fábulas que se pudieran relacionar con el motivo de la fiesta: los muros de Troya, el Templo de Jano y la nave de Argos. La arquitectura, la escultura, la pintura y la literatura se combinan en ellos, como se aprecia en las descripciones incluidas en la *Relacion universal...* (Ob. cit., pp. 27-50, 50-69 y 69-85, respectivamente).

27. “Nueva iluminación de la Ciudad y nuevos repiques despertaron de nuevo el alborozo popular en las noches de los días mencionados –los del solemne triduo– [...] A la hora referida –el día 7– se iluminaron los Balcones de dentro, y fuera de Palacio, con hachas de quatro pavilos [...]. La bella Torre de la Iglesia Mayor, correspondió à el lucimiento del Palacio, hecha un volcán de luces, y toda la Ciudad dió con generosidad esta muestra de su gusto en las ventanas de sus habitaciones” (*Idem*, pp. 5 y 9-10).

28. “La interrupción de las lluvias facilitó la ocasion de quemar varios artificios de fuego, que se dispararon à mano delante de Palacio, y en las Azotèas de la Cathedral” (*Idem*, p. 12).

29. Además de los correspondientes a las mascaradas, es digno de mención por su

efímeramente la fisonomía de la ciudad, inundándola de formas, sonidos, luces y colores inhabituales. Pero no sólo serán éstos -vista y oído- los sentidos golpeados, pues, con una intención muy barroca, se trata de impresionar también el gusto, el olfato y el tacto: mientras que a las personas distinguidas se les regala cada tarde del triduo con un exquisito y abundante refresco en Palacio, al pueblo se le ofrece, con prodigalidad, *vino* (que corre sin interrupción durante los tres días por todos los caños de la fuente del patio principal del Palacio), *comida* (se reparte a los pobres más de seis mil raciones de hogaza de pan, libra de carne y vituallas en Palacio y en mesas dispuestas fuera de él) y *dinero* (monedas de oro y plata que se arrojan desde diversos lugares de la Catedral el día de la toma de posesión) “para que con el alivio de las necesidades estuviessen los animos mas faciles à impresionarse del gozo”³⁰, palabras éstas que, aplicadas en la *Relacion universal...* a las limosnas distribuidas a los pobres, hacemos extensivas a todas las liberalidades que se tuvieron tanto con el pueblo como con los ilustres invitados. Si, como indica J. A. Maravall, el objetivo de la fiesta pública barroca es la ostentación, llegando su predominio a tal punto que aquélla, más que divertir, busca asombrar³¹, el objetivo de las sevillanas de 1742 se puede considerar también barroco, porque ambas características -ostentación y deseo de asombro- son patentes en sus diferentes manifestaciones, especialmente, en el lujo y abigarramiento desplegados tanto en la decoración de los carros de las mascaradas como en el deslumbrante atavío de sus componentes. Sin olvidar, en palabras ahora de José M^a Díez Borque, que “la mascarada es uno de los elementos imprescindibles de la fiesta barroca”³².

Una prueba más de la mentalidad y el gusto barroco que informan todas estas manifestaciones, la tenemos en la curiosa “Advertencia” que el

riqueza y colorido, el que se forma para trasladar al Coadministrador desde su casa a tomar posesión del Palacio Arzobispal. Como botón de muestra, he aquí la descripción de la comitiva formada por los seis caballeros regidores que habían de acompañarle a los estrivos de su costosísima carroza: “A las dos y media de la tarde se presentaron en las Casas del Ayuntamiento los seis Caballeros Regidores, que havian de acompañar al Ilmo. Apoderado à los estrivos de la Carroza. Sus vestidos eran uniformes de terciopelo negro, chupas de Tissu de oro, sombreros con Plumajes blancos, y guarniciones, y cabos correspondientes. Cada dos llevaron doce Lacayos con librèas de costa, y de buen gusto, que con la diferencia de los colores augmentaban la pompa, y hermosura de la accion. Salieron estos caballeros de las Casas Capitulares en generosos brutos de hermosa piel, y ayroso movimiento; guarniciones plateadas, sillas, tapafundas, y mantillas de terciopelo carmesi con franjas de plata. Quatro Ministros subalternos, Alguaciles de los Veinte, en su traje de cerimonia escoltaban este noble cuerpo, que precedieron tres Clarineros con las librèas de Sevilla, todos à caballo con sillas, y aderezos nuevos para exercer el ministerio de su destino” (*Idem*, p. 6).

30. *Idem*, pp. 9 y 11.

31. Cf. JOSÉ ANTONIO MARAVALL, “Teatro, fiesta e ideología en el Barroco”, en AA. VV., *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, ob. cit., pp. 71-95, p. 85.

32. JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE, “Teatro y fiesta en el Barroco español”, en *Idem*, pp. 11-40, p. 25.

anónimo cronista de la *Relacion universal*... antepone a su descripción de los arcos triunfales, máquinas de fuego y máscara. Curándose en salud frente al culto a la verdad de un siglo eminentemente racionalista y erudito como era el suyo -el siglo XVIII-, justifica los posibles alejamientos de ella en el discurso de su descripción, en nombre de las licencias propias de cualquier obra poética. Mientras que el filósofo o el historiador deben sujetarse a la verdad, “el Humanista -nos dice- professa un arte mas libre, y desenfadado, y para Emblemas, Hieroglyphicos, ò Symbolos, puede usurpar lo que la credulidad de los Antiguos no dudò proferir. El usar de ello, no es argumento de que se le dà credito à lo que la critica ha redarguido de falso. Esta advertencia no es superflua en un siglo tan erudito”³³. Efectivamente, los emblemas, jeroglíficos o símbolos a los que se era tan aficionado en el Barroco³⁴ integran con profusión, como elementos muy importantes, esos arcos de arquitectura efímera, esos castillos de fuego de artificio, esos carros triunfales que recorren la ciudad e, incluso, el atavío de los personajes de sus cuadrillas. Éstos desfilan con cartelas indicadoras de su identidad, de su condición o del acontecimiento que se celebra, a través de motes o sentencias latinas, dibujos y versos castellanos, en una integración de dos discursos -el literario y el pictórico-, de tan gran aceptación en dicho movimiento. No olvidemos que “lo simbólico, los diferentes grados de significación en un lenguaje sapiencial y visualizado son el gran sototexto del repertorio cultural del Barroco. Todo ello sometido al principio retórico de la idealización y del convencimiento pedagógico”, como muy bien apunta Evangelina Rodríguez³⁵.

Y, como antes indicábamos, en medio de este ambiente festivo que acabamos de bosquejar, las diversiones teatrales y parateatrales ocupan un lugar destacado, con manifestaciones que tienen por escenario tanto las estancias y patios del Palacio Arzobispal como las calles de la ciudad:

– El día 8 de enero, una serenata alegórica, cuyo texto se ha conservado, amenizó la velada de los ilustres invitados a Palacio. Su tema bíblico y su valor alegórico -los *Desposorios de Salomón*, alusivos a los que el Infan-

33. Ob. cit., p. 13.

34. El gusto general por la dificultad es tal en el siglo XVII que los enigmas y jeroglíficos, como nos dice JOSÉ ANTONIO MARAVALL, “llegan a constituir una literatura, si no popular, sí de amplia difusión ciudadana”, siendo frecuente su empleo en las fiestas públicas (Cf. “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca”, en *Teatro y Literatura en la Sociedad Barroca*, Madrid, Seminario y Ediciones, 1972, pp. 147-188, p. 183), hasta el punto de que para FERNANDO R. DE LA FLOR el jeroglífico es “la insignia más evidente” de la fiesta barroca (Cf. en “El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca (a propósito de treinta y tres jeroglíficos de Alonso de Ledesma, para las fiestas de beatificación de San Ignacio en el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca, 1610)”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, VIII (1982), pp. 84-102, p. 98).

35. EVANGELINA RODRÍGUEZ, “La idea de representación en el barroco español: emblemática, arquitectura alegórica y técnica del actor”, en *Lecturas de Historia del Arte. Ephiale*, Vitoria-Gasteiz, Instituto de Estudios Iconográficos, 1990, pp. 116-33, p. 117.

te Cardenal contraía con la Iglesia Hispalense-, así como el hecho de que fuera “puesta en Musica por D. Pedro Rabasa, Racionero, y Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia” ³⁶, permiten suponer que era un homenaje del Cabildo Eclesiástico a su nuevo Prelado, el día en que éste, a través de su Coadministrador, había tomado real posesión de su cargo en un solemne acto celebrado en la Catedral. El texto, que combina el canto y la recitación, se distribuye entre cuatro interlocutores -LA ESPOSA (Tiple), BETHSABÉ (Alto), EL AMOR (Tenor) y SALOMÓN (Bajo)- y un coro formado por los cuatro ³⁷.

- La tarde del 9, la distracción de los asistentes a Palacio corrió a cargo de la Real Maestranza que, en los intervalos que permitieron las continuadas lluvias, paseó sus patios “con una Mascara de Gala, llevando cada pareja quatro Lacayos con hachas” ³⁸. Su descripción y la falta de alusiones al texto hacen suponer que sólo consistió en un desfile.

- El 11 de enero, desde las 9 de la mañana hasta las 3,30 horas de la tarde, una Máscara del Colegio de los Jesuitas de San Hermenegildo, formada por tres carros con la *Fábula Heroica de Theseo* (el primero burlesco y los otros dos serios) acompañados de una serie de cuadrillas burlescas y serias, recorrió las calles de la ciudad desde el barrio del Duque -allí estaba situado el Colegio- hasta el Palacio Arzobispal ³⁹, donde, desde sus respectivos carros, los personajes representaron un texto que se nos ha conservado (en dos versiones, como ya hemos indicado). La representación tuvo lugar sólo en Palacio, dentro de un palenque preparado para ella, sobre cuyas vallas se apretujaba un numeroso público. “El Señor Gobernador -como dice la *relación*-, con lo mas distinguido de ambos Cabildos, y Noblèza de esta Ciudad, ocupò los balcones. Muchas Persònas de igual caracter -advierte la fuente- compràron la immediacion de el festejo, con la incommodidad de estàr en pie en las Vallas” ⁴⁰. Terminada la misma, la comitiva regresó al Colegio por un itinerario distinto, que le permitió desfilar por otras calles de la ciudad ⁴¹. Ésta fue una de las tres *máscaras* que el Cabildo Municipal encargó a la Universidad y Colegio Mayor de Santa María, al Colegio de Santo Tomás de Padres Dominicos y al Colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesús, respectivamente, para el

36. *Serenata alegórica...*, ob. cit., sin foliar, hoj. de “Interlocutores”.

37. *Idem*.

38. *Relacion universal...*, ob. cit., p. 12.

39. He aquí el recorrido de ida: “Desfilò por el Barrio del Duque à la Campana, Calle de la Sierpe, Plaza de San Francisco, Calle de Genova, y Gradas hasta Palacio, donde entrando por la puerta principal passè el Patio, y haciendo un caracòl se fuè introduciendo en el Palenque, que se havia formàdo” (*Idem*, pp. 150-151).

40. *Idem*, p. 151.

41. He aquí dicho itinerario: “Calle Placentines, Calle Francos, Plaza de el Pan, Calle Dados, Plazuèla de la Encarnacion, Casa Professa de la Compañía, la Venèra, San Andrès, la Calle de el Puerco, y la Plazuèla de el Duque” (*Idem*, p. 168).

solemne triduo. Mientras que los dos primeros excusaron su participación por la premura del tiempo, el Colegio de San Hermenegildo, luchando contra él, consigue sacar su máscara, con un tema mitológico alusivo a la celebración, pues Theseo representaba al Infante Cardenal. La ejecución de la máscara fue precedida por su “Publicación”, que hizo una tropa burlesca de estudiantes por varios sitios de la ciudad.

– Si bien el Colegio de Santo Tomás declinó la invitación municipal en un primer momento, poco tiempo después, el 15 de febrero, expone a este Cabildo, a través del Conde de Mejorada -Procurador Mayor de la Ciudad-, su deseo de suplir esa falta haciendo “una función de Mascara en obsequio del Serenísimo Señor Infante Cardenal en la pociésion de este Arzobispado”, a lo que los capitulares acceden⁴². En cabildo del 27 de abril, se aprueba su celebración para el próximo 2 de mayo y se acuerda que “se â de hazer *su Representazion* devajo del balcon de estas Casas Capitulares” (el subrayado es nuestro), suspendiéndose -dado el grave asunto que lo motiva- el cabildo de dicho día⁴³. Un suntuoso “Victor de Gala”, con un carro triunfal y un lucido cortejo joco-serio, sacado por los tomistas, el 4 de mayo, y otro de la Universidad en homenaje al citado Colegio, el día 10, cierran las actividades teatrales y parateatrales -como ocurre en estos dos últimos casos, al no haber en ninguno de ellos representación- generadas en Sevilla con motivo de la celebración de la toma de posesión de su arzobispado por el Infante Cardenal D. Luis Jaime de Borbón.

Todos los pormenores de esta “máscara joco-seria” organizada por los “escolásticos alumnos del Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino”, incluido el texto de la representación y cuatro estampas grabadas, así como la descripción de esos dos “vítores de gala”, se nos han conservado en una minuciosa, erudita, bella y cuidada “relación”⁴⁴.

4. EL COLEGIO MAYOR DE SANTO TOMÁS. OTROS COLEGIOS MAYORES. SUS RIVALIDADES.

El Colegio Mayor de Santo Tomás, artífice de la *máscara* que estudiamos, había sido fundado por el arzobispo de Sevilla, Fray Diego de Deza, en virtud de una bula pontificia otorgada por León X en 1516. Para su ubicación, eligió un lugar muy cercano al Colegio de Santa María de Jesús, “enfrente del postigo del Corral de Xerez”, en unas casas donde había vivido el fundador de éste -Rodrigo Fernández de Santaella-, que eran propiedad del Cabildo⁴⁵. El edificio, que se construyó muy pronto -a fina-

42. AMS, *Actas Capitulares*, Escribanía 1.ª, 1742, Cabildo de 15 de febrero, fols. 64v^o-65r^o.

43. *Idem*, fol. 140v^o.

44. *Aplauso real, aclamacion afectuosa...*, ya descrita en la nota 6.

45. Cf. FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII. Estudio sobre la primera reforma universitaria moderna*, Sevilla, Universidad, 1969, p. 39.

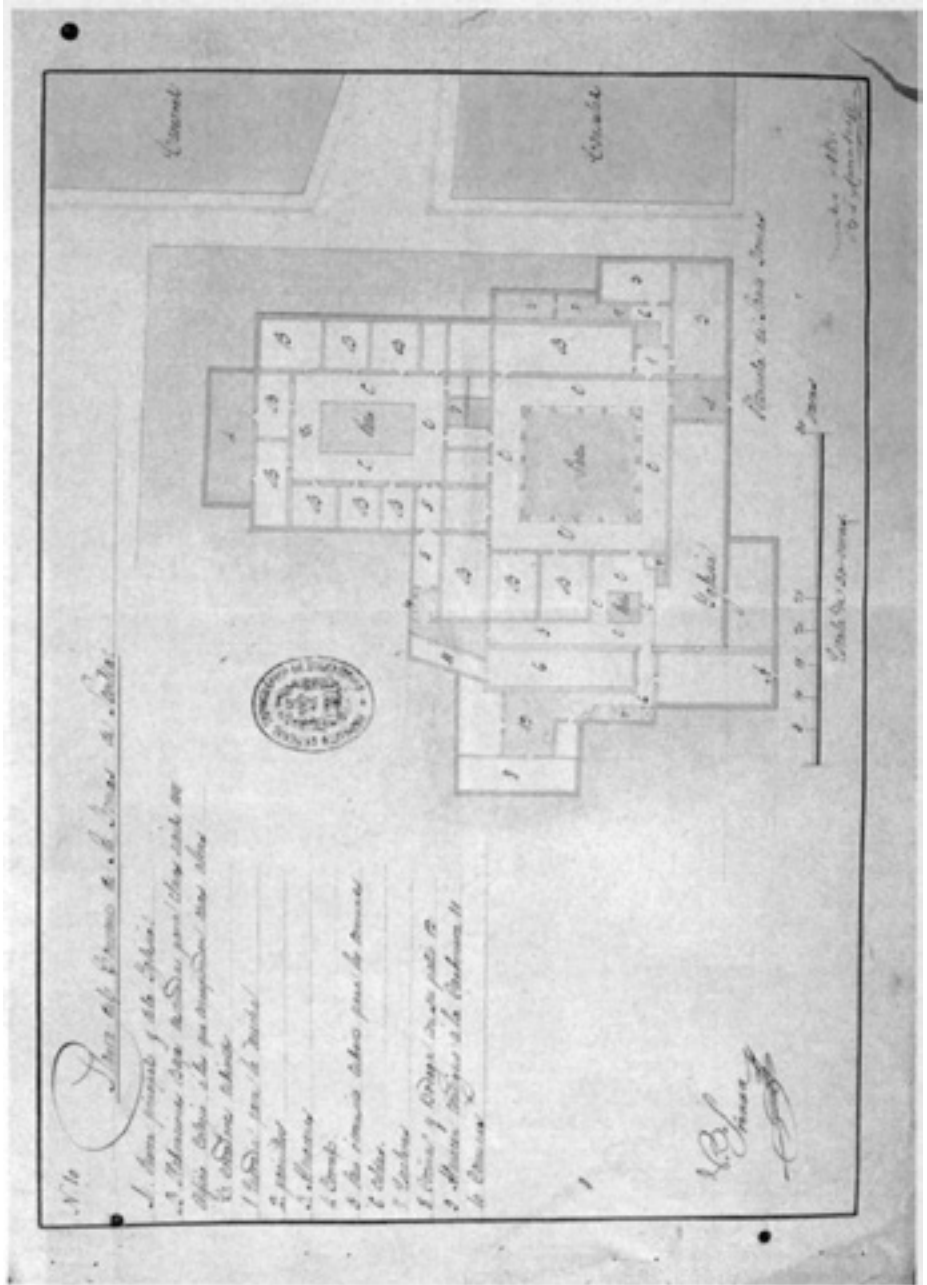
les de 1517 ya es habitado por los primeros colegiales-, se ampliaría con sucesivas donaciones, como la de un solar vecino realizada por el Cabildo Municipal, en 1540, y la de un almacén de propiedad real que cede Felipe IV, en 1645 ⁴⁶. Aunque sobre el actual plano de la ciudad no quedan restos del citado Colegio, regentado por la Orden de Predicadores, se han conservado testimonios gráficos de diversa naturaleza que permiten situarlo sobre aquél y reconstruir -en lo posible- su disposición y fisonomía. Sus dimensiones, dependencias y emplazamiento quedan perfectamente reflejados en un plano de 1835 (lám. II) ⁴⁷, que nos lo muestra con fachada principal a la Plaza de Santo Tomás -a ella desembocan su puerta principal y la de la Iglesia- y una larga fachada lateral derecha frente al actual Archivo de Indias -"Consulado", en el plano- y parte de la Catedral, de los que estaba separado por la estrecha calle de Santo Tomás -hoy, parte de la Avenida de la Constitución-; posición ésta que ratifica el fondo del grabado del Carro Cuarto de la *Mascarada* (lám. entre las pp. 104-105) y el dibujo de mediados del siglo XIX (h. 1856) de F. Parcerisa (lám. III). Un convento que, convertido en Gobierno Militar, desaparecería en 1927 como resultado del proyecto de reformas urbanas de 1895, y, en concreto, del ensanche de las calles Génova-Gran Capitán-Santo Tomás (actual Avenida de la Constitución), vía que debía poner en contacto las Casas Consistoriales con la Puerta de Jerez ⁴⁸. Fue el mismo Primo de Rivera quien, en enero de dicho año (1927), "comenzó el derribo arrancando la primera teja desde lo alto de una escalera", como escribe A. Villar Movellán ⁴⁹. Una serie de fotografías realizadas año y medio antes (en julio de 1925) por José María Grandín, nos ofrecen diversas vistas del edificio, algunas de las cuales creemos de interés reproducir, para acercarnos al Colegio de donde sale nuestra *Mascarada* y como testimonio de una Sevilla que se fue bajo las garras de la piqueta, en aras de una política urbana impulsada por la necesidad de ensanches y modernización: la fachada del edificio a la calle Aduana -hoy Tomás de Ibarra- (lám. IV), la bella

46. Cf. *Idem* y ENRIQUE DE LA CUADRA Y GIBAJA, *Historia del Colegio Mayor de Santo Tomás de Sevilla*, Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1890, 2 tomos, t. I, pp. 248-52. Junto a estos dos libros, véase también para la historia de este Colegio: DIEGO IGNACIO DE GÓNGORA, *Compendio de la Fundación del Colegio Mayor de Santo Tomás* (AMS, Conde del Águila, t. 13, en fol., n.º 1). En la obra de ALONSO CARRILLO Y AGUILAR, "Noticias del Alcázar y Colegio Mayor de Santo Tomás", fechada en 1743 (Biblioteca Capitular de Sevilla, 84-4-47(9), fols. 20v^o-21^o), no se hace referencia más que al lugar solariego que ocupó dicho Colegio.

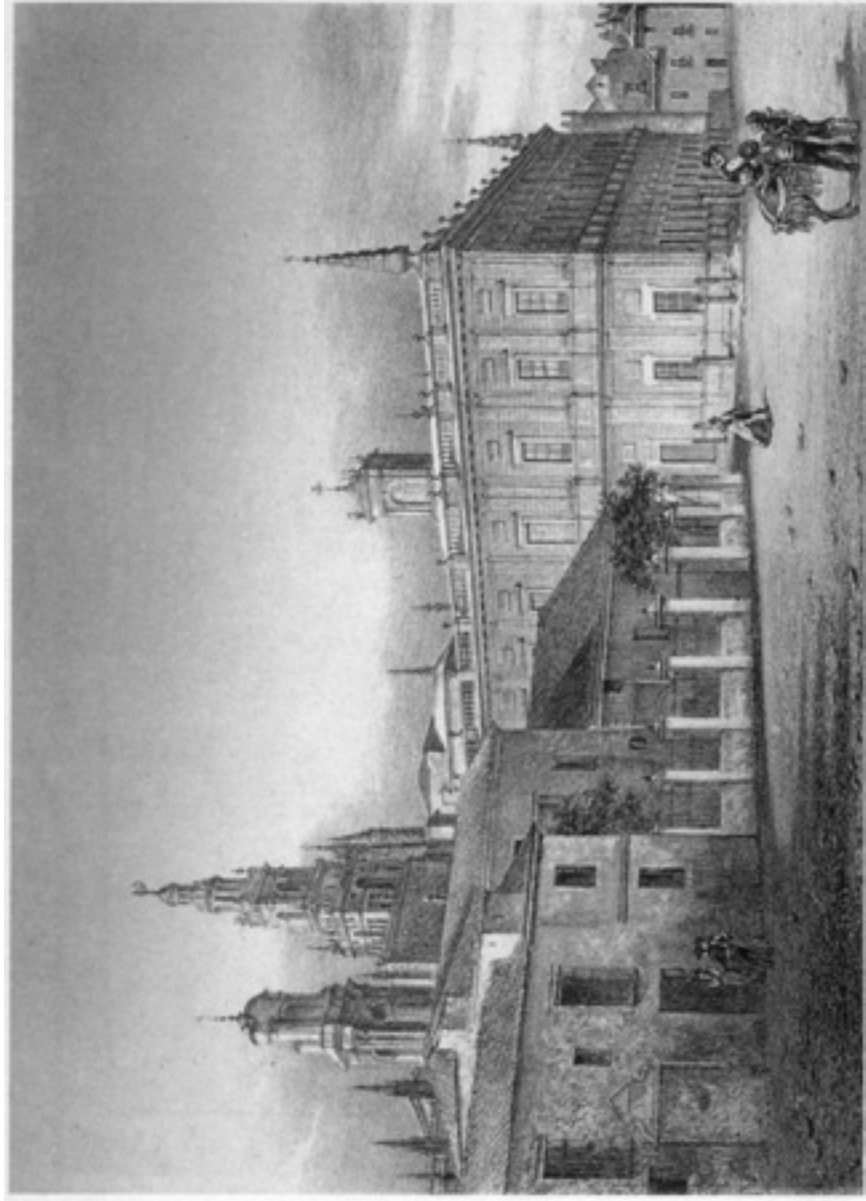
47. Radicado en el Servicio Histórico Militar (Madrid), "Planos referentes a varios conventos de la ciudad de Sevilla", n.º 2700, B-4-12/8, 6. Agradecemos a dicho Organismo la reproducción que nos ha facilitado y el permiso de publicación. Una pequeña fotografía del mismo, junto a la de otros conventos sevillanos, fue publicada por ANTONIO GONZÁLEZ CORDÓN, en *Vivienda y ciudad. Sevilla, 1849-1929*, Sevilla, Ayuntamiento, 1985, p. 19.

48. Cf. ALBERTO VILLAR MOVELLÁN, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla. 1900-1935*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979, pp. 104-108.

49. *Idem*, p. 108.



Lám. II. Plano del Convento de Santo Tomás de Aquino, 1835
(Madrid, Servicio Histórico Militar, n.º 2.700, B-4-12/8,6).



Lám. III. Vista de la Casa Lonja y ángulo del Convento de Santo Tomás
(Reproducida de *Iconografía de Sevilla*, selección y notas por Antonio Sancho
Corbacho, Sevilla, 1975, lám. CLXIV)



Lám. IV. Fachada del Ex-convento de Santo Tomás, a la calle Aduana
(Fot. J. M.^a Grandín, Sevilla, Facultad de Geografía e Historia, Laboratorio de Arte,
Arch. Fot. caja 424).

españa y la linterna de su iglesia (lám. V), un detalle del artesonado (lám. VI), y la fuente y galería alta del patio principal (láms. VII y VIII), conforman el conjunto de ilustraciones que nos resistíamos a suprimir ⁵⁰.

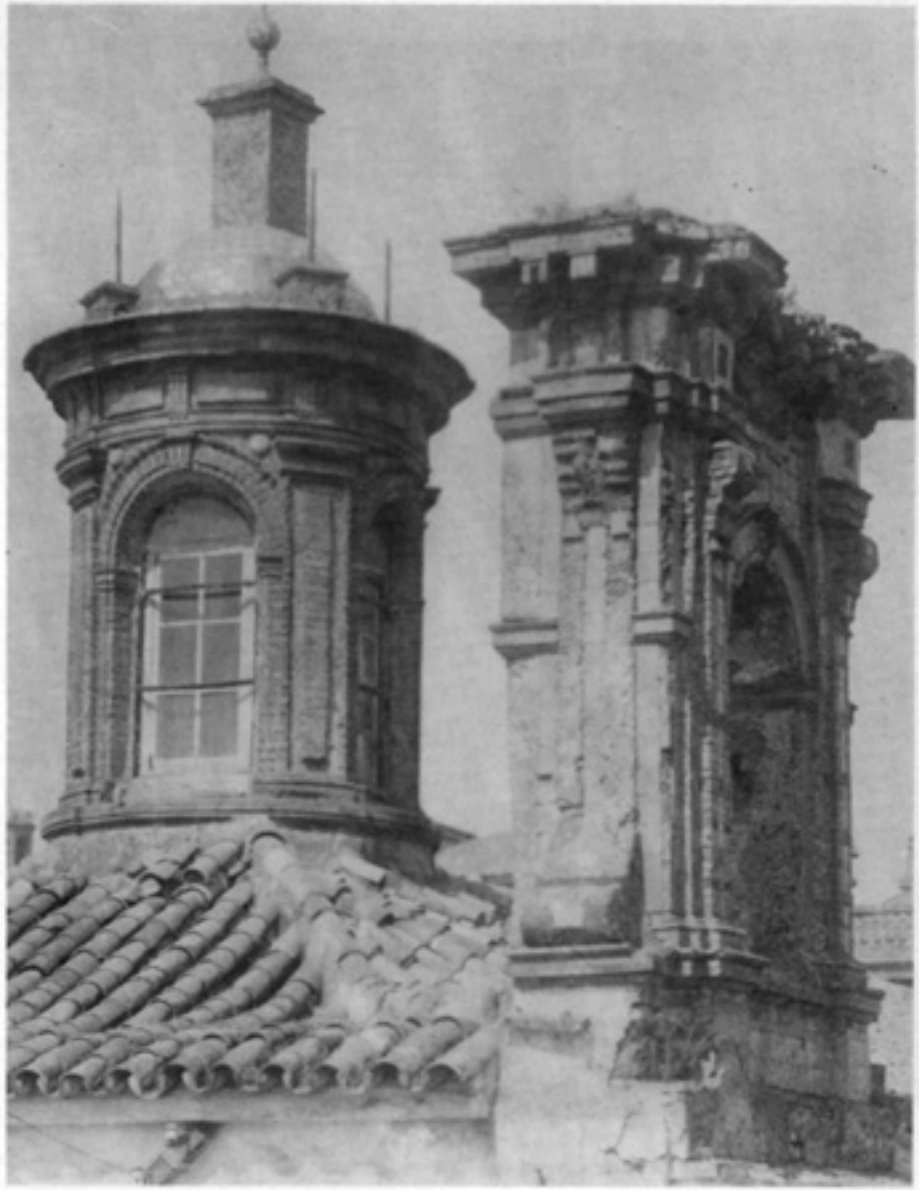
Bajo la dependencia de la Orden de Predicadores y el magisterio de Tomás de Aquino, santo dominico que daba nombre al Colegio y en cuya capilla quedaba entronizado en un magnífico cuadro pintado por Zurbarán en 1631 (lám. IX) ⁵¹, disfrutó desde un primer momento de la facultad para conceder grados en Artes y Teología a los estudiantes de dicha Orden (bula pontificia de 1516), la cual se hizo pronto extensiva a los de cualquier Orden religiosa (bula de 1518) y, más tarde (bula de 1539), “a los seglares, clérigos y legos, que quisiesen estudiar y recibir dichos grados”, alcanzando confirmación regia por Real Provisión de 1541. En virtud de ella, todas las personas de Orden Sacra que fueren graduadas en Artes o Teología en dicho Colegio lo harían en las mismas condiciones que los eclesiásticos que se graduaban en las Universidades de Salamanca, Valladolid y otras. “Desde entonces -como indica F. Aguilar Piñal, a quien seguimos en estos datos- se tituló Universidad, con uso de maza, y formó Claustro desde septiembre de 1541, quedando por Rector de la Universidad el mismo del Colegio, como en el de Santa María de Jesús” ⁵².

Debido a estas concesiones, el Colegio-Universidad de Santa María de Jesús consideró al de Santo Tomás como un rival peligroso y mantuvo con él un largo enfrentamiento que alcanzó grandes proporciones. Aquél había sido creado por una bula pontificia de 1505, que permitía a Maese Rodrigo Fernández de Santaella -arcediano de la Catedral de Sevilla- erigir un Colegio y Universidad, donde se pudiera enseñar “Artes, Lógica, Filosofía,

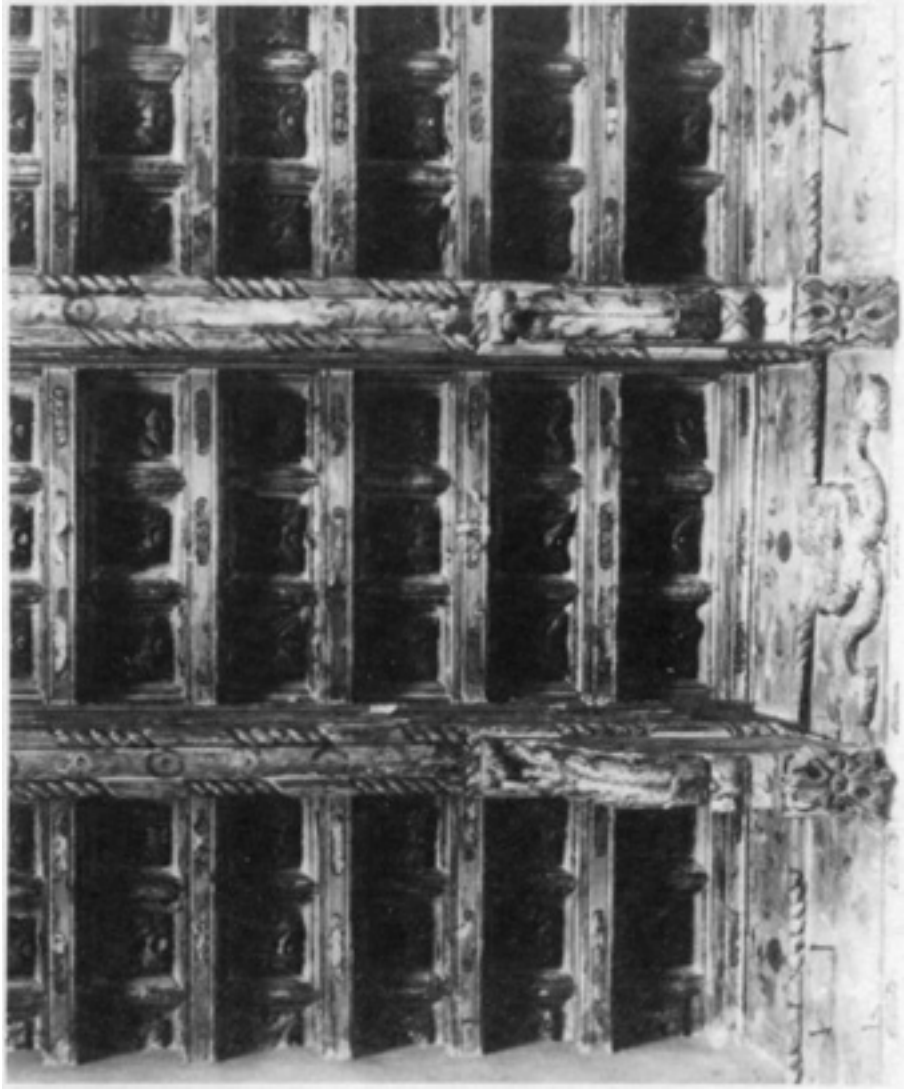
50. Agradecemos a José Manuel Suárez Garmendia la localización de estas fotografías, conservadas en el Archivo del Laboratorio de Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla (Caja 424, 10 negativos de 18x24).

51. Museo de Bellas Artes de Sevilla, *Apoteosis de Santo Tomás*. Por ayudar al mejor entendimiento del cuadro y de la ideología del Colegio, nos parece interesante transcribir la descripción y valoración del mismo realizada por José Hernández Díaz, en un artículo sobre la iconografía del Santo, aunque como cita pueda resultar demasiado extensa: “En la línea de tierra varias figuras genuflexas, cuales Carlos I, el arzobispo Deza y seis religiosos dominicanos. En la parte superior una parte destacada en la composición centrada por el Santo (sol y cadena en el pecho), en extática actitud y en disposición de escribir en un gran infolio que sostiene con su brazo izquierdo; sedentes en torno a él, los Padres de la Iglesia latina, San Gregorio, San Jerónimo, San Ambrosio y San Agustín [...] con libros abiertos y como en sacra conversación. En los ángulos superiores, Cristo portando la Cruz y la Virgen en lugar de honor, San Pablo y Santo Domingo en el lado opuesto. Magnífica síntesis de la doctrina del Santo [...]. ¡Si la obra, artísticamente, es de suma perfección por aunar valores tectónicos, plásticos y, singularmente, pictóricos, desde el punto de vista sagrado es un auténtico tratado de Teología!” (JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, “Iconografía de Santo Tomás de Aquino”, Separata de *Boletín de Bellas Artes*, 2.ª época, n.º II, Sevilla, 1974, pp. 163-77 + láms., pp. 175-76).

52. FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII...*, ob. cit., pp. 40-42.



Lám. V. Espadaña y linterna del Ex-convento de Santo Tomás (*Idem*).



Lám. VI. Detalle del artesonado del Ex-convento de Santo Tomás (*Idem*).



Lám. VII. Fuente del patio principal del Ex-convento de Santo Tomás (*Idem*).



Lám. VIII. Galería alta del patio principal del Ex-convento de Santo Tomás (*Idem*).



Lám. IX. Francisco de Zurbarán, *Apotheosis de Santo Tomás*.
(Sevilla, Museo de Bellas Artes. Fot. Arenas).

Teología, Derecho Canónico, Civil y Medicina”. Una bula de 1508, confirmando la anterior, establecía para este Colegio-Universidad los mismos privilegios de que disfrutaban otras universidades del reino; y otra, de 1516, le facultaba para conferir grados académicos⁵³. Situado en la Puerta de Jerez (la Capilla de Santa María de Jesús es el único resto que queda del mismo), en 1517 (fecha de la terminación del edificio), admitía a los primeros estudiantes, y, en 1551, el Cabildo Municipal aceptaba por suya la Universidad establecida en el Colegio, cediéndole el privilegio de Estudio General, concedido a la ciudad, en 1502, por los Reyes Católicos⁵⁴.

Molesto por el mayor prestigio y número de alumnos del Colegio de Santo Tomás, el de Santa María de Jesús inicia en 1574 su guerra contra aquél, pretendiendo que no se reconociesen en Salamanca sus grados (pretensión que no sólo se rechaza, sino que, además, en 1575, se hace extensivo el poder de conferir grados en Artes y Teología a los legos, aunque sin gozar de los privilegios de Salamanca, Alcalá y Valladolid), que se restringiesen aquéllos y que no se titulara Universidad⁵⁵. El pleito entre ambos por “arrogarse el nombre y los privilegios de Universidad Real, con potestad de conferir grados académicos”, en palabras de F. Aguilar Piñal, duraría dos siglos, perdiendo definitivamente el de Santo Tomás el título de Universidad y el uso de maza e insignias de ésta en la colación de grados, a principios del siglo XVIII (Reales Cédulas de 1704 y 1708), añadiéndose –en la última– que “el Rector de Santa María de Jesús tenía jurisdicción sobre todos los estudiantes de la ciudad, incluidos los de Santo Tomás y San Hermenegildo”⁵⁶.

El Colegio de San Hermenegildo, de la Compañía de Jesús, fue el otro que gozó, junto con el de Santo Tomás, de la predilección de los estudiantes, frente al de Santa María de Jesús. Había sido fundado en 1579, cuando se separaron la Casa Profesa -sita en la actual calle Laraña, en el edificio ocupado, antaño, por la Universidad Literaria de Sevilla y, hoy, por la

53. Cf. RAFAEL SÁNCHEZ MANTERO, “Introducción histórica”, en AA. VV., *La Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico*, Sevilla, Universidad, 1986, pp. 13-19, p. 13.

54. Cf. FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII...*, ob. cit., pp. 30-31.

55. Cf. *Idem*, p. 42, e *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, ob. cit., p. 221.

56. FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, ob. cit., pp. 221-22. Hemos podido consultar una copia manuscrita del “Formulario, arreglado a el de la Insigne Universidad de Salamanca, para conferir los Grados de Bachiller, Licenciados, Maestros, y Doctores en las Facultades de Artes, y Sagrada Theologia en el Insigne, y Celeberrimo Collegio Maior, y Cesarea Universidad de Sto. Thomas de Aquino. Estudio publico, y general de la Ciudad de Sevilla, que es del Sagrado Orden de Predicadores, y de sus Prelados exempto por Pontifícios Priuilegios, se establecio el año de 1576, y se confirmo, y traslado el de 1643” (Archivo de la Comunidad de Dominicos de Sevilla, Ms. de 230 x 164 mm., 1 hoja de guarda + 54 hojas, enc. en pergamino: 235 x 165 mm.), donde vemos cómo se sigue en esta fecha llamando Universidad.

Facultad de Bellas Artes- y el Colegio, que se instaló, bajo la advocación de San Hermenegildo, en unas casas frente a la parroquia de San Miguel. En él se enseñaba Gramática, Filosofía y, a partir de 1584, Teología, contando ya en esta fecha con la protección real ⁵⁷.

De la situación de estos Colegios cinco años después de la *Mascarada* -situación que recogemos porque, dada la proximidad de las fechas, puede servir de punto de referencia para la que presentaban en 1742-, dan noticia el empadronamiento y estadística oficial que, por Real Orden, se hace en Sevilla, en 1747. En este censo, el Convento de Santo Tomás aparece con 29 religiosos frente a los 59 de San Hermenegildo, y, ambos, con un elevado número de estudiantes: “En el Colegio de Santo Tomás y de San Hermenegildo de la Compañía -escribe Joaquín Guichot, de quien tomamos estos datos-, se enseña Gramática, Filosofía y Teología, y hay un gran número de estudiantes en ambos colegios de estas facultades” ⁵⁸. Junto a ellos, el Colegio Mayor de Santa María de Jesús y Universidad figura con los siguientes datos: aquél “regularmente -se dice- tiene 18 colegiales mayores; y el Rector lo es de la Universidad, en la que se leen las Facultades de Teología; Cánones; Derecho Civil; Filosofía y Medicina. Se mantiene con grande estimación. Consta el *Claustro* de crecido número de las dichas facultades; y de todas hay sus respectivos catedráticos” ⁵⁹. En cuanto a esta “grande estimación”, es conveniente advertir que dicha valoración no se corresponde con la realizada unos años después (1767), pero con referencia a los anteriores, por el propio claustro universitario: “Nuestra Universidad, aunque tiene suficiente número de Doctores, desde muy antiguo no ha sido frecuentada de estudiantes, pues éstos se dividían en los dos Colegios de Santo Tomás y San Hermenegildo por el calor y división de las Escuelas y por estar situada la Universidad al cabo de la ciudad” ⁶⁰. Cita en la que aparecen de nuevo en liza esos tres Colegios, cuya historia, competencias y rivalidades acabamos de esbozar ⁶¹, que son los mismos -como ya se ha visto- a los que el Municipio sevillano envía legados -Caballeros Veinticuatro- para que “con pensamientos eruditos, è ideas literarias amenassen las Mascaras, que se destinaban à el Solemne

57. Cf. FERMÍN ARANA DE VARFLORA, *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla...* Sevilla, Imp. de M. Nicolás Vázquez, 1766, p. 27; y F. AGUILAR PIÑAL, *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII...*, ob. cit., pp. 44-47.

58. JOAQUÍN GUICHOT y PARODY, *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la Muy Noble, Muy Leal, Muy Heróica é Invicta Ciudad de Sevilla*, Sevilla, Tip. de la Revista de Tribunales, 1898, t. III (*Desde Felipe V hasta Fernando VII, 1701-1808*), Apéndice II: “Empadronamiento y estadística oficial de Sevilla en 1747”, pp. 273-74 y 276.

59. Cf. *Idem*, p. 275.

60. Citamos por F. AGUILAR PIÑAL, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, ob. cit., p. 223.

61. En estos aspectos, nos hemos servido siempre de lo ya escrito sobre ellos, pues nuestra intención era sólo presentarlos brevemente ante el lector, prestando mayor atención al Colegio de Santo Tomás por su vinculación con la *Mascarada*.

Triduo [para celebrar al Infante Cardenal], valiéndose de sus respectivos Estudiantes para su execucion”⁶². Si la Universidad y el Colegio de Santo Tomás se excusan, éste, poco tiempo después -como también hemos referido-, se considera preparado para alabar públicamente al Infante en una lucidísima *Máscara* y competir con ventaja en el terreno teatral -añadimos nosotras- con el de San Hermenegildo.

5. ESTUDIO DE LA MÁSCARA

5.1. Descripción del contenido del impreso. El cronista. El autor de los grabados.

Su contenido, expresado de forma esquemática a través del hilo conductor de sus mismos epígrafes, es el siguiente (los números entre paréntesis corresponden a las páginas):

- [DEDICATORIA]
- INTRODUCCIÓN (1-3)
- PUBLICACIÓN (3-8).
- MÁSCARA (8-118):
 - Primera parte (9-44)
 - Cuadrillas jocosas (9-34).
 - Carro primero (34-37).
 - ↳ Acto cómico-burlesco (37-44)
 - Segunda parte (45-67)
 - Cuadrillas serias (46-53)
 - Carro segundo. Serio (53-60).
 - ↳ Acto músico-cómico (60-67)
 - Tercera parte (67-116)
 - Cuadrillas serias (68-76)
 - Carro tercero. Serio (76-84)
 - Últimas cuadrillas serias (85-97)
 - Carro cuarto (97-105)
 - ↳ Acto músico-cómico (105-116)
- [Recorrido] (117-118).
- VÍCTOR DE GALA (118-124).
- VÍCTOR DE LA UNIVERSIDAD AL COLEGIO MAYOR DE SANTO THOMÁS (124-127).

62. *Relacion universal...*, ob, cit., p. 86.

La *relación*, a juzgar por el contenido de la “Dedicatoria” (dirigida al Deán y Cabildo Catedralicio), parece redactada por tomistas. Es posible que sus autores fueran los mismos “diputados de la función” -los bachilleres D. Joseph García Valdés y D. Antonio Urbano de Cárdenas- que, junto al “Rector de Estudiantes” -D. Juan Rice de Calzada-, firman la citada “Dedicatoria”. Eran dos estudiantes teólogos que habían sido elegidos por toda la “Minerval Milicia” del Colegio, reunida en Junta General, para la dirección de la Función ⁶³. No hay duda de que tanto éstos como el autor de la *Relación* -si no hubieran sido ellos- eran personas muy cultas, buenas conocedoras de los autores latinos (como se aprecia en el Apéndice) y de la mitología clásica. Las cuatro láminas fueron grabadas en cobre por Agustín Moreno sobre dibujos de Domingo Martínez -una de las figuras más representativas de la pintura sevillana del siglo XVIII ⁶⁴-, como se lee al pie de ellas: “D. Domingo Martinez. Imb”. “Augustin Moreno. Sculp. Año de 1742. Sevilla”. Si artísticamente son de escasa calidad ⁶⁵, poseen el inapreciable valor para la historia del espectáculo de ofrecernos el testimonio gráfico de los cuatro carros. A él, hay que sumar la significación que como documento arquitectónico presenta la cuarta, porque, al tener como fondo el Colegio de Santo Tomás, muestra una vista de este edificio, siendo “casi la única que por ahora se conoce”, en palabras de Juan Miguel Serrera ⁶⁶.

63. Cf. *Idem*, p. 2. Entre los escasos documentos del siglo XVIII conservados en el Archivo de la Comunidad de Dominicos de Sevilla, donde no hemos localizado ningún dato relativo a esta función, se halla un libro manuscrito, en el que aparece D. Antonio de Cárdenas, el 20 de octubre de 1740 y el 16 de abril de 1744, presentando “conclusiones generales”: la primera vez de *Artes*, presididas por el M. R. P. Lector de Filosofía, Fr. Sebastián de Palma; y la segunda, suponemos que de *Teología*, presididas por el M. R. P. Lector de Escritura, Fr. Ambrosio de Torres (*Libro donde se escriben los lectores y cursos que se ganan en este Colegio Mayor de Sto. Thomas de Aquino de la Ciudad de Sevilla; con las substituciones y faltas que buviere. Y assi mismo la institucion de lectores de Artes y Theologia*, fols. 16r.º y 20v.º). Sobre el otro diputado, no hemos encontrado datos. Desde estas páginas, agradecemos al P. Larios su amabilidad y todas las facilidades que nos dio para la consulta de este Archivo.

64. Cf. JOSÉ GUERRERO LOVILLO, “La pintura sevillana en el siglo XVIII”, *Archivo Hispalense*, XXII, n.º 69 (1955), pp. 15-52, p. 34. Para SALUD SORO CAÑAS, es “el pintor más importante de Sevilla en la primera mitad del siglo XVIII” (*Domingo Martínez*, Sevilla, Diputación Provincial, 1982, p. 26).

65. Cf. *Idem*, pp. 39 y 110, respectivamente.

66. Cf. *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*. Textos de JUAN MIGUEL SERRERA y ALBERTO OLIVER. Selección y catálogo de JAVIER PORTÚS, Madrid, Ediciones El Viso, 1989, p. 90. En las pp. 88-90, suministran una breve información sobre los festejos que motivó en Sevilla la designación para su sede arzobispal del infante D. Luis de Borbón, con un detalle del carro tercero (p. 89, fig. 34); y en las pp. 247-48, describen el impreso y reproducen en tamaño muy pequeño sus cuatro láminas (n.ºs. 234/237). La primera se encuentra también reproducida en: JOSÉ GUERRERO LOVILLO, “La pintura sevillana en el siglo XVIII”, art. cit., entre las pp. 32 y 33; ELENA PÁEZ RÍOS, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas),

Pero, si para nosotros es valiosa esta *relación*, también debió de serlo para los contemporáneos, pues, como se advierte en la “Dedicatoria”, salía “à satisfacer los deseos de muchos, que justamente anhelaban su noticia, y las quejas de no pocos, que sin razon censuraban su tardanza”⁶⁷. Aparte de lo que estas palabras pudieran encerrar de *captatio benevolentiae*, nos parece que responden sin lugar a dudas a la verdad, porque para los espectadores de tales fiestas “¿qué más natural -en cita de Julián Gállego- que comprar los libros, cuadernos o pliegos sueltos, que explican el sentido y que permiten conservar el recuerdo?”⁶⁸.

5.2. Componentes teatrales y parateatrales de la “Mascarada”

Entrando ya en la consideración de la teatralidad de nuestra *mascarada*, conviene advertir para caracterizarla que, en ella, la acción dramática, con un texto argumental-narrativo desarrollado sobre carros, se enmarca en un vistoso desfile de naturaleza parateatral, con realización escénica en la calle. De aquí que, siguiendo la secuencia narrativa de la *relación*, sea en esos dos componentes -teatral y parateatral- en los que se centre a partir de estos momentos nuestro estudio de la *mascarada*.

Una vez superadas las dificultades técnicas que entrañaba la organización de este tipo de festejo⁶⁹, los alumnos del Colegio de Santo Tomás, convertidos en actores, están dispuestos a representar su *máscara* “al público Teatro de Sevilla” por lo que, podríamos considerar, a “toda” la ciudad como el gran escenario de la función.

1982, 3 vols., vol. II, lám. 1440 (1); y JUAN CARRETE PARRONDO, “El grabado en el siglo XVIII”, en AA. VV., *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987 (“Summa Artis”, vol. XXXI), lám. 875. Y la primera y tercera, en A. BONET, “Utopía y realidad en la arquitectura”, en el Catálogo de la exposición *Domenico Scarlatti en España*, Madrid, 1985, pp. 24-25. Relación ésta que no pretende ser exhaustiva.

67. *Aplauso real...*, ob. cit., s.f. [fol. 1r.º].

68. JULIÁN GALLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 114.

69. He aquí una de las manifestaciones recogida en el propio texto:

MO[MO]	Admirado me ha tenido
	Vuestra constancia y empeño.
HE[BE]	Prueba es de <i>nuestro</i> amor fino.
MO[MO]	A muchos les causa espanto
	Vèr, que en tanto labyrintho
	De aparatos, y grandezas
	Se metan inadvertidos
	Vuestros pobretes Thomistas,
	Sin saber quantas son cinco:
	Pues estas Regias funciones
	Piden muchos requisitos,
	Que solo pueden lograrse
	Por el ingenioso arbitrio
	De gente de mas penacho:

(*Aplauso real...*, ob. cit., p. 43, cols. a y b).

El 18 de abril, a las nueve de la mañana, se prepara una comitiva para, desde el Colegio, recorrer las calles de Sevilla “y Triana”, con objeto de hacer público el festejo que en días próximos se disponen a celebrar. La abrían “tres clarineros y dos Timbaleros”, adornados “de damasco encarnado, con fluecos de oro”, que pregonan, verbalmente y por medio de carteles, el gran acontecimiento del próximo 2 de mayo⁷⁰. Esta pública manifestación del festejo, así como el anuncio por carteles fijados en los lugares más señalados de la ciudad, son práctica habitual de las representaciones del teatro de corral de comedias en el Siglo de Oro, como nos ha dado buena cuenta de ello Agustín de la Granja, en su artículo sobre Cosme de Oviedo⁷¹. Estos “pregoneros”, que realizaban su trabajo seriamente, respondiendo a la responsabilidad encomendada, irán acompañados “de muchas y varias invenciones burlescas”, pues, sigue diciendo el texto, “no es inusitado prevenir jocosidades decentes, que acompañen a lo serio de tales Funciones, para gustoso recreo”⁷². Así pues, la comitiva se dividía en dos grandes secciones: una primera jocosa y otra seria, con sus respectivos pregones, los cuales fueron escritos de acuerdo con el tono de la sección en la que fueron insertos. No menos de 55 personas tomaron parte en la comitiva jocosa, dirigida por “uno con traje militar de encarna-

70. Véase cómo los alumnos justifican el retraso de la *maskarada*, en el texto de la misma, ante el público sevillano:

Mejor viene en este tiempo:
 Pues siendo un Real Sacro Lilio
 El Objeto, que se aclama,
 Aora se hace preciso
 Su aplauso en la Primavera:
 Porque obsequio dirigido
 A una Flor tan bella, debe
 Hacerse en tiempo florido.

(*Aplauso real...*, ob. cit., p. 43, col. a).

71. Cf. AGUSTÍN DE LA GRANJA, “Cosme, el que carteles puso. A propósito de un actor y su entorno”, en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, 1989, 3 vols., vol. II, pp. 91-108. Véase, también, MERCEDES DE LOS REYES PEÑA, “Dos carteles burlescos del siglo XVII”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, III (1984), pp. 247-261. En el festejo —dice el texto—, se destinó para ello “un criado [...] vestido de la mejor jocosidad primorosa [...] [que] fixaba los Carteles en las paredes con un instrumento, que industriosamente se preparò para el intento” (*Aplauso real...*, ob. cit., p. 7).

72. *Idem*, p. 4. Esta mezcla de lo serio con lo jocoso está también presente en la máscara realizada por el colegio de San Hermenegildo, con motivo del mismo acontecimiento, como hemos comentado. He aquí el testimonio que aparece en la cartela que lleva uno de los integrantes de una cuadrilla burlesca:

A cencèrros atapados,
 Sin haver cascabel gordo,
 No puede en las Fiestas Reales
 Hacer su encierro el holgòrio.

(*Relacion universal...*, ob. cit., p. 99)

Texto que hemos de poner en relación con el comentario que el cronista le antepone, al aludir a que se debe contentar al mayor número de personas, y no se conseguiría si no fuera con la inclusión de estas jocosidades.

do, vistosamente galoneado de papel blanco, cuya casaca casi le arrastraba, su peluca era disforme, y mui rizada, su sombrero de tres picos mui grande con plumages de pabo, su caratula exquisita en magnitud, y aspecto, su corbata era una sabana [...] de suerte que, gobernando la Estacion con su baston en mano, era el motivo de la risa en todo el concurso” (p. 5). Si la descripción de este personaje nos puede hacer sonreír al imaginar su figura, no nos resistimos a transcribir el atuendo de uno de los dos pregoneros participantes en la misma, por ser un excelente ejemplo de la comicidad que trataron de imprimir a toda esta parte de la comitiva: “Se vistiò de colete galoneado de plata, sobre el qual llevaba puesta una pellica corta: su caratula era de rara invencion en la figura, de boca, y labios movibles, con cuyo movimiento, al proferir el pregon, causaba mucha gracia. El sombrero era de alta copa, y de mas de vara de ala, la que traía levantada por delante, y todo èl pintado de varios colores. Llevaba en las manos unas castañetas tan disformes, que con su tañido daban, que invidiar à las mas ruidosas matracas. Iba montado à la gineta en un ridiculo jumento, adornado de un jaez de estera de esparto galoneado de plata, y con fluecos de baynas de habas. De las orejas de el pollino pendian dos gordos limones por zarzillos. Llevaba dos escobas por pistolas en sus fundas ridiculas, y dos cubos por estrivos” (*Idem*). Tras esta comitiva jocosa venía la seria, compuesta de unos veinte estudiantes y cuyo personaje a destacar sería el Vicerrector, que presidía el desfile, montado en un bello “bridon”, admirablemente adornado. De esta forma, unos y otros pasearon las calles de Sevilla y Triana, empezando por el Palacio Arzobispal -como ya veremos-, al mismo tiempo que pregonaban, unos

...una Mogiganga,
 Que con joco-serio orgullo
 Los Escolares Thomistas
 Hazen en obsequio, y culto
 Del Infante Cardenal...

(p. 6, col. b).

Pregón jocoso, al que los otros, desde su papel serio, respondían:

Suspende, rustico Numen,
 Tu agreste razonamiento,
 Pues tu barbara immodestia
 Desdora assumpto tan serio.
 Aparta, necio, y escucha
 Del Vando el proprio contexto.

(p. 7, cols. a y b).

pasando, a continuación, a relatar para quién se hacía la fiesta, quiénes la representaban y cuándo tendría lugar. Así dio fin el pregón, “con tanto

garbo, primor, y gracioso saynete, que fue gustosísimo entretenimiento, y general diversion de todos sus moradores” (p. 8).

A los estudiosos habituales del teatro del Siglo de Oro, no se nos puede ocultar que estamos, al igual que ocurría en aquellas representaciones de corral, ante el anuncio o pregón del festejo, práctica habitual y bien documentada por los críticos⁷³. Recordemos, a título de ejemplo, cómo Ríos, en *El viaje entretenido*, nos da noticia de ello cuando dice: “Y entre tanto, yo fui a buscar un tamborino, hice una barba de un pedazo de zamarro y fuime por todo el pueblo pregonando mi comedia”⁷⁴.

Quince días después del anuncio de la *mascarada*, tiene lugar la misma, con un éxito tan arrollador que apenas podían moverse los “actores” a lo largo del recorrido. El relato de esta PRIMERA PARTE nos habla de unas “Cuadrillas jocosas” que precedían al primer carro. Más de cien personas tomaron parte en ellas, las cuales encarnaron, con máscaras ridículas, los más diversos y disparatados personajes: desde el dios Pan, al diablo; los foráneos y los del país; aves y peces; monos y leones; militares, clérigos, abates y sacristanes; corcovados, ciegos, locos, enanos... y un largo etcétera donde cabría la representación de toda la humanidad⁷⁵. Todos llevaban un mote castellano (escrito en tercetos, redondillas...), alusivo, bien a su figura, bien al personaje homenajeado. Además, esta comparsa no se limita a desfilar ante el público, sino que algunos de sus integrantes “representan” su papel en los lugares más señalados del recorrido callejero. Son varios los testimonios que podríamos aportar, pero nos limitaremos a elegir uno como ejemplo. Se trata de la cuadrilla “muy graciosa, y divertida, tanto por el pulido adorno jocosos de las personas, como por sus ademanes propios de el ejercicio que representaba. Componiase de un Maestro de Barbero, seis Oficiales, que le acompañaban con los instrumentos, y demás cosas necesarias para afeytar, y un Camarada, à quien daban sus repasitos de desolladura de barba” (pp. 28-9). Hasta aquí los personajes del cuadro, a continuación -y es tónica general del texto que

73. Según refiere AGUSTÍN DE LA GRANJA en su artículo “Cosme, el que carteles puso...”, la práctica del anuncio de la comedia por medio de un instrumento musical pudo ser habitual, al menos, desde 1558 (art. cit., p. 94).

74. AGUSTÍN DE ROJAS VILLANDRANO, *El viaje entretenido*, ed. de JEAN PIERRE RESSOT, Madrid, Castalia, 1972, p. 133.

75. Queremos destacar la presencia de “la Rollona”, con sus ocho hijos, más el que lleva en su seno (pp. 20-24), motivo folklórico y personajes joco-grotescos muy conocidos en el teatro del Siglo de Oro, cuya caracterización coincide en líneas generales con la que aquí se hace de ellos. (Para su presencia, características y finalidad de su utilización en nuestro teatro áureo, véase HENRI RECOULES, “Refranero y entremés”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 52 (1976), pp. 135-53, pp. 143-44; PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. de E. RODRÍGUEZ y A. TORDERA, Madrid, Castalia, 1983, p. 366, nota; CATALINA BUEZO CANALEJO, *La mojiganga dramática. Historia y teoría*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, pp. 609-18; y CHRISTIANE FALIU-LACOURT, “El Niño de la Rollona”, *Criticón*, 51 (1991), pp. 51-56).

comentamos- se nos describe prolijamente los atuendos y enseres que llevan consigo. “El camarada -dice la *relación*-, que en varios parages de la estacion tomaba el asiento, que llevaba el primero Oficial, para que el Tundidor de barbas le barbechasse la suya, sufría las manotadas, chirlos, y sajaduras, que con gracioso saynete en él executaba, *fingiendo quejas por las molestias y desuellos, que le hacia* (el subrayado es nuestro), con tanto extremo de gracejo, que unos, y otros en este ejercicio daban especial diversion al concurso” (p. 30).

La presencia de las danzas y la música en este desfile, es una nota más para seguir apostando por la íntima conexión de este tipo de representaciones callejeras con las que se producían en el Siglo de Oro, fuera y dentro del corral de comedias. Las danzas que contemplaron los sevillanos en esta PRIMERA PARTE de la *mascarada*, fueron de “negros” y de “portugueses”, práctica habitual que acompañaba -por ejemplo- a la representación de los autos sacramentales. Son muchos los testimonios, ya recogidos por los diversos historiadores del teatro, que podríamos aportar para corroborar estas palabras, pero valga, como mera muestra, lo que se lee en un documento, hasta el presente inédito, relativo a la celebración de la festividad del *Corpus* en Carmona. Pedro Martín se obliga a sacar dos danzas, “una de portugueses y otra de simios, y ocho dançantes en cada dança...”. Corría el año de 1581 ⁷⁶.

Para cerrar esta comitiva o mojiganga ⁷⁷, se eligió la música como componente sosegador de las masas. Hacían sonar sus instrumentos “en los sitios, en que precisaba la obligacion, y respeto, ò la urbanidad” para acompañar la letra de un villancico joco-serio (p. 33). Guitarras, violines, ginebras, sonajas, castañuelas, vihuelillas... se confundirán en la mente de los espectadores para elevarlos y proyectarlos a esa atmósfera artificial de júbilo e ilusión.

Tras esta comitiva desfila el *Primer Carro*, cómico-burlesco. Sus medidas son: seis varas de largo por dos y media de ancho (5,01 x 2,08 m.). Los cuatro carros son de igual tamaño, y su ornamentación, en cuanto a suntuosidad se refiere, poco difería de los presentados en las puestas en escena de los autos del día del *Corpus Christi* -salvando las distancias del tipo de representación para el que habían sido concebidos cada uno de ellos-, como se puede contemplar en la lámina (véase lám. entre pp. 36-37). En este primer carro, “se figurò un ameno, frondoso bosque, ya con ramas, yervas, y flores naturales, y artificiales” ⁷⁸. Dos mascarones o sátiros,

76. Archivo Municipal de Carmona. Legajo 1068. s. f.

77. Empleamos aquí este término en el sentido de comitiva formada por máscaras disformes y no en el de pieza breve con la que se solía cerrar una función de teatro en el Siglo de Oro (Cf. JAVIER HUERTA CALVO, ed., *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 59-64).

78. Transcribimos en nota, a título de ejemplo, por no ser muy extensa, la descripción íntegra de este carro, que obviaremos en los siguientes: “se figurò un ameno, frondoso

situados sobre unos riscos en la parte delantera y posterior del carro, enmarcaban un castillo rodeado de almenas. Sobre el carro venían todos los actores: las diosas Hebe, Vitula y Volupia ⁷⁹; y dos dioses: Príapo y Momo ⁸⁰. Con ello, el factor sorpresa de la representación ha desaparecido, enriqueciéndose, en cambio, el aspecto visual de la fiesta. Dichos actores interpretarán un acto cómico-burlesco, de 551 vv. , que lo abrirá el dios Príapo -1^{er}. gracioso-, recitando un poema en latín macarrónico (38 vv.), por lo que le manda callar la diosa Hebe. Se entabla una discusión entre los cinco personajes del carro que, rápidamente, viene sofocada al tomar la palabra la autoritaria Hebe que explica la razón por la que están allí, la identidad de los que hacen el festejo y a quién va dedicado:

Pues siendo un precioso Infante
 Oy el Objecto aplaudido,
 A estos alegres juguetes
 No mirará con desvio.

(p. 40, col. a).

A pesar de ocupar un número elevado de versos esta “introducción” –tal como se la considera en el texto–, son pocos los que tratan del tema

bosque, ya con ramas, yervas, y flores naturales, y artificiales; ya, también, por donde correspondía, con propias pinturas. En los entretexidos de su verdor se registraban por todo el ámbito externo varios Animales cuadrúpedos y Aves, que hacían más vistoso, y agradable su adorno. Elevabanse por el frontispicio, y respaldo dos bien imitados riscos, y sobre la cumbre de cada uno se colocó un Mascarón ò Satyro de magnitud proporcionada y rostro alegre, con una trompeta dorada en la boca, y delante de ellos se vián estas Inscripciones Latinas, y Redondillas Castellanas:

1. *Hic locus est, in quo, tibia, docta sones. [...]*
 En Sevilla ha de sonar,
 Clarín, tu voz elegante,
 Aplaudiendo à un Real Infante,
 Que la ha venido à ilustrar.
2. *Magna quidem de te rumor praeconia fecit. [...]*
 Con rumores eloquentes
 De esta Grey el fiel fervor
 De ti, Luis, su Real Pastor,
 Canta elogios excelentes.

En medio del bosque se figuraba un Castillo con sus correspondientes lienzos de muralla por los lados, guarnecidos de almenas, cuyo natural jaspeado estofo le daba grande lucimiento. En los quatro angulos de dicho Castillo, y en las almenas de sus colaterales, se colocaron gallardetes, y vanderolas encarnadas, con que más se hermoseaba esta fabrica, y se captaban las atenciones [...]. En el centro del Arteson se formò un Secreto, capaz de alvergar à tres Ministriles Musicos, que ocultos, por la Estacion iban tocando sonoros instrumentos de boca” (*Aplauso real...*, ob. cit., pp. 34-35).

79. Véase, en el Glosario, quiénes eran las diosas Hebe, Vitula y Volupia.

80. Véase, igualmente, en el Glosario, quiénes son estos dioses.

principal, siendo, los más, empleados en ofrecer detalles sociológicos de la época. Toda esta introducción desempeña la misma función que la *loa* en la comedia: una *captatio benevolentiae* dirigida al público para poder dar inicio a la representación, sin el menor contratiempo. Esas referencias sociológicas o de costumbres, a las que nos hemos referido, son de diversa naturaleza, pero el espacio limitado del presente estudio nos obliga a detenernos en un solo ejemplo. Se trata del miedo que sienten ciertos personajes -el dios Momo- ante la posibilidad de que el festejo no se encuentre a la altura esperada, por lo que recibirán, seguramente, duras críticas. Estas son las palabras de Momo dirigidas al dios Príapo:

Pues si dais en essa tema,
Sereis despues combatidos
Con papelones de coplas,
Que os tienen de dar ruido.
Y yo rezelo, que ya
Irà amontonando ripio
Alguno de los ociosos,
Que usan satyrico oficio,
Y disparando el mosquete,
Pegarà tal estallido,
Que en vuestras orejas haga
Un horroroso zumbido.

(p. 44, col. a).

Y, en efecto, tuvo que 'ser de lo más habitual escribir este tipo de críticas, pues, si de esta *mascarada* no conocemos por ahora esos "papelones de coplas", hemos visto y estamos trabajando en ello, varios textos manuscritos que para otras tantas representaciones realizadas en Sevilla se hicieron en años posteriores⁸¹.

Da comienzo la SEGUNDA PARTE de la *mascarada*. Se tomó por idea de la composición -según nos dice el texto- "aclamar à la Flor de Lis por Soberana Princesa de las Florestas, y Flores", por ser la más eminente entre todas las flores de la tierra y más fragante que todas; por gozar del bien merecido título de "regia"... (p. 45). Por estas razones -entre otras-, mereció ser tomada como tema de este carro alegórico -el SEGUNDO- y ser

81. El primer grupo se refiere a la mascarada hecha por el Colegio de Santo Tomás, el 9 de noviembre de 1747, con motivo de la subida al trono de Fernando VI (Biblioteca Universitaria. Sevilla, Mss. 332 / 61). El segundo ejemplo que podemos aportar es un *Libro de varios papeles que salieron por causa de las mascaradas que hicieron los Estudiantes de la Universidad el día 21 de abril y los Estudiantes del Colegio Mayor de Sto. Tomas en el día 22 de dicho mes en la Proclamacion del Rey el S. D. Carlos IV de Borbon que Dios Guarde*. Celebrada en esta ciudad de Sevilla el 19 de abril de 1789 (Biblioteca Universitaria. Sevilla, Mss. 331/ 195).

transplantada al vergel de la Iglesia: "...pues en su estancia Divina ostenta Primada Superioridad à todas las Florestas Eclesiasticas, y sus Sagradas Flores, en los Catholicos Dominios de las Españas" (*Idem*).

Abren la comitiva unas cuadrillas serias, compuestas por un total de cuarenta y un participantes, repartidos de la forma siguiente: dos estudiantes teólogos, a caballo, que eran los Diputados de la función, asistidos, a su vez, por dos lacayos y dos volantes. Después venía la Primavera, capitaneando una cuadrilla de diez bizarras damas que representaban diez flores. Cerraba la comitiva una "danza de gala"; se componía este conjunto de diez y ocho personas, entre danzantes, soldados y ministriles de la danza. Ejecutarán, a lo largo del recorrido, "mudanzas, variedad de vueltas al ayre, erecciones de Castillos, y otros diferentes juguetes de grande arte, y ligereza" (p. 50), a imitación de los valencianos -refiere el texto- cuando asisten a la procesión del día del *Corpus Christi* en Sevilla. Los danzantes llevan castañuelas y los ministriles, que preceden a los mismos, tamborillo, violín y flauta, por lo que la presencia del componente musical es siempre constante.

Tanto el grupo de estudiantes y sus acompañantes, como la Primavera y sus diez flores, iban ataviados con rica vestimenta, acorde con el papel que representaban en la comitiva, y cargados de joyas, plumas y flores de colores. Llevaban, además, una tarjeta con un mote o "lemma", una pintura y una redondilla, formando todo ello un conjunto alusivo a su persona o a la del Infante Cardenal. Son textos no recitados pero que, sin embargo, forman parte de la teatralidad del espectáculo: ensalzan el festejo y llegan al público en forma de código cifrado. Como excepción, los danzantes no llevan nada más que unos "motes" en las tarjetas; y en cuanto a sus vestidos, en negro y blanco, hemos de comentar que fueron los menos vistosos de todo el desfile, con unos colores elegidos con la intención de homenajear el "Sagrado Abito de la Grave, Docta, Ilustre, y siempre venerada Familia del Luminar Superior de los Guzmanes, que tanto aman, y aprecian, y de cuya esclarecida Religion es el Colegio Mayor de Santo Thomàs; pues, à no averlos inclinado à este respecto su fervoroso amor, hubieran sido otras sus galas, mas alegres, y profanas, pues para todo avia abundante providencia" (p. 53).

El *Segundo Carro*, serio, se construyó a imagen de una "galera" con su "espolon por remate", en palabras textuales⁸². Su descripción, en la *relación* que manejamos, es pródiga en detalles⁸³ que nosotras vamos a obviar ante la posibilidad de leer el texto y contemplar su imagen (véase lám. entre pp. 59-60). En conjunto, podemos decir que no pudo ser más aparatoso y espectacular, impresión confirmada por sus palabras: "...era

82. Fue práctica habitual dar a estos carros forma de nave, en el barroco español (Cf. ANTONIO BONET CORREA, "Arquitecturas efímeras...", art. cit., p. 46).

83. Véase *Aplauso real...*, ob. cit., pp. 53-57.

[...] uno de los mas magníficos, y sumptuosos aparatos, que para recreo del aspecto y admiracion del ingenio pudo prevenirse, tanto por la gala, garbo, y belleza de las referidas personas, que lo ocupaban, como por lo maravilloso, y singular de su fabrica, y adorno, en que parece, quiso empeñada la Arte acreditar de su industria los mas primorosos desvelos. Su florida hermosura era injuria afrentosa de las mas amenas Florestas del Panchaya” (p. 58). Después de esta impresión de conjunto, podemos detenernos, sin embargo, en algún detalle, como es el ya referido espolón de la proa, “adornado de primorosas lucientes labores de oro, [donde] iba un precioso alado niño de talla, con una cornucopia de flores artificiales” (p. 54); o este otro, como motivo principal de todo el carro: “En el Combès de la Nave se formò un hermoso ameno Jardin, adornado de varias plantas, yervas, y flores naturales y artificiales: Al rededor de èl se construyò un primoroso entretejido de celosia, como encañado, el qual en su intermedio, y extremos terminaba en pulidos resaltos: Todo se pintò de color pajizo, y se vistiò de ramas naturales con flores, y frutas, cuya cerca daba mucha mas hermosura al expressado Vergel. En medio de las plantas, y flores, que en esta Estancia amena avia, se colocò un hermoso pedestal quadrado, y sobre èl se fixò una grande jarra de plata, de la que salia un bastago, que elevandose à altura proporcionada, y predominante à todas las plantas, y flores del Pensil, remataba en una grande hermosa, y purpurea flor de Lis, coronada con una Corona Imperial” (pp. 55-56). La presencia de los escudos de armas del Rey, la Reina y del Señor Infante Cardenal, no tienen otra finalidad que el deseo de ensalzar el poder monárquico -el principal motivo del festejo-, hecho que quedó bien patente. De esta forma, el espectador difícilmente podía hacer abstracción, aun dentro del ámbito festivo, del sistema político en el que se encontraba inmerso.

Los personajes que aparecen sobre el carro -un total de cuatro-, son: “Alcinoo, Dios de los Vergeles, en la testera principal; Pomona, Diosa de las Florestas, y Flora, Diosa de las Flores, en los colaterales; y Jano, Dios de los Tiempos, en la testera delantera” (p. 57)⁸⁴. Los tres primeros fueron encarnados por “un tierno Joven”, “un precioso Niño” y “un parvulo infante”, respectivamente. En cuanto al dios Jano, desconocemos la edad del muchado que le diera vida. De todas formas, nos sorprende la “tierna” edad de los actores, dado el papel que cada uno debía representar. El texto dialogado -o representación, como se le llama en la *relación*-, a cargo de los cuatro dioses referidos, viene calificado de “Acto Músico-Cómico”, con un conjunto de 420 vv⁸⁵.

84. Remitimos al Glosario para un mayor conocimiento de la identidad de estos dioses.

85. Repartidos de la forma siguiente: 20 vv. cantados; 161 vv. recitados; 66 vv. con combinación de canto y recitación; 103 vv. recitados; 20 vv. con combinación de canto y recitación; y 56 vv. recitados.

La finalidad argumental de este segundo carro no va más allá, nuevamente, de referir calamidades pasadas para contraponerlas con el bienestar presente y ensalzar la figura del homenajeado, todo ello con un estilo pomposo y alambicado, donde compiten metáforas, hipérbolos, epítetos, comparaciones... y otras muchas figuras retóricas, propias del mundo barroco en el que hay que situar la función.

La TERCERA PARTE de la *máscara* está compuesta por dos carros serios con sus correspondientes cuadrillas serias, desde los cuales, situados uno al lado del otro en determinados puntos del recorrido, los personajes interpretaban otro *acto músico-cómico*, de 757 vv., sin moverse de sus respectivos lugares. El asunto de esta “Tercera parte”, como muestran las cuadrillas, los carros, el contenido del acto músico-cómico y el texto de la relación, “era la Exaltacion de el Dios Jupiter al Celeste Olympo, por solicitud, y disposicion de el primitivo Superior Titan, y de la Gran Madre, sus Progenitores: dedicandosele los dos Templos mas famosos, y cèlebres, que le erigió el Orbe” (p. 67); es decir, la elevación del Infante Cardenal (Júpiter) a las sedes arzobispales de Sevilla y Toledo por disposición de sus augustos padres, Felipe V (Titán) e Isabel de Farnesio (Gran Madre o Berecinthia). Los numerosos personajes que le daban vida -dieciocho- aparecían distribuidos conceptual y jerárquicamente entre los dos carros, en una división aunada por el acto músico-cómico que desde ellos, de forma conjunta, interpretaban. Mientras que el primero iba presidido por el trono de Júpiter, el de Titán y Berecinthia ocupaba en el segundo el lugar de honor (véanse láms. entre pp. 84-85 y 104-105).

Unas cuadrillas serias precedían y acompañaban en el desfile al primero de estos dos carros y tercero de la *máscara*. Como en los casos anteriores, la variedad, el lujo, el colorido, el aparato, la ostentación y la vistosidad, en un continuo deseo de asombrar y de cautivar el sentido de la vista, serán el denominador común de todos sus componentes. Abrían la marcha de las citadas cuadrillas, cinco bizarros mancebos a caballo, asistido cada uno por dos volantes y un lacayo. Ataviados en traje turco con riquísimas galas⁸⁶, “figuraban los cinco hermanos Hercules, Peonès, Epimedes, Jasio, è Idas, que instituyeron los Juegos Olympicos à honor del

86. “...se adornaban –dice la *relación*– de riquísimas galas en traje Turco, vandas encarnadas con puntas de oro, y cogidas al ombro con exquisitas joyas de diamantes, y esmeraldas, y todos los demás cabos igualmente primorosos, y sobresalientes. Los Turbantes eran encarnados, y blancos con cabos sueltos, todos adornados de hermosas Garzotas, media luna de plata, cadenas de oro, mazos de perlas, y muchas joyas de diamantes. Las mascarillas eran especiales remedando el propio aspecto de Turcos: Llevaban todos su alfange corvo en cinta, y una lanza dorada en la mano. Se competían en bizarria, riqueza, y lucimiento los Jaezes, y demás adornos de los Caballos, que manejaban” (*Aplauso real...*, ob. cit., pp. 68-69).

Dios Jupiter”⁸⁷. Cada uno abrazaba una tarjeta con un dibujo, un mote latino y una redondilla castellana, alusivos a la relación entre Sevilla y el Infante Cardenal. Los seguía una tropa de “parvulos Infantes”, también vestidos de turcos, llevando en este caso tarjetas sólo el Capitán y el Alférez, el cual enarbolaba en medio del escuadrón una bandera turca de color azul y medias lunas blancas, prendida de una “bien sinclada vara de plata” (pp. 70-71). Por último, cerraba el cortejo que precedía al carro tercero, una cuadrilla constituida por dieciséis estudiantes de Filosofía, a caballo, asistido cada uno por un lacayo y dos volantes. Representaban al Colegio e iban presididos por el Vicerrector de Estudiantes, también a caballo, con el Estandarte del mismo. Le acompañaban dos lacayos y cuatro volantes. Todos con tarjetas, donde se integraban lo pictórico y lo literario en alabanza del joven Infante -protector del Colegio- y de las dos sedes episcopales que regía, formaban un brioso plantel, a cuyo lucimiento contribuían tanto la bella estampa de los caballos y el porte de los jinetes como el derroche de lujo en los vestidos: “Iban todos con rica gala interior de Tercio-pelo, medias Sotanillas, y Manteos de tafetan, Vandas celestes muy adornadas de puntas, y flucos de oro, y pressas al ombro con bellas joyas de diamantes, y todas sobrepuestas de juguetes de oro, y diamantes: al cuello cadenas de oro con joya al pecho. Llevaban todos igualmente los Bonetes adornados de la mayor riqueza de oros, diamantes, esmeraldas, perlas, y otras piedras preciosas, cuya abundancia, y primor causaba notable admiracion. La borlita del bonete era celeste, cuyo color, igual al de las vandas, era divisa de la Facultad de Philosophia, que professaban. Los Caballos, que todos manejaban, causaban grande diversion con sus briosos arreglados movimientos, y la hermosa variedad de sus bellos jaezes, y adornos” (p. 71).

En el tercer carro (que estudiaremos en paralelo con el cuarto por su unidad temática y escénica, aunque en el desfile fueran separados), se levantaba un hermoso trono ocupado por el dios Júpiter, muy bellamente descrito en la *relación*: “En la testera principal del Carro sobre dos ovaladas gradas, pintadas con graciosa variedad, que en disminucion se elevaban desde el Plan, se construyó una magestuosa Silla Imperial, cuyo espacio interior era de color celeste salpicado de estrellas de oro, y plata, y el exterior sobre campo blanco se hermooseaba con un delicado tejido de labores de plata, y oro, con sus correspondientes perfiles. Coronaba este magnifico Assiento una grande, y vistosa Imperial Corona, toda primorosamente dorada: sobstentianla con una mano dos Angeles de preciosa talla,

87. *Idem*, p. 68. Se trata de los cinco varones de los Dáctilos del Ida, a quienes una tradición de Elide les da nombre: Heracles –Hércules en su forma latinizada–, Epimedes, Idas, Peoneo y Yaso. Al parecer, organizaron los primeros Juegos Olímpicos para divertir a Zeus niño (Cf. PIERRE GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona-Buenos Aires, Ed. Paidós, 1981, p. 124).

ocupando la otra con ramos de fingida Palma, y Oliva. De la altura de este Trono se desprendia por cada lado una Vanda carmesi, que tenian tambien asida tres hermosos Angeles de talla, que al rededor del Trono mostraban en sus manos, Mitras, y Baculos de plata de martillo, dos Cruces Patriarchales doradas, Palio, y Sombrero Cardenalicio” (p. 77). Frente a este trono, ocupaba la fachada delantera del carro un monte, adornado de hierbas y flores naturales y artificiales, sobre cuya cumbre se colocaron dos templos. Figuraban los que la Antigüedad dedicó a Júpiter en Roma y Libia, y eran trasuntos de los metropolitanos de Sevilla y Toledo, las dos diócesis que en su persona unía el joven Prelado. Un elevado arco iris, en cuya altura se situó un precioso ángel de talla con una corona de laurel y una tarjeta (que mostraba un retrato del Infante con vestiduras cardenalicias, por un lado, y una mitra, por el otro), abrazaba a ambos. Una grande y bien estofada cartela con el escudo de Santo Domingo -fundador de la Orden que regentaba al Colegio-, sostenida por cuatro ángeles de talla, resaltaba en la parte superior de la cara delantera del carro. Molduras, cornisas, capiteles, resaltos, esculturas, emblemas o jerglíficos, y remates de arquitectura completaban su exuberante y polícroma decoración, de la que la lámina, a juzgar por la descripción de la *relación*, no nos ofrece más que un pálido reflejo.

El contenido que se ofrecía en el carro a un nivel prioritariamente plástico, se explicitaba en forma de discurso literario en los versos del acto músico-cómico. Sirva de ejemplo, este pasaje correspondiente al motivo de los dos templos. En él, Titán, debiendo de señalarlos con un gesto mostrativo, dice a Júpiter:

TIT[ÁN].
Ya à tu vista estan patentes
Los dos mas famosos Templos,
Que en el ambito del Orbe
Las Edades conocieron,
Y para ti destinados
Construyeron los afectos,
Y fervorosas lealtades
De los que con fiel desvelo
Se emplean en rendir cultos
A tu Real Numen Supremo.
El uno, que hizo erigir
El inimitable esfuerzo
De la Vandalica Roma,
Ilustre Emporio opulento,
Que de Octava Maravilla
Tiene el justo cognomento:
Y el otro, que, para ser

Del Orbe grande portento,
 Fabricò la mejor Lybia,
 Que viò Castilla en su centro,
 En su Ammon florido, Atlante
 Del ceruleo Pavimento.
 Las quales Magnificentes
 Basilicas oy te entrego [...]

(p. 112, col. b).

LVI

Tirado por cuatro mulas primorosamente enjaezadas, el carro tercero transportaba sobre su superficie a nueve personajes, albergando a algunos músicos -cantores e instrumentistas- bajo ella, en su interior. Los personajes, todos mitológicos, giraban en torno al que ocupaba el lugar principal del carro: el dios Júpiter, con el que en el plano real estaban relacionados. Su identidad, en los dos niveles de la alegoría -mitológico o evocado y real-, se va desvelando en el acto músico-cómico, pues, no todos llevaban elementos caracterizadores que posibilitaran su identificación. El elevado número de personas que concurrían a celebrar la exaltación de S. A. R. a sus sagradas dignidades, asunto de esta tercera parte de la *máscara*, obligó a repartirlas entre este carro y el siguiente. Junto a Júpiter, en el tercero, iban: las diosas Ceres, Diana y Venus, que representaban a D^a Mariana Victoria, a D^a María Teresa y a D^a María Antonia Fernanda, infantas de España, hermanas de su Alteza; el dios Genio⁸⁸, figura del Marqués de Scotti, ayo y administrador del Infante; la diosa Fortuna, trasunto de España⁸⁹; Mitragyrtes y Atix, sacerdotes de la Gran Madre o Berecinthia, que representaban a los dos arzobispos coadministradores de las diócesis de Sevilla y Toledo, como, en una curiosa y anacrónica mezcla de planos, revelaban sus vestiduras episcopales; y el dios Vertumno o Protheo -el “gracioso” en el acto músico-cómico- que, como dios de las transformaciones, era figura del Tiempo.

88. Su identificación en la *relación* con el Angel Custodio, las funciones con respecto al Infante del personaje que representa, y su caracterización -vestido de ángel y, por lo tanto, con alas- nos hace pensar en el genio alado al que los Argonautas levantaron un santuario y honraron con el nombre de Sóstenes, templo que fue consagrado al arcángel San Miguel en tiempos de Constantino (Cf. PIERRE GRIMAL, *Diccionario de mitología...*, ob. cit., p. 487).

89. “Iba esta Diosa vestida de casaca, y guardapiés de *Ormesí* blanco, bordado de varios colores, delantar blanco bordado de oro, plata, y sedas; vuelos de dos ordenes, collar, y zarzillos de diamantes: cadenas de oro al cuello: muchas joyas en el pecho: pulseras de perlas, brazaletes de oro, y esmeraldas: cintillos de diamantes y calzado igualmente rico, y primoso. Sobre su peynado à la Romana llevaba un velete con una joya de diamantes, y otras joyas, y juguetes de lo mismo, lazos, y flores” (*Aplauso real...*, ob. cit., p. 83). Es decir, sin elementos caracterizadores que la individualizaran. Recordemos que se solía representar con el cuerno de la abundancia, con un timón y casi siempre ciega (Cf. PIERRE GRIMAL *Diccionario de mitología...*, ob. cit., p. 207). Júpiter, sin embargo, llevaba en su mano derecha “un luciente Rayo, exhalando flechas por ambas partes”, propia insignia de este dios, como advierte la *relación*.

El resto de las personas que acudían a agasajar al Infante Cardenal –otras nueve- se colocaron en el carro cuarto, muy semejante al tercero en su factura, distribución de personajes, primor y riqueza ornamental. De ello, da buena fe la lámina que lo perpetúa, que, como en casos anteriores, debió ser sólo un pálido reflejo de la realidad. En su majestuoso trono, bajo un magnífico pabellón (“todo vestido de costosissima tela de China, bordada de oro y sedas”, y rematado por una dorada corona real y un ramo de flores de seda), iban sentados Titán (a quien algunos dan el nombre de Urano) y la Gran Madre (Berecinthia, Opis, Cybeles o Vesta)⁹⁰, a cuyos pies estaban situados Marte y Minerva (D. Fernando y D^a María Bárbara, Príncipes de Asturias), Apolo (D. Carlos de Borbón, Rey de las dos Sicilias), Neptuno y Juno (los Infantes D. Felipe, Gran Almirante de Castilla, y su esposa D^a Luisa de Borbón) y Astrea, representando a Roma “que otorgaba las justas disposiciones, para la obtencion de las Dignidades de el Señor Infante Arzobispo” (p. 101). Sobre un trono de nubes, erigido en la parte delantera del carro, el dios Mercurio (figura del Cardenal Acquaviva, Protector de España en la Corte Romana) completaba la nómina de sus personajes: “llevaba -por citar un ejemplo del rico atavío de los ocupantes de este cuarto carro y de los elementos caracterizadores que portaban algunos- peto, y espaldar nacarado con rivete de oro, adornado de diamantes, esmeraldas, y perlas: manto de raso liso celeste bordado de oro, cogido à los ombros con broches de diamantes: tonelete de tela encarnada con punta de oro, y calzado rico. En la cabeza llevaba Diadema con alas, todo muy adornado de oro, y piedras preciosas. En la mano izquierda empuñaba por insignia un primoroso Caducèo” (p. 104).

Como se puede apreciar por la identidad real de los personajes y sus relaciones con respecto al Infante Cardenal, que se desvelan y explicitan en el diálogo del acto músico-cómico, la distribución de aquéllos en los carros no es caprichosa ni aleatoria, sino conceptual y jerárquica, como apuntábamos. En el carro tercero, en torno a Júpiter, se sitúan sus hermanas -Ceres, Diana y Venus-, los personajes relacionados con él espiritual o administrativamente -su ayo y sus dos coadministradores- y los propiciadores de sus dichas -Fortuna (España) y Vertumno (el Tiempo)-; el cuarto se reserva, en cambio, para sus hermanos varones acompañados de sus esposas -Marte y Minerva, Apolo, Neptuno y Juno-, los personajes respon-

90. Titanes es el nombre dado a los seis hijos varones de Urano (personificación del Cielo) y Gea (la Tierra). De la unión del más pequeño de ellos, Crono, con su hermana Rea, nacerá Zeus, el dios Júpiter de los romanos. Existe, por tanto, un pequeño embrollo mitológico en la *relación* cuando se identifica a Urano con Titán y se presenta como esposo de Rea, la diosa Ops de los romanos. Recordemos que los mitógrafos griegos consideraban a Cibeles, a la que con frecuencia se le llama Madre de los Dioses o Gran Madre, como simple encarnación o apelación de Rea (Cf. PIERRE GRIMAL, *Diccionario de mitología...*, ob. cit., pp. 521, 534, 546, 299, 388 y 100).

sables de la concesión de sus dignidades -Titán y Berecinthia (los Reyes) y Astrea (Roma)- y el portador de la buena nueva -Mercurio (el Cardenal Acquaviva)-. Todos, desde sus respectivos lugares, intervienen en la representación, que combina el recitado y el canto. Su contenido, igual que el decorado de los carros, está al servicio del hecho que la motiva: la exaltación del Infante Cardenal, con ocasión de su nombramiento para las sedes de Sevilla y Toledo. De aquí, que la función del diálogo dramático sea prioritariamente referencial (informativa) y emotiva (expresiva)⁹¹. La fusión de los dos planos de la alegoría en este diálogo es continua, como lo era en la escenografía y el vestuario. Una especie de apoteosis final -semejante a la que en los Autos Sacramentales realizaba la Eucaristía- cierra la obra: los personajes, de dos en dos, manifiestan a Júpiter, a dúo, su alegría y complacencia por las prebendas obtenidas. Por último, Ver-tumno -el gracioso- pone fin al acto músico-cómico con una octava, en la que ruega a Júpiter que acepte estos obsequios del Colegio de Santo Tomás, como expresión de su rendido amor.

Este carro cuarto que, pareado con el tercero en ciertos momentos constituían un único lugar de representación, iba separado de él en el desfile por las cuadrillas serias que lo precedían. Estaban formadas por doce bizarros mancebos a caballo, en traje militar, asistido cada uno por un lacayo y dos volantes; un grupo de seis personas, con vestiduras sacerdotales; una cuadrilla compuesta por seis bellas damas, en rico hábito monacal; y, por último, en paralelo con la cuadrilla final del carro tercero, una constituida por dieciséis estudiantes de Teología -allí eran de Filosofía-, presididos por el Rector -allí, el Vicerrector-, también a caballo. En este caso, las bandas y las borlitas de los bonetes eran blancas -en vez de celestes-, color distintivo de la Facultad de Teología. Todos los integrantes de estas cuadrillas portaban tarjetas con dibujo, mote o epígrafes latinos y redondilla castellana, de las que da detallada cuenta la *relación*.

Como sucedía en el tercer carro, en estas cuadrillas se producía una curiosa mezcla de ficción y realidad: mientras que los doce mancebos en traje militar, los seis sacerdotes y las seis doncellas no se representaban a sí mismos (encarnaban en el plano alegórico a los embajadores romanos que fueron a Frigia para solicitar el traslado de la Gran Madre a Roma; a los curetes o coribantes, sus sacerdotes; y a las vestales, sus sacerdotisas), los estudiantes y el Rector, que formaban un *continuum* con ellos, sí lo

91. Utilizamos la clasificación y terminología establecidas por LOUISE FOTHERGILL-PAYNE, para las funciones del diálogo dramático con respecto al receptor: referencial (informativa), emotiva (expresiva) y apelativa (imperativa, sugestiva), que se corresponden -como ella misma advierte- con las que Roman Jakobson señala en toda comunicación verbal (Cf. Louise Fothergill-Payne, "Del carro al corral: la comunicación dramática en los años setenta y ochenta del siglo XVI", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, II, n.º 2 (1983), pp. 249-61, pp. 255 y 261, n. 13).

hacían. Y si en el caso de los estudiantes, se nos podría objetar que iban en “representación” de una Facultad, el del Rector apoya por completo nuestra afirmación, pues no hay duda de que se representaba a sí mismo: “Presidia, como Rector de Estudiantes, esta lucida Quadrilla, y assimismo toda la Funcion, Don Juan Rice de Calzada, siendo iman de las atenciones, y admiracion de los aspectos con su agradable seriedad, magestuosa ostentacion, y opulentas exornaciones” (p. 96). En su tarjeta, con el escudo de armas del Colegio (lám. X), aparecía el Infante Cardenal como su Patrono y Protector.

Tras el cuarto carro, al que presidían estas cuadrillas, seguía “de recamara un hermoso Coche de tiros largos, de pomposa estructura, y primoroso estofa” (p. 117). Otro escuadrón de soldados de Caballería, semejante al que iba abriendo camino a la mascarada y con la misma función -impedir todo desorden-, cerraba el desfile. Una numerosa y colorista comitiva que, a lo largo de todo el día, recorrió las calles y plazas de la ciudad.

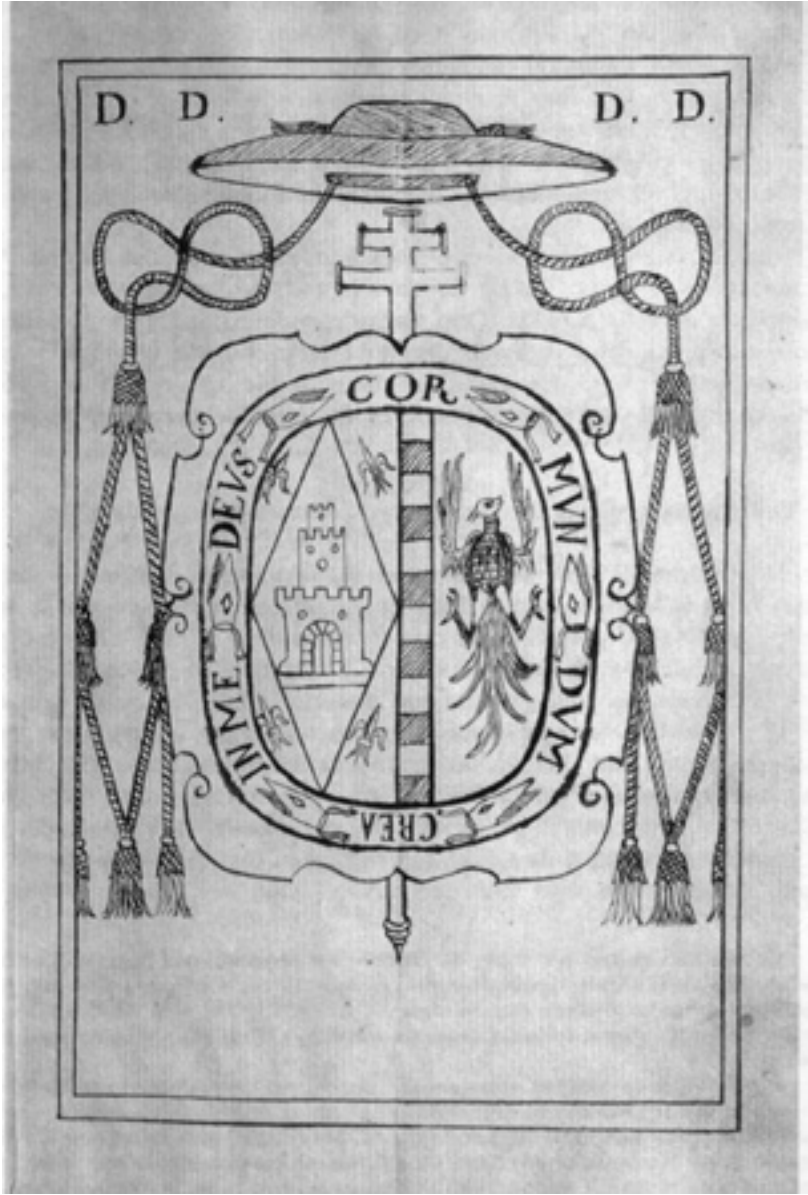
6. EL RECORRIDO POR LAS CALLES DE LA CIUDAD. ACEPTACIÓN DEL PÚBLICO.

LIX

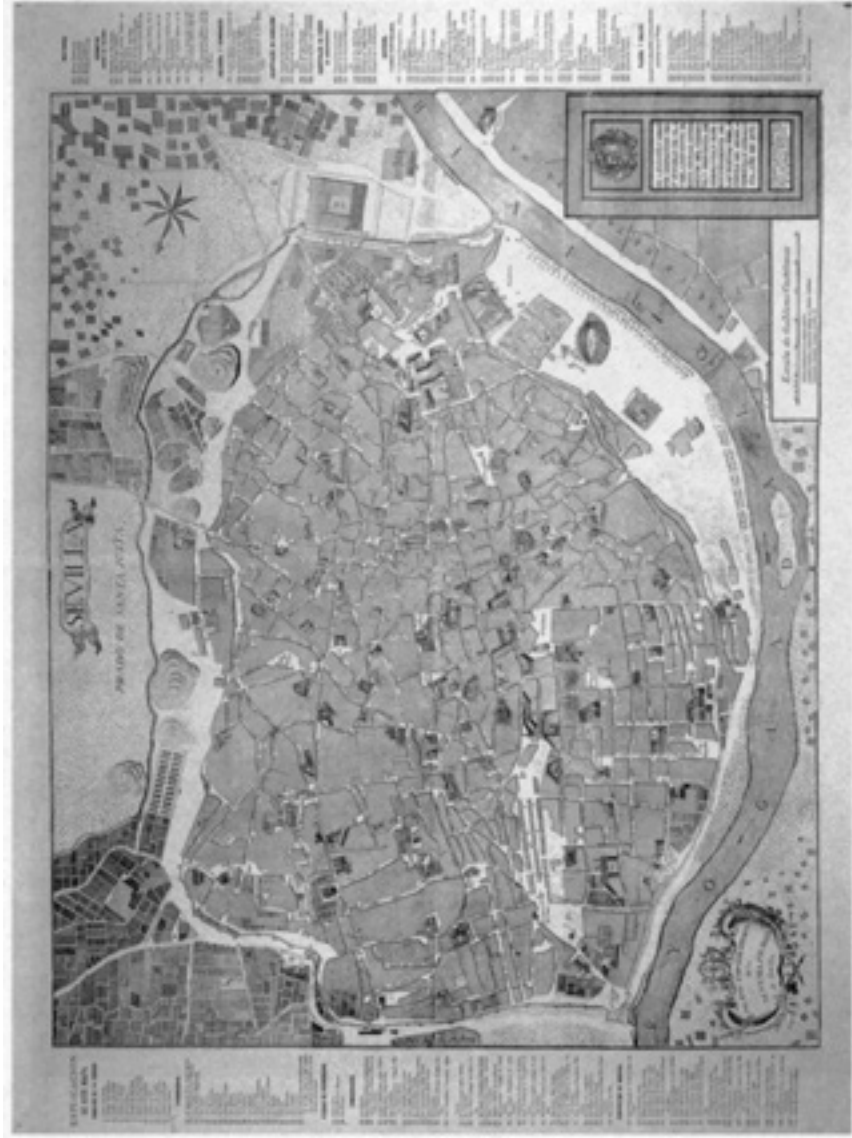
De la primera parte del itinerario seguido por el cortejo (desde el Colegio hasta la Plaza de San Francisco), también nos da cuenta la *relación*. Aquél se fijó por las calles más céntricas de la ciudad, así como por las más significativas a doble nivel: civil y religioso. Lo podemos apreciar en el Plano de Olavide, que, aunque posterior a la fecha de la *máscara*, 1771 ⁹², es el que -creemos- puede mostrarnos mejor la Sevilla de aquel entonces (véase lám. XI). En un fragmento del mismo (lám. XII), hemos trazado completo ese “posible” itinerario, ayudándonos para su reconstrucción (en la parte omitida por la *relación*) del seguido, días más tarde, por la comitiva del “Victor de Gala” que organizan los mismos colegiales de Santo Tomás ⁹³. He aquí dicho recorrido: “Saliò del Colegio Mayor de

92. Mandado realizar por Pablo de Olavide, fue levantado por Francisco Coelho y grabado por Joseph Amat. Dimensiones del original: 125 cm. x 85 cm. Escala: 600 varas castellanas (1 : 2.632). Grabado en tinta negra (Cf. J. CORTÉS JOSÉ, M. J. GARCÍA JAÉN y F. ZOIDO NARANJO, *Planos de Sevilla. Colección histórica (1771-1918)*, Sevilla, Ayuntamiento, 1985, p. 5).

93. Cf. “Victor de Gala”, en *Aplauso real...*, ob. cit., pp. 118-124. Son recorridos lógicos, de acuerdo con la ubicación de la Institución que realiza el festejo. Procuran no dejar de pasar por el mayor número de calles céntricas. Así, por ejemplo, en la *Relacion de la Proclamacion del Rey Nuestro Señor don Carlos III, y fiestas con que la celebrò la muy Noble y muy Leal ciudad de Sevilla [...]*, Madrid, MDCCLXXXX, en la Imprenta de Don Joaquin Ibarra, se habla del siguiente recorrido -teniendo en cuenta que la celebran los estudiantes de la Universidad-: sale de la Universidad -situada, desde 1771, en la antigua casa Profesa de la Compañía de Jesús, en la calle Laraña-, calle Cuna, Cerrajería, y Sierpes hasta la Plaza de San Francisco, Reales Alcázares, Puerta de la Catedral, Palacio Arzobispal, calle Francos, Culebras, Plaza del Salvador y Cuna.



Lám. X. Escudo del Colegio de Santo Tomás (Sevilla, Archivo de la Comunidad de Dominicos, *Formulario arreglado a el de la Insigne Universidad de Salamanca...*, ms. cit., s.f. Fot. Arenas).



Lám. XI. Plano topográfico de la M.N. y M.L. Ciudad de Sevilla, mandado realizar por Pablo de Olavide, 1771 (Archivo Municipal de Sevilla. Fot. Arenas).



Lám. XII. Fragmento del plano anterior, sobre el que se ha trazado con línea negra el hipotético recorrido de la *Mascarada* (Fot. A. Palau).

Santo Thomàs [...] y guiò su Estacion por delante del Ilustre, Cèbre Colegio Mayor de Santa Maria de Jesus [...]. Prosiguiò assi la marcha hasta llegar al Palacio Arzobispal, entrando en èl à passear sus dilatados Patios; y saliendo despues, delante de sus magnificos balcones, donde esperaba el Ilustrissimo Señor Co-Administrador [...], se encaminò la cèbre Comitiva à la Plaza de San Francisco, y delante de las Casas Consistoriales del Ilustrissimo Cabildo Secular...” (p. 117). Aunque a partir de aquí las referencias al recorrido son de tipo general ⁹⁴, es probable que esta *mascaramada* hubiera seguido el mismo itinerario que el citado “Victor de Gala”, pudiendo haber pasado desde la Plaza de San Francisco -como sucede en el “Victor”- a la “Calle de la Sierpe, Calle del Angel, hasta el real Convento de S. Pablo, desde donde guiò à salir por la Puerta de Triana, para passear las frondosas Riberas del Crystalino Betis [...]. Desde aqui volviò con su festivo alborozo, y magestuosa ostentacion à entrar en la Ciudad por la Puerta del Arenal, y siguiendo la Calle de la Mar à las Gradass, llegaron al Palacio Arzobispal [...]. Despedida la Minerval Tropa del Ilustrissimo Señor Co-Administrador [...] se formò nuevamente la lucida Estacion, y dirigiò su marcha à el Colegio Mayor de Santo Thomàs...” (p. 123).

Como podemos apreciar, la ciudad de Sevilla se convirtiò en un gran teatro para acoger maravillosamente esta aparatosa “representación”. Fue tal la expectación levantada por su anuncio días antes, que acudieron “innumerables individuos à saciar sus ansiosos deseos de el gusto crecido, que prometia la Magnifica festiva pompa. Registròse un concurso tan numeroso, que apenas podian bastar para su alojamiento las dilatadas dimensiones, y ambitos espaciosos de la estacion, que se avia de seguir. Y con especialidad fue tan grande el numero, que concurriò al Colegio, y su plaza à anticiparse la diversion, que servia de confusion, è impedimento, para facilitar la entrada à los Actores de la Mascara, que devian recogerse en los Patios de dicho Athenèò, para que de èl saliessen formadas las Quadrillas, como assi se practicò” (p. 9). Esta referencia al elevado concurso de gentes es lugar común en las *relaciones*, pues “siempre -indica A. Bonet Correa- señalan el numeroso gentío que concurría a fiestas haciendo que las calles fuesen insuficientes para tal tropel” ⁹⁵.

Cuando empezaron a ejecutar estos actores ocasionales sus respectivas partes, como bailes y mudanzas, dice el texto que “daban singular gusto à

94. “Continuò el passèò -dice el texto- por varias Calles, y Plazas de esta cèbre Capital [...]. Y aviendo gastado todo el dia en dar crecidos apreciables gustos, y delicias à toda la Ciudad [...], se restituyeron los fervientes Hijos del Maximo Sol de las Escuelas à su Colegio, en cuya Plaza repitieron algunas habilidades, para nueva diversion del conjunto de personas, que avian concurrido à esperar su llegada” (*Aplauso real...*, ob. cit., p. 118).

95. ANTONIO BONET CORREA, “La fiesta barroca como práctica del poder”, *Diwan*, 5 / 6 (1979), pp. 53-85; reproducido en *Idem, Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, pp. 5-31, p. 10, por donde citamos.

todo el concurso” (p. 3). El público supo apreciar tanto las pequeñas invenciones -como un juguete de madera llamado “cigüeña” que por su “primor, y exquisita inventiva tuvo grande aceptacion, y aprecio” (p. 16)- como el conjunto de la *mascarada*. Toda ella gustó tanto a los “mosqueteros” -los espectadores de a pie-, como a los señores de los diferentes “palcos”, es decir, al público más selecto que la contempló en el Palacio Arzobispal o en el Ayuntamiento. En Palacio, el señor Coadministrador, acompañado de “Señores Eclesiasticos, y Seculares de la primera distincion”, una vez contemplado el espectáculo, “con cuyos festivos Actos se divirtió el Concurso por dilatado rato”, quedó “tan complacido, y gustoso, que su agradecimiento mostraba en repetidos elogios, y aplausos, que proferia à la Escuela Thomistica” (p. 117). De idéntica forma, respondió el Cabildo Secular, que presenció también los “Actos Musicos, y Comicos, siendo todo muy celebrado de este Nobilissimo Ayuntamiento, mostrandose muy grato à la garvosa atenta demonstracion de los Alumnos Thomistas, que con tanto respecto lo havian obsequiado” (pp. 117-118). Y, por último, el público popular, esparcido por calles y plazas, le profirió, igualmente, “incessantes elogios, y aplausos [...]. Todos los Patricios, y Forasteros -continúa diciendo la *relación*- quedaron tan gustosos, y admirados de aver visto este Magnifico Festejo, que cada uno, al retirarse, publicaba à voces su maquina pomposa, diciendo con Ovidio: *Visa est mihi digna relatu Pompa*” (p. 118).

No sabemos qué número de personas allí presentes podrían recordar esa frase de Ovidio, pero de lo que sí podemos estar seguros es de que tal representación, enmarcada en ese derroche de elementos teatrales y para-teatrales tan importantes en el festejo como son el vestuario, las danzas, los disfraces, el colorido, lo alegórico, la decoración vegetal, la luz, los olores, los arcos de flores, las cintas, los caballos enjaezados, los tapices... y todo un largo etcétera, creó un espectáculo de colorido y vistosidad, de fantasía e ilusión, que rompió las barreras del acontecer diario para sumergir al espectador en el mundo de lo irreal. Tanto actores como espectadores son transportados por la visualización del acto festivo a un mundo ficticio y mágico, lejos de su monótona vida cotidiana. Un público, además, que no se va a limitar sólo a contemplar la función, pues parte de él se integrará en el desfile, disfrazado en los mismos términos: “Fuera de las expressadas Quadrillas, que de intento se previnieron [las burlescas que antecedían al Carro primerol], hubo muchos Aventureros, que con graciosas inventivas distintas se introduxeron en la Mascara jocosa, de los que no se ha podido tomar razon puntual, para poner, y explicar en esta descripcion sus trajes, habilidades, y motes” (p. 34).

7. VÍTORES FINALES.

Por si todavía hubiera sido poco, dos días más tarde -el 4 de mayo-, los tomistas vuelven a obsequiar al Cardenal Infante y, por consiguiente, al pueblo de Sevilla, con un suntuoso “Victor de Gala” (pp. 118-124). Compuesto por un vistoso carro triunfal y una serie de cuadrillas burlescas y serias que lo precedían, este lujoso desfile es de una teatralidad notablemente menor que la *mascarada* del día 2 de mayo.

Lo abrían dos clarineros, a caballo, seguidos de varias cuadrillas burlescas, para “*que* delante fuessen dando festivo adorno à la Funcion, y divirtiendo al Concurso con sus figuras, ropages, y gracias” (p. 119). Sus personajes, disfrazados -“emmascarados” (no representándose, por lo tanto, a sí mismos)- realizaban raras habilidades, remedos y cánticos que promovían la risa y el gusto. Entre ellos, se destacaba una “Capilla de Musica burlesca”, que iba “executando graciosos saynetes con sus canciones, y tañidos de instrumentos; y varias Danzas, que mostraban mucho, que celebrar en sus adornos, y mudanzas” (p. 119). La diversidad de las figuras y ropajes de la mayoría de estos personajes burlescos, en relación con los que en el mismo tono habían formado parte de la *máscara joco-seria*, revelaba la imaginación sin límites de los escolásticos tomistas.

Las cuadrillas serias estaban integradas por representantes del Colegio, ricamente ataviados, sobre monturas con lucidos jaeces. Las formaban “dos Estudiantes de la Clase de Theologia”, como diputados o principales directores de la Función; “cinquenta Estudiantes Philosophos”, presididos por el Vicerrector con el Estandarte del Colegio; y “treinta Estudiantes Theologos” que, con el Rector al frente, seguían en este caso al carro triunfal. Todos iban asistidos por volantes y lacayos, siendo dignos de destacar por su vistosidad los servidores del Rector: “Iban asistiendole de escolta à los lados, con espadines desenvainados en mano, dos bizarros Jovenes con ricos vestidos en traje militar, y vandas encarnadas, pressas con hermosas joyas: manejaban briosos Caballos con costosos jaezes, y demàs aderezos de grana, y plata” y “seis Jayanes negros con uniformes ropages de Volantes” (p. 122). Vistosidad apropiada al boato de su señor, pues el Rector -indica la *relación* en ese ampuloso lenguaje que la caracteriza- “pareciò, que avia agotado para su adorno los auriferos minerales de el Ganges, y recogido todas las piedras preciosas de las Orientales Regiones, pues tantos esplendores esparcia, que daba bien à entender ser luciente Astro del Cielo científico del Sol de Aquino, y Rector de su Esclarecida Escuela Sevillana, en que perennemente abundan ineclipsables los refulgores” (p. 122).

El carro triunfal, al que precedían y seguían estas cuadrillas serias, era uno de los cuatro de la *máscara*, pero con una disposición distinta. Aunque de él no poseamos testimonio gráfico, la *relación* lo describe con un

lujo de detalles que permite dibujarlo en nuestra imaginación (pp. 120-122). En su testera principal, llevaba un trono, ocupado por una hermosa tarjeta de escultura que, sobre fondo azul, tenía grabado, en letras de oro, el “Victor” objeto de la función ⁹⁶. Los dos niños vestidos de ángeles que la sostenían, eran las únicas figuras humanas del carro.

Con un itinerario descrito en su integridad en la *relación* (p. 123) y que, a partir de la plaza de San Francisco (a la que llega después de haber pasado por la plaza de la Universidad, por delante de la Catedral y por la calle Génova), hemos utilizado ya en la hipotética reconstrucción del recorrido de la *mascarada* (lo que obvia el volverlo a referir), el “Victor de Gala”, desde las cuatro de la tarde, pasea la ciudad, entre la complacencia y diversión del público. Pero, igual que había ocurrido en la *máscara*, no son los espectadores populares los únicos de la función. Ésta, de regreso al Colegio, se detiene en el Palacio Arzobispal, “donde esperaba el Ilustrísimo Señor Co-Administrador, acompañado de muchos Personajes de la primera distincion” (p. 123). Allí, tras haber paseado los Patios, bajarán del trono del carro la tarjeta del “Victor” que, en los salones altos, es objeto de aclamación. Terminada la ceremonia, reanudan su vuelta hacia el Colegio.

Otro “Victor”, organizado por la Universidad, el jueves 10 de mayo, como homenaje al Colegio de Santo Tomás, cierra definitivamente los festejos celebrados en Sevilla con motivo de la toma de posesión de su arzobispado por el Infante Cardenal. Constituido por el desfile de cuadrillas de estudiantes a caballo (con los colores distintivos de sus respectivas Facultades y asistidos por volantes), este festejo, a pesar de su fausto y solemnidad, carece para nosotros del interés de los anteriores, dada la ausencia en él de elementos teatrales y parateatrales. Es tan sólo un lucido, vistoso y rico cortejo que despierta de nuevo el asombro de los sevillanos y que, recorriendo las principales calles y plazas de la ciudad, lleva la tarjeta con el “Victor” al tomístico Colegio, donde es jubilosamente recibida.

8. CONCLUSIONES.

La descripción de estos dos vítores, bastante menos pormenorizada que la de la *máscara*, cierra la *relación* aquí estudiada. Con un lenguaje ampuloso, retórico y lleno de notas eruditas, ésta es, en su mayor parte,

96. “En la testera principal –leemos– sobre su pavimento se construyó un magestuoso Trono en un elevado pavellon, que sostenian quatro alados Niños de talla, y en el centro de el se colocò una grande hermosa Targeta de primorosa esculptura, toda dorada: era de ovalada figura, y la cubria una bien zinzelada Corona, rematando en el sombrero Cardenalicio, y en sus dos lados tenia las dos Mitras, Baculos, y Cruces Patriarçhales: El circulo, que distinguia el centro de la Targeta, era de un bozel primorosamente calado, y sobrepuesto de pequeños preciosos Seraphines. Llevaba en su central espacio sobre color azul gravado de letras de oro el Victor, y aplauso explicado en el siguiente SONETO [...]” (p. 121).

como una inmensa acotación que, arrojando un texto dramático -el de la *máscara-*, permite reconstruir paso a paso una representación callejera, cuyos componentes presentan diversos grados de teatralidad. En nuestra *mascarada* -y en estos momentos nos estamos refiriendo sólo a ella-, como en otras muchas barrocas, “la procesión -en cita de José María Díez Borque- invade jerarquizada y ordenadamente la calle. Hay un diseño minucioso de la fiesta que otorga a cada uno su lugar jerárquico, a cada componente su puesto exacto, en una suerte de partitura de la representación que, como en la intervención del autor de comedias, gobierna el espectáculo y da unidad significativa a los *fragmentos decorativos* del entorno real”⁹⁷; pero, además, frente a la falta habitual que se aprecia en ellas “de un texto unitario -como en el teatro- que agaville los elementos dispersos en una unidad de significado”⁹⁸, la nuestra también lo posee, por lo que creemos que se puede definir con toda propiedad como “teatro en la calle”. No obstante, esa presencia de elementos esenciales a la “fiesta”, como es el espectacular, permiten situarla, a nuestro juicio, en ese encuentro de “fiesta” y “teatro”, tan común en el Barroco español⁹⁹.

Con estas consideraciones, llegamos al final del estudio de una *mascarada*, cuyas características, si tuviéramos que resumirlas en pocas palabras, serían: mitología, alegoría, conceptismo visual, teatro, parateatro, recargamiento, pompa y ostentación. Ingredientes todos muy barrocos que, a la altura de 1742 -una época en que los “novatores” están dando los primeros pasos hacia la ideología y estética “ilustradas”¹⁰⁰-, se amalgaman en el escenario de una Sevilla que, a todas luces, continúa siendo barroca, a juzgar, entre otros argumentos, por el extraordinario éxito que tuvo la función y el gran concurso de gente que la contempló, disfrutó y aplaudió.

97. JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE, “Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español”, art. cit., p. 26.

98. *Idem.*

99. Véase *Idem.*, pp. 34-38.

100. Ideología y estética ilustradas que sustituirán lo mitológico por lo histórico, lo emblemático por la alegoría racional y, con fines pedagógicos, frenarán la fiesta, olvidando esa función de válvula de escape a instintos y pasiones que tenía en el Barroco (Cf. A. BONET CORREA, “La fiesta barroca como práctica del poder”, art. cit., pp. 18 y 16).