

LA FIESTA EN EL SIGLO DE ORO: EN LOS MÁRGENES DE LA ILUSIÓN TEATRAL.

Teresa Ferrer Valls
Universitat de València

La historia del espectáculo teatral está íntimamente unida a la historia del fasto, de la fiesta, tanto en su vertiente pública como privada, religiosa como profana, ligada al calendario litúrgico o fruto de circunstancias y acontecimientos diversos. Sin embargo, es durante el Siglo de Oro cuando la fiesta adquiere una dimensión teatral sin precedentes. La vida misma se impregna de una teatralidad, de un afecto por el gesto, por la imagen cifrada y el concepto alambicado, que responde muy bien a una sensibilidad barroca. El gusto por lo asombroso, por lo maravilloso, por el artificio, encuentra en la fiesta un lugar privilegiado de expresión, que se manifiesta en espectáculos que buscan “suspender” al público, utilizando un término de la época, dejarlo absorto con lo nunca visto, como repiten incansablemente los cronistas de este tipo de acontecimientos. Los decorados urbanos de la fiesta, por su carácter efímero, invitan a desatar la imaginación, y contribuyen a crear la ilusión de una realidad mejorada, de una ciudad transformada ante los ojos de los ciudadanos, de un espacio que, durante unos días, pretende dejar de ser lugar de fatigas cotidianas para convertirse en el espacio de la diversión y del espectáculo. La fiesta no sólo es la expresión de las necesidades lúdicas del ser humano, válvula de escape de la monotonía cotidiana, sino que, como en toda sociedad políticamente organizada y madura, la fiesta está íntimamente relacionada con una visión del poder que, como puso de relieve Maravall, cifra en parte su conservación en la imagen que es capaz de crear de sí mismo, particularmente en un momento histórico de crisis, de duda y desasosiego. Con ironía, y un sabor amargo en la boca, lo expresaba un contemporáneo, Barrionuevo: “bien son menester estos divertimentos para poder llevar tantas adversidades”¹.

La espectacularidad impregna en el Siglo de Oro todos los actos de la vida pública —las juras y besamanos al monarca, las reuniones de los Consejos, los autos de fe o los mismos sermones, que pueden llegar a convertirse, en el caso de oradores afamados, en verdaderos espectáculos de masas—, y alcanza, en el ámbito de la corte, en donde se imponen las reglas de la etiqueta y el protocolo, hasta las más mínimas manifestaciones

de la vida cotidiana de la familia real y su entorno, como la comida o los paseos y visitas. Cualquier acontecimiento es susceptible de convertirse en objeto de celebración pública: coronaciones, bautismos, matrimonios o funerales de miembros de la familia real, visitas del rey a una ciudad, recibimiento de príncipes, embajadores o dignidades eclesiásticas, victorias militares, inauguraciones de iglesias y capillas, traslados de reliquias e imágenes, beatificaciones o canonizaciones...

La fiesta se convierte en un objeto de gran valor para acercarse al estudio de una sociedad, en tanto en cuanto traduce simbólicamente sus relaciones políticas y sociales, y exhibe, como producto cultural, todo un programa de ideas y creencias a través de un lenguaje que entraña la colaboración de diferentes lenguajes, desde el vestuario a la arquitectura escénica o la escultura de carácter efímero, desde la música y la danza a la pintura y a la literatura. La fiesta despliega todas sus posibilidades en un tiempo y un espacio que rompen con el ritmo de lo cotidiano para establecerse en el ámbito de lo excepcional, ofreciendo a su público una realidad transformada a partir de la articulación de diferentes formas de expresión, desde las más populares, marginales en la fiesta oficial, hasta los lenguajes artísticos más elaborados, que se fraguan, en las ocasiones más relevantes, con la participación de artistas de primer orden.

La fiesta no sólo genera espectáculos efímeros y circunstanciales para un consumo inmediato, sino toda una literatura que, a pesar de su interés también circunstancial, pervive gracias a la difusión impresa. La arquitectura efímera, los arcos triunfales, altares y tablados con que se adorna la ciudad se cubren de composiciones poéticas, jeroglíficos y emblemas. Son frecuentes también los **certámenes poéticos** aparejados a festejos, como el patrocinado por la Villa de Madrid en 1620 para celebrar la beatificación de San Isidro, en el que actuó como secretario Lope de Vega, o el que tuvo lugar dos años más tarde, con motivo de su canonización, del que dio cuenta de nuevo Lope en una relación dirigida a la Villa de Madrid, principal promotora de las fiestas. El mismo Lope de Vega fue secretario del certamen poético organizado en Madrid por la Compañía de Jesús con motivo de las fiestas por la canonización de San Ignacio de Loyola en 1622, y sabemos también de la organización de un certamen poético en Valladolid en 1610 con ocasión de la beatificación de San Ignacio, entre otros certámenes o justas poéticas que salpican todo el período².

¹ Barrionuevo, 1968-1969, II, p.51

² Alenda, 1903, t. I., pp. 204, 211, 152.

Con todo, las **relaciones** o crónicas de los festejos, son el máximo exponente de la palabra escrita puesta al servicio de la propaganda y ofrecen siempre, en un lenguaje cargado de tópicos, una imagen favorecedora del poder. Hay que tener en cuenta que muchas de estas relaciones eran obras de encargo por parte de los organizadores, bien fuesen ayuntamientos, órdenes religiosas o algún noble participante o patrocinador de la fiesta, para quienes la relación se convertía en un instrumento útil de cara a la ampliación de su prestigio social. Si durante el Renacimiento son bastantes las relaciones que nos han dejado la huella de los actos públicos celebrados, es durante el Barroco cuando van a cobrar un mayor relieve por el carácter de propaganda política que adquiere la fiesta barroca y la función que en este marco cobran las relaciones. Municipios, nobleza, órdenes religiosas o la propia Corona van a encargarse de hacer públicos sus fastos por medio de relaciones que proliferan de manera abrumadora por cualquier motivo y circunstancia, y no sólo las impresas, lógicamente las más abundantemente conservadas, sino también, especialmente en los círculos cortesanos más selectos, las manuscritas, que sirven como medio para comunicar entre los miembros de la propia clase los grandes acontecimientos sociales. El valor añadido de la relación como crónica de sociedad en los círculos aristocráticos se puede calibrar por las menciones y comentarios que aparecen ocasionalmente en los epistolarios: así, por ejemplo, el archiduque Alberto, mostraba en carta privada al Duque de Lerma su agradecimiento por las relaciones que éste le había enviado dándole cuenta de los festejos celebrados en Valladolid con motivo del nacimiento del príncipe Felipe en 1605, y el propio Felipe III en carta a su hija, la infanta Ana, casada con el rey Luis de Francia, le anunciaba el envío de una relación sobre los grandes festejos organizados por el Duque de Lerma en su villa de Lerma en 1617³.

Los artistas aprovecharon este filón que les proporcionaban las fiestas para poner su pluma al servicio de la difusión de estos acontecimientos cuando les fue posible. El dramaturgo valenciano Gaspar Aguilar o Lope de Vega contribuyeron, por ejemplo, entre muchos otros, a la difusión del fasto que acompañó a los festejos por las dobles bodas celebradas en Valencia en 1599, de Felipe III con Margarita de Austria y de la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto, dedicando sus relaciones a sus respectivos protectores, el vizconde de Chelva y la condesa de Lemos, madre del marques de Sarria, a cuyo servicio estaba Lope por aquel entonces como secretario. El mismo Gaspar Aguilar escribió también por encargo, esta vez del municipio valenciano,

³ Ferrer Valls, 1991, pp. 113 y 121.

la relación de las fiestas celebradas en la ciudad por la canonización de San Luis Beltrán en 1608, y también Lope, por encargo del Ayuntamiento de Toledo hizo su relación de los festejos celebrados en esta ciudad por el nacimiento del príncipe Felipe, futuro Felipe IV, y contribuiría años después a relatar las honras fúnebres de su padre, Felipe III, en 1621, encargadas por el Ayuntamiento de Madrid. Otro dramaturgo, Juan Ruiz de Alarcón, se hizo cargo de relatar por orden del Duque de Cea el recibimiento en Madrid, en 1623, del príncipe de Gales, encargo que cumplió con la colaboración de Mira de Amescua. Aunque podríamos ampliar la nómina de poetas que colaboraron en este tipo de menesteres, no siempre se trataba de artistas de tanto prestigio como los mencionados, sino que la mayor parte de las veces nos hallamos ante autores de menor relieve o desconocidos para nosotros hoy día. Aun así, la competencia que generaba en poetas y cronistas de distinto pelaje la ansiedad por formar parte del coro de los elegidos, llamados a cantar las alabanzas de una fiesta, la pone de manifiesto Pedro de Herrera, el relator oficial de los festejos de Lerma de 1617, al referirse con desdén a todos aquellos competidores advenedizos que, ansiosos de granjearse el favor del Duque de Lerma y otros nobles organizadores de los festejos en honor de Felipe III, "fuera de orden anticiparon impresiones de lo que no se les había encargado"⁴. Las relaciones, numerosísimas en el Siglo de Oro, son el mejor documento que hoy en día poseemos para hacernos una idea cabal de las dimensiones que adquiere la fiesta en el Siglo de Oro y de sus pautas de organización.

Dada su finalidad socio-política, la fiesta se construye por definición como una celebración participativa, pero se trata de una participación extremadamente reglamentada, controlada y jerarquizada por las autoridades. No hablamos, claro está, del modelo de fiesta carnavalesca y popular que con toda su carga de transgresión estudió Bajtin, nos referimos a la fiesta "oficial", organizada desde los órganos de poder. Hay en ella toda una parte de la población que no participa como protagonista de la fiesta sino que queda relegada al papel de mera espectadora. Las autoridades establecen quiénes participan en las procesiones, en qué orden y con qué vestuario, fijan el itinerario y el ceremonial, generan sus propios espectáculos o promueven y organizan la participación en la fiesta de gremios, universidades, colegios y órdenes religiosas. Durante los días que dura la celebración, los espectáculos se apropian de un área de la ciudad, de un espacio vivido cotidianamente, de un espacio con otras funciones, para convertirlo, durante el tiempo que dura la fiesta, en espacio del espectáculo,

⁴ Herrera, 1618, sin numeración de folio.

extracotidiano. Puertas de entrada a la ciudad, calles y plazas, patios de edificios públicos o iglesias, márgenes de ríos..., todos son espacios aptos para convertirse en lugar del espectáculo. Sin embargo, los lugares de la ciudad susceptibles de convertirse en espacio de la fiesta son, con muy pequeñas variaciones a lo largo del tiempo, siempre los mismos y en muchos casos, como ocurre con los recorridos de las procesiones o los lugares establecidos para juegos ecuestres y taurinos, suelen estar asentados en una lejana tradición medieval.

Si en general el fasto público entraña una modificación del aspecto habitual de la ciudad por medio de escenografía urbana, merece una mención especial, en este sentido, la entrada real, nombre que se suele aplicar a la fiesta que genera el recibimiento del monarca, o de su nueva esposa, en una ciudad, pues es en este tipo de fasto cuando se muestra un mayor interés en transformar la ciudad por medio de arquitectura efímera para ofrecer al monarca, o a la reina, una imagen ideal la misma. Ninguna otra celebración cívica requiere una transformación tan profunda del aspecto real de la ciudad como aquéllas en las que el rey participa. La ciudad se convierte en un espacio teatral en donde todas las actuaciones de los personajes comparsa giran alrededor de la actuación del protagonista: el monarca. Los **arcos triunfales** en estas ocasiones se convierten en el decorado adecuado a través del cual el monarca, a la manera de los emperadores romanos, va avanzando por la ciudad, ratificando simbólicamente su toma de posesión de la misma. En este sentido, la entrada del monarca o del príncipe en otras ciudades, fuera de la Corte y del Reino de Castilla, adquiere —especialmente cuando se trata de visitas motivadas por la celebración de cortes o por actos como el de la jura—, un carácter fuertemente político, pues simboliza la renovación de la lealtad a la Corona. La presencia de la persona real y de su séquito de cortesanos, verdaderos protagonistas de la fiesta, es la que infiere al fasto de la entrada cierto carácter cortesano, a pesar de tratarse de una fiesta cuya organización corre fundamentalmente a cargo de las autoridades municipales.

De entre los espectáculos que forman parte de los festejos motivados por la entrada real, hay uno que caracteriza a este tipo de fasto frente a otros, y que aparece vinculado al mismo momento en que el monarca realiza su entrada oficial en la ciudad. Este acto, que tiene un lejano origen medieval, puede desarrollarse como una simple ceremonia en la que se efectúa por parte de los representantes de la Ciudad la entrega simbólica de las llaves de la misma al monarca, o puede complicarse desarrollándose como un espectáculo de carácter teatral. Lo habitual es que el acto del recibimiento se

verifique en una de las puertas principales de entrada a la ciudad, que se suele decorar a manera de arco triunfal, imitando materiales nobles como mármoles, granitos o jaspes, e incorporando estatuas de carácter alegórico y mitológico, y lienzos pintados alusivos a la circunstancia del recibimiento, o relacionados con la historia de la ciudad o con las gestas de la monarquía. En ocasiones, estos arcos triunfales podían incorporar también ciertos mecanismos de maquinaria aérea, de tradición medieval, mecanismos que habitualmente reciben en las relaciones el nombre de nubes, granadas o globos. Esta maquinaria aérea servía para el descenso de personajes, representando habitualmente ángeles, virtudes u otros personajes vinculados a la historia de la ciudad (encarnados por niños cantores, músicos o, en algún caso, por representantes de las autoridades), que realizaban el acto de entrega de las llaves de la ciudad al monarca, tras el cual el monarca seguía traspasando otros arcos de triunfo estratégicamente situados en el trazado del recorrido.

Los arcos triunfales, que habían sido muy del gusto del fasto renacentista, conservaron plenamente su función en la fiesta barroca, llegando a complicarse y a integrar elementos muy heterogéneos, dentro de una tendencia liberadora que caracteriza la escenografía urbana de este periodo, frente a la más puramente clasicista del periodo anterior. Son numerosas las relaciones que se hacen eco de este tipo de espectáculos. Así, por citar algún ejemplo, con motivo de la entrada en Valencia en 1599 de Felipe III y su hermana la infanta Isabel Clara Eugenia para la celebración de sus respectivas bodas, se construyó en la puerta de San Vicente un arco triunfal desde lo alto del cual, según el relator

con maravilloso artificio bajó un globo ovado y pintado de color de cielo del cual salieron dos hermosos niños [...] los cuales representaban los dos santos patronos desta ciudad de Valencia [...], San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, los cuales con mucha gracia y donaire dieron las llaves de la ciudad a Su Majestad como a señor y rey della, siendo las llaves muy bien hechas y todas sobredoradas, y al tiempo que se las libaban les estaban cantando con muy delicadas voces, los dos juntos a la par esta letra de coplillas⁵.

Otra relación de la época sobre los mismos festejos se refiere a otro de los arcos levantados en el trayecto del recorrido, en el que había "otra bola muy grande, la cual se

abrió y salieron della muchas suertes de pajarillos y diferencias de aves, y luego bajó della un muy hermoso niño, de hasta tres o cuatro años y traía una clavellina y se la puso en la mano a Su Majestad"⁶. En Valencia se conservó durante mucho tiempo este espectáculo tradicional, que se repitió en ocasiones similares, como en 1632 con motivo del recibimiento de Felipe IV, para el cual se construyó una "granada" que al descender se abría dejando ver en su interior un ángel que entregó al rey las llaves de la ciudad⁷. Pero podemos encontrar espectáculos semejantes en otros lugares de la Península. Así por ejemplo en 1619, Felipe III, que regresaba de su viaje a Portugal, fue recibido en Guadalupe con un arco triunfal construido en la puerta de la Iglesia, en cuya parte superior se veía una "nube" que al llegar el monarca comenzó su descenso, abriéndose y descubriendo en su interior a la Justicia y a la Religión, que dirigieron al rey sus parlamentos áulicos⁸. Por cierto que en Portugal el monarca había sido agasajado con multitud de festejos, y se construyeron arcos triunfales para la ocasión, descritos en varias relaciones conservadas de este acontecimiento, especialmente relativas a las fiestas de Lisboa, en dónde se celebraron cortes y se realizó el acto de juramento al príncipe Felipe, futuro Felipe IV⁹.

No sólo son los arcos triunfales que se levantan en lugares señalados de la ciudad los que contribuyen a transformar su aspecto con motivo de cualquier fiesta pública, sea ésta motivada por una circunstancia religiosa o profana. Otro de los adornos que sirven para transformar su fisonomía son los **altares**, profusamente enriquecidos con tapices, joyas, imágenes, reliquias, banderas y estandartes, jeroglíficos y composiciones poéticas, que se levantan en las calles, patios de edificios públicos e interiores de iglesias. En la mayor parte de las relaciones de actos públicos de la época figura en un lugar destacado la descripción de altares y, no menos importante, la enumeración minuciosa de quienes los financiaban. Desde las autoridades municipales a los gremios de artesanos, pasando por nobles, órdenes religiosas y universidades, todos trataban de contribuir con ellos al oropel de los festejos, haciendo al mismo tiempo ostentación de su propia riqueza. El mismísimo rey Felipe III, aparte de personalidades tan relevantes como su valido el Duque de Lerma, llegaron a tomar a su cargo la construcción de fastuosos y efímeros altares, como hace constar el anónimo relator de la *Fiesta*

⁵ Carreres Zacarés (ed.), 1926, t. I, p. 130

⁶ Anónimo, mss 2346, fols. 205r-205v.

⁷ Alenda, 1903, t. I, p. 281.

⁸ Alenda, 1903, t. I, p. 202.

⁹ Véanse las varias relaciones incluidas por Alenda, 1903, t. I, pp. 196-02.

solemnísima que hubo en Madrid a la translación del convento y monjas de la Encarnación, en 1616, quien finaliza su descripción en un tono de elogio que, por lo tópico, vale la pena evocar como botón de muestra:

no quedó cosa curiosa en palacios, ni en los destos señores y otros, que no se viesen en estos altares, en competencia unos de otros, con general admiración de la grandeza y suntuosidad de cada uno; y, en tan breve término como una tarde, no se pudo apenas percibir con la vista ni particularizar, sino por lo general, encogiendo los hombros y enarqueando las cejas¹⁰.

Los altares adquieren formas de composición caprichosas (piramidales, a manera de arcos triunfales, hemiexagonales) y pueden integrar pinturas y tallas, ir acompañados de iluminación artificial, o incluso incluir artilugios mecánicos para permitir el movimiento de personajes, muy en sintonía con los gustos y la estética barrocos. Así por ejemplo, el levantado en Valencia en la parroquia de San Juan del Mercado, con motivo de las fiestas por la Inmaculada Concepción de 1662, que tenía 60 palmos de alto y 45 de ancho, inspirado en escenas del Apocalipsis, en el que se podía contemplar al águila de San Juan moviendo la cabeza y a un dragón de siete cabezas móviles arrojando agua por cada una de sus siete bocas, con un mar de fondo cuyas olas se movían¹¹. Similar concepción a la de los altares adquieren los **túmulos funerarios**, especialmente los erigidos con ocasión de la muerte del monarca o de algún miembro de la familia real.

Parte habitual de la fiesta pública, ya fuese motivada por una celebración religiosa o profana, era la **procesión general**, en la que desfilaban los Oficios, uniformados por gremios, con sus estandartes, banderas, imágenes, música y danzas, acompañados algunos de ellos por carros. En la procesión participaban también las autoridades civiles, la nobleza, órdenes religiosas, autoridades eclesiásticas y representantes de las Universidades, en aquellas ciudades en que estas instituciones académicas tenían presencia. Las autoridades conformaban la parte más protocolaria y solemne de la procesión, que en su conjunto ofrecía una imagen sintética e ideal de la composición de la sociedad y del lugar, más o menos preminente, que cada uno ocupaba en ella. El

¹⁰ Simón Díaz, 1982, p. 102.

¹¹ Pedraza, 1982, pp. 209-10.

elemento más espectacular y atractivo de la procesión lo constituían los carros y las danzas, especialmente los de los gremios, que estaban obligados a asistir a la procesión y que en el marco del desfile encontraban, más que en otras parcelas de la fiesta, el lugar idóneo para su lucimiento, rivalizando entre ellos por conseguir los premios con que la Ciudad solía incentivar el esfuerzo de los gremios. Los carros sobre ruedas —que tienen, como otros elementos de la fiesta pública, un remoto origen medieval—, forman parte habitual de la fiesta barroca, profusamente decorados con pinturas de colores vistosos, con dorados, con imágenes y personas disfrazadas, y adornados con jeroglíficos pintados en tarjas y escudos. Los temas, aunque podían ser diversos, solían tener alguna relación con el motivo de la fiesta y, en el caso de los gremios, estaban frecuentemente relacionados también con su profesión. Las danzas de enanos y gigantes, de espadas, paloteados, etc. con sus músicas, eran también imprescindibles para completar el cortejo de la procesión.

Por otro lado, los particulares y las autoridades engalanaban las calles y plazas convertidas en espacio de la fiesta con colgaduras en balcones y ventanas, o cubrían las calles con ramas de mirto o arrayán y otras plantas, y también se ubicaban tablados con músicos para regocijar a los ciudadanos. Existían otras costumbres que podían contribuir ocasionalmente al regocijo del pueblo: así las órdenes religiosas, en el caso de festejos motivados por beatificaciones o canonizaciones, y las autoridades podían ofrecer comida y bebida, o repartir limosnas entre los pobres, como se hizo en los festejos celebrados en Salamanca en 1629 con motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, en los que, en el transcurso de la fiesta de toros, se arrojó al pueblo confituras y dinero. En Valencia, por ejemplo, en 1639, en las fiestas en conmemoración de Juan de Ribera, fundador del Colegio del Corpus Cristi, se erigieron fuentes de agua y vino, repartiéndose pan entre los pobres¹².

Otro elemento aparejado inevitablemente a la fiesta pública lo constituía la iluminación artificial. Las **luminarias** contribuían a crear la ilusión de convertir la noche en día, como con machacona insistencia repiten todos los relatores de la época: desde las simples parrillas de leña y hogueras diseminadas por las calles y los faroles distribuidos por terrazas, torres y ventanas, hasta ingenios de iluminación más complejos como el ubicado en la Iglesia de San Juan del Mercado en Valencia, esta vez con motivo de la celebración de la canonización de San Luis Beltrán en 1608, descrito así por el autor de una de las relaciones:

Colgaba una rueda grande con dieciséis lámparas, teniendo en medio pintado un sol, y en cada rayo dos lámparas. Luego tres ruedas pequeñas en contorno de la grande, muy pintadas con las armas de Valencia y las de la Orden de Predicadores. Alrededor había colgadas ocho lámparas, y rodando la rueda grande hacía girar las pequeñas, y en ellas cuarenta lámparas [...] De la rueda mayor salía una pirámide muy grande y muy pintada, y transparente, con luz dentro; y otra luz en una bola, que hacía remate muy vistoso, rodando con el viento¹³.

No sólo la iluminación, también los **fuegos de artificio** podían llegar a complicarse siendo el broche con el que se remataban, al consumirse, ciertos elementos de escenografía efímera. De nuevo encontramos desde los simples dragones, serpientes, castillos o galeras que pueden ser quemados en las plazas de la ciudad, a construcciones más complejas en las que, con material efímero, se trata de dar cuerpo a escenas alusivas al motivo de la fiesta o a episodios de carácter histórico o legendario. Así en Lisboa, entre los espectáculos de fuego con que se agasajó a Felipe III en 1619, uno consistió en una galera sobre cuatro ruedas "con toda la proa, popa, mástiles y remos llenos de invenciones de fuego" que tras dar vuelta a la plaza, acabó ardiendo¹⁴. Más compleja resultó una de las construcciones efímeras confeccionadas con motivo de las mencionadas fiestas por la beatificación de San Luis Beltrán en Valencia en 1608, en la que se representaba la destrucción de Sagunto, y que contaba con un castillo, un templo, unas termas y un coliseo, rodeado "de hermosos y soberbios edificios, frisos, pilares frontispicios y arcos", todo lo cual acabó consumido por las llamas. Otro de los espectáculos de fuegos artificiales ideados para estos mismos festejos consistió en una escenografía que representaba la ciudad de Troya, de 90 palmos, en cuadrado, en la que se hizo penetrar un caballo, que acabó, como la ciudad, prendido en llamas, en medio del ruido de cohetes y artillería¹⁵.

Un espectáculo de gran tradición, muy documentado ya en la Edad Media, era el que consistía en un **simulacro bélico** que enfrentaba ejércitos, con frecuencia moros y cristianos, o que enfrentaba a varios caballeros contra una animal mitológico o

¹² Alenda, 1903, I, pp. 264 y 265.

¹³ Gómez, 1609, p. 60.

¹⁴ Alenda, 1903, t. I. p. 195.

¹⁵ Gómez, 1609, pp. 183-84.

legendario, habitualmente una serpiente o dragón. Este tipo de espectáculos a veces incluían también elementos de escenografía efímera, como galeras móviles y castillos, y podían complicarse con fuegos de artificio. Un ejemplo de un desarrollo complejo del tradicional simulacro bélico, aplicado a la temática religiosa de una fiesta, nos lo ofrece la descripción del que tuvo lugar en Madrid en 1620, en el marco de los festejos por la beatificación de San Isidro, para el cual se construyó en la plaza Mayor un castillo sobre una montaña con "grutas, riscos, árboles, hierbas y flores, con varios animales, pintados y verdaderos", todo ello sustentado por un tablado cuadrado de 120 pies de ancho y ocho de alto. Tres días antes de la fiesta, por medio de un cartel, se habían anunciado las dificultades que entrañaría alcanzar el castillo para quienes se lo propusiesen, pronosticando que tan sólo podría cumplir la hazaña un humilde labrador. Llegado el día de la fiesta varias cuadrillas, representando sucesivamente al ejército romano, a "la secta de Mahoma", a la Herejía y al Judaísmo, hicieron su aparición en la plaza para tratar de apoderarse del castillo, defendido por dragones, serpientes y gigantes, siendo todos ellos vencidos y aprisionados, y logrando tan sólo alcanzar la victoria, cumpliendo el pronóstico, San Isidro, acompañado de varios ángeles. El espectáculo finalizó con disparo de fuegos y una quema de la escenografía que provocó un incendio, "estando a pique —según testimonio de un anónimo relator— de quemarse la plaza Mayor"¹⁶.

Junto a los simulacros bélicos terrestres, algunas ciudades aprovechaban su cercanía al mar o a un río para organizar simulacros de batallas navales o naumaquias. En 1599, para el recibimiento de Felipe III y Margarita de Austria, se representó en Zaragoza una batalla naval en el río Ebro, y en 1605 tuvo lugar, con motivo del nacimiento del príncipe Felipe, un simulacro de batalla naval en Sevilla, en el río Guadalquivir. Las naumaquias eran espectáculos que resultaban también muy del gusto cortesano, y tenemos noticias de algunas de las celebradas en el estanque del Retiro, que fue utilizado no sólo para este tipo de fiestas, sino también para algunas de las más fastuosas representaciones de piezas dramáticas cortesanas de la época¹⁷.

De entre el conjunto de espectáculos que formaban parte de la fiesta pública, invadiendo las plazas de ciudades y villas, son los **juegos ecuestres** en sus diferentes manifestaciones (torneos o justas, juegos de cañas, sortijas, estafermos) los que permitían un mayor lucimiento de la nobleza. Perdida ya la función de adiestramiento

¹⁶ Anónimo, mss. 2351, fols. 538r-539r.

¹⁷ Alenda, 1903, t. I. pp. 128 y 142 y Díez Borque, 2002, pp. 48-51.

militar que habían tenido durante la Edad Media, la nobleza participaba en estas diversiones exhibiendo no sólo su habilidad con las armas, sino sobre todo las galas y adornos de un vestuario que ponía en juego ante la mirada del espectador una tupida red de significados relacionados con los colores, emblemas y divisas que distinguían el atuendo de cada una de las cuadrillas participantes. A veces el simple juego de armas aparece enriquecido con otros elementos (por ejemplo, carros triunfales), o incluso engastado en una mínima acción, cuyos detalles se circunstancian con la publicación de un cartel de desafío en los días o momentos previos al desarrollo del juego, todo lo cual le confiere el carácter de un espectáculo más teatral. Así, en 1630, en el marco de las celebraciones en Zaragoza por la entrada de Felipe IV, tuvo lugar en la plaza del Mercado un torneo en el que participaron caballeros principales de la ciudad, y que fue precedido por la entrada de dos carros con música y decorados. En uno de ellos iba la ciudad de Zaragoza "representada en una mujer", y al llegar el carro ante el balcón de palacio, donde se encontraba el monarca, se alzó pronunciando un parlamento y ofreciendo el cartel con las condiciones del torneo al monarca¹⁸.

Los toros estaban íntimamente vinculados a cualquier fiesta en la época. No existían lugares construidos específicamente para este tipo de espectáculo, sino que se empalizaba alguna de las plazas de la ciudad, en la que se disponían tablados para los espectadores de mayor rango. Se trataba de un juego protagonizado también por caballeros que ponían los rejonos desde sus monturas, y las faenas de a pie eran realizadas por lacayos y peones. Un carácter más popular tenían, sin embargo, las fiestas de toros que se corrían a pie, a veces con cohetes y fuego prendidos en los cuernos del animal. Mucho menos habituales que las fiestas de toros, pero muy del gusto de los cortesanos, para quienes la caza era un motivo frecuente de diversión, eran los **combates de fieras**. Es muy conocido el organizado en 1631 en Madrid por el Conde-Duque de Olivares para celebrar el cumpleaños del príncipe Baltasar Carlos, en el que combatieron un león, un tigre, un oso y un toro del Jarama, que los venció a todos ellos, siendo después matado de un arcabuzazo por el mismo Felipe IV. El episodio incentivó la musa de muchos poetas, entre los cuales Quevedo, Lope de Vega o Ruiz de Alarcón, y un conocido cronista de la época, Pellicer, lo describe con toda la pompa característica de este tipo de relatos:

¹⁸ Alenda, 1903, t. I. pp. 267-68.

El rey pidió el arcabuz... y sin perder la medida real ni alterar la majestad del semblante con ademanes, le tomó con garbo, componiendo la capa con brío; y requiriendo el sombrero con despejo, hizo la puntería con tanta destreza y el golpe con acierto tanto que, si la atención más viva estuviera acechando sus movimientos, no supiera discernir el amago de la ejecución, y de la ejecución el efecto; pues encarar a la frente el cañón, disparar la bala y morir el toro, habiendo menester forzosamente tres tiempos, dejó de sobra los dos, gastando sólo un instante en tan heroico golpe. La sangre se vio primero enrojecer la plaza que oyese el viento el estallido de la pólvora¹⁹.

Espectáculos de fieras, como éste, pudieron ser contemplados en otras ocasiones en la Corte. Así, pocos años después, en 1638, con motivo de los festejos por el nacimiento de la infanta María Teresa de Austria, tuvo lugar en la plaza del Buen Retiro otro combate similar entre leones, tigres, osos, alanos, lebreles y toros²⁰.

Otro tipo de diversiones ecuestres eran las llamadas **encamisadas**, que solían tener lugar de noche, y en las que se reunían varias cuadrillas de caballeros para recorrer las calles y plazas de la ciudad, montados a caballo y con hachas encendidas en las manos en señal de regocijo. En su *Fastiginia*, Tomé Pinheiro da Veiga describe una encamisada que tuvo lugar en Valladolid, en 1605, entre los múltiples festejos con que se celebró el nacimiento de Felipe IV, y en la que participaron doscientos cincuenta caballeros, divididos en cuatro cuadrillas que se identificaban por el color que lucían en sus libreas²¹. Cercanas a las encamisadas, por lo que tienen de desfile, están las máscaras, parte habitual de la fiesta, tanto pública como privada. La máscara, consistía fundamentalmente en una diversión en que los participantes se disfrazaban y cubrían su rostro con máscaras, desfilando a pie o a caballo por las calles, a veces acompañados con carros y música, bien de día o de noche. Son muchísimas las **máscaras** que encontramos descritas en las relaciones de la época, tanto en el ámbito estrictamente ciudadano como en el más privado de palacio, y entre ellas se perfilan algunos temas y personajes como recurrentes: las naciones del mundo, los planetas, bodas de villanos, grupos de turcos, indios y personajes bíblicos, legendarios o mitológicos, etc. Podemos citar, a manera de ejemplo, algunas de las que en 1617 desfilaban por la ciudad de

¹⁹ Reyes, 1916, pp. 170-71.

²⁰ Alenda, 1903, t. I. p. 290.

²¹ Alonso Cortés, 1972, 2ª ed., p. 22.

Sevilla, en celebración de la Inmaculada Concepción, como la organizada por los mercaderes, acompañada de música de clarines, chirimías y atabales, y compuesta de salvajes, turcos, comendadores, antiguos caballeros castellanos, los Doce pares de Francia, y las tribus del pueblo hebreo; o la organizada por los barberos y cirujanos en donde se representaba una boda villana; o asimismo la que corrió a cargo de la orden de los mercedarios, compuesta por dos cuadrillas, una con veinte profetas, precedidos de atabales y ministriles, y otra, precedida también de música, en que se representaban las naciones del mundo²²

Algunas máscaras se relacionaban con el motivo de la fiesta por la que se celebraban. Así la que organizó en Segovia el Colegio de la Compañía con motivo de la beatificación de San Ignacio en 1610, “el intento de la cual —según palabras del relator— fue éste”:

Sacar los nueve de la Fama, cuyos hechos y nombre se extienden por el mundo; y así salía el mundo repartido en sus cuatro partes: Europa, Asia, Africa y América. Tras estos salían los nueve compañeros con nuestro S. Padre Ignacio, cuya fama y hechos no menos se extendieron por el mundo que las de los arriba dichos; pero por ser 10, uno más que los otros, decía una letra: *Uno más y más famosos, Ignacio con sus nueve valerosos*²³.

Vistosa fue también la máscara con la que se recibió en 1615 en Segovia a Isabel de Borbón, esposa del príncipe Felipe, que se componía de los siete planetas, cada uno acompañado de otros muchos personajes: así, por poner sólo un ejemplo, Neptuno aparecía sobre un delfín, rodeado de sirenas y acompañado de la ninfa Europa. A todos ellos seguía Himeneo —en alusión al motivo del festejo, las bodas reales—, acompañado de dos pajes: uno portando una fuente con las arras y el otro un yugo dorado. Tras todos ellos, representando sus respectivas naciones, iban un armenio, un gitano, una persa, un alemán, un indio un portugués y un negro etíope, cada uno con sus pajes y vestidos característicos. Cerrando todo el cortejo de la máscara aparecía en un carro triunfal la Fama, acompañada de músicos y cantores²⁴

²² Alenda, 1903, t. I. p.188.

²³ Alenda, 1903, t. I. p. 150.

²⁴ Alenda, 1903, t. I. pp. 180-81.

A veces, especialmente cuando surgen en el ámbito privado de la fiesta cortesana, representada en el espacio acotado de la sala, jardín o patio de palacio, las máscaras pueden complicarse hasta alcanzar un elevado desarrollo dramático, y aunque lo habitual es que sean representadas por los propios caballeros y damas de la corte y por meninos, también las hay que son ejecutadas por actores. Así, por ejemplo, en 1605 en Valladolid, adonde se había trasladado la Corte, tuvieron lugar unas máscaras por el nacimiento del príncipe Felipe en una sala de palacio, decorada con un templo, en cuya cima se veía una figura de la Fama. En la fiesta participaron los músicos y cantores de la capilla real. El tema de la máscara giraba en torno a las virtudes del nuevo Príncipe, seis de ellas representadas por seis meninas, y la séptima y suprema por la infanta Ana, que hizo su entrada en la sala sobre un carro "en forma de una popa de navío de veinticinco palmos en alto, relevadas en él diversas figuras deformes, sirenas, brutescos y tarjetas doradas, en el campo dellas pintadas algunas fantasías poéticas. Tirábanle dos acas domésticas muy pequeñas y mansas cubiertas con paramentos de tela de oro carmesí, penachos vistosos en las frentes". Como remate de la fiesta, el Duque de Lerma y otros cortesanos, así como Felipe III y su esposa Margarita de Austria, vestidos de ninfas y héroes, descendieron hasta el suelo de la sala, por medio de una nube, ubicada a manera de cielo sobre una de las puertas de entrada, para ejecutar una danza²⁵.

Una de las fiestas cortesanas más sonadas de todo el período fue la organizada para agasajar al rey Felipe III por su valido el Duque de Lerma, en su villa de Lerma, en 1617, de la que se conservan detalladas relaciones. Las máscaras que tuvieron lugar en el patio del palacio del Duque, preparado para la ocasión como si de una gran sala de fiestas se tratara, alcanzaron una gran complicación, y en ellas participaron tanto criados y familiares de la Casa del Conde de Lemos (yerno del Duque de Lerma), que fue quien organizó este espectáculo, como actores profesionales. La fiesta integraba música, canto, danza, representaciones breves, y contaba con elementos de decorado, carros triunfales, y maquinaria escénica aérea. A pesar de la diversidad de espectáculos que integró esta fiesta, todos ellos aparecían coordinados por la presencia de la Fama, quien tras descender de una nube y elogiar al monarca, a su valido, y a la nobleza presente, ejerció a lo largo de toda la fiesta como maestra de ceremonias, introduciendo en figura de personajes alegóricos a todas las villas del Duque, cada una de las cuales, en señal de regocijo por la visita del monarca, ofrecía su espectáculo, y entre ellos tres máscaras: la

²⁵ Ferrer Valls, 1993, pp. 235-44.

de la "Expulsión de los moriscos", la de "Los sueños y fantasmas de la noche" y la del "Arca de Noé"²⁶

Hay que tener en cuenta que, mientras la fiesta religiosa o cívica mantiene fundamentalmente su vocación pública, la fiesta cortesana se despliega en una doble dirección: ya pública, como operación de prestigio de la monarquía y de la nobleza, que lleva aparejado un sentido oficial y político que determina el que calles y plazas de la ciudad se conviertan en su espacio; ya privada, en el interior del recinto palaciego, en el que la fiesta despliega todo su sentido como una operación de prestigio dentro del microcosmos de la propia corte y de sus relaciones de poder, al mismo tiempo que sirve de diversión y entretenimiento para una nobleza cortesana que se recrea en una estética, unos modos de vida y unos ideales que comparte como clase. Aunque no tan prolijamente relatadas como las de las fiestas de Lerma, son muchas las máscaras palaciegas que se hicieron en el período, como también los saraos, o bailes, con los que solía rematarse la fiesta. Con bastante frecuencia las máscaras eran representadas por damas de la corte, como lo fue la máscara y comedia titulada *El nuevo Olimpo* escrita por Gabriel Bocángel y Unzueta, y representada por la infanta y damas de la corte en 1648 en el Salón Dorado del Buen Retiro para celebrar el cumpleaños de Mariana de Austria, mujer de Felipe IV²⁷.

La comida y la bebida como expresión de la fiesta en todos los ámbitos sociales, tiene su manifestación en el seno de la fiesta cortesana en el **banquete**, que se impregna del gusto por el ceremonial y la artificiosidad que caracteriza la cultura barroca. El portugués T. Pinheiro da Veiga nos dejó con su *Fastiginia o fastos geniales* un documento precioso del ambiente festivo de la corte de Felipe III en la Valladolid de principios del XVII y, entre otras, una descripción del banquete ofrecido por el Duque de Lerma al embajador de Inglaterra en 1605, al que los monarcas asistieron ocultos, como espectadores privilegiados:

Estaban las mesas con servilletas de figuras y el pan cortado en invenciones, y los saleros, con servilletas de varios géneros de flores y animales y los antes [platos de entrantes] con flores como en arco, con castillos y labores doradas y plateadas. Sirvieron a la mesa 24 pajes del Duque, de librea negra para aquel día, cueras blancas y cadenas de oro, y el maestresala, copero y mayordomo y otros criados de

²⁶ Ferrer Valls, 1993, pp. 270-78.

²⁷ Dávila, [¿1649?].

igual suerte. Estuvieron el rey y la reina viendo todo por una celosía que quedaba frente al extremo de la mesa, escondidos; y se afirma que sirvieron a la mesa 2.200 platos de cocina, y que fue de ver, además, los dulces secos, los frascos de conservas, y sobre todo la invención de empanadas de mil figuras de castillos y navíos, todo dorado y plateado²⁸.

En todos los espectáculos que componen la fiesta, ya sea pública o privada, el **vestuario** adquiere una gran importancia por su valor visual, porque en él se cifra el prestigio del individuo ante la sociedad de la que forma parte. Cualquier acto social se convertía en ocasión especial de lucimiento y ostentación, hasta el punto de que la crisis económica obligó a que, a largo de todo el período, se dictasen leyes para reducir el gasto en galas y adornos. Sin embargo, la importancia otorgada al valor visual y social del vestuario, hacía que este tipo de leyes quedasen en suspenso con frecuencia cuando se trataba de incentivar a la participación en la fiesta, como ocurrió en Madrid en 1623, cuando se hizo pública por pregón la orden real del alzamiento de las prohibiciones que habían puesto límite a los excesos de vestuario:

Manda el Rey nuestro Señor, que no embargante las leyes y premáticas destos reinos, y de las últimamente publicadas en razón de los trajes, en significación del contento de haber venido a estos reinos el señor príncipe de Gales, por el tiempo que estuviere en ellos, se suspenda, como desde luego se suspende, la ejecución dellas, y se permite el uso de oro, plata y seda en telas, guarniciones, bordaduras de vestidos de hombres y mujeres, y en las libreas de fiestas y en las gualdrapas, y generalmente en todas cosas de traje. Y las mujeres puedan llevar en las lechuguillas, puños y mantos, puntas y guarniciones, y los mercaderes vender y comprar libremente las cosas referidas²⁹.

De entre las fiestas religiosas de carácter cíclico merece destacarse por la importancia que adquiere en el Siglo de Oro la fiesta de la celebración del día del **Corpus** y su Octava. Las autoridades daban una gran importancia a la organización de esta fiesta, convertida en seña de identidad de la Iglesia católica, y los comisarios encargados de su organización controlaban hasta los más mínimos detalles. La

²⁸ Alonso Cortés, 1972, 2ª ed., pp. 117-18.

²⁹ Alenda, 1903, t. I. p. 217.

procesión del Corpus era una de las más vistosas que podían contemplar los contemporáneos, pues al cortejo de autoridades y representantes de la ciudad, órdenes religiosas y gremios, se añadían los carros, alusivos al acto conmemorativo, y las danzas y músicas de los oficios, además de la representación de los autos sacramentales, género teatral específicamente vinculado a esta celebración. Las autoridades municipales, particularmente en las grandes ciudades, con mayor poder económico, trataban de atraer a las mejores compañías de actores para la representación de los autos y controlaban y revisaban no sólo el texto, sino también los decorados, el vestuario o la música. La puesta en escena tenía lugar en las calles y plazas de la ciudad, sobre tablados y carros móviles, que a veces también desfilaban en la procesión. Hay que tener en cuenta que el teatro, aunque tratado de manera específica en otros capítulos de la presente obra, aparece durante el Siglo de Oro estrechamente vinculado a la fiesta. No hay más que recordar las suntuosas representaciones de piezas dramáticas que surgieron motivadas por una circunstancia de fasto cortesano, de las que Calderón se convertiría en verdadero maestro. O las llamadas en la época "comedias de santos", muchas de las cuales surgieron como obras de encargo, al calor de fiestas motivadas por beatificaciones o canonizaciones, siendo representadas también, como los autos, en calles y plazas de diferentes ciudades. La representación teatral se convertía así en un eslabón más dentro de la cadena de espectáculos que se integraban en el conjunto de la fiesta, y son frecuentes en las relaciones de la época las referencias a los tablados montados por las autoridades en las calles de la ciudad para la representación de comedias por parte de compañías profesionales.

Junto a todas las manifestaciones organizadas de la fiesta pública o de la fiesta cortesana, recogidas en múltiples testimonios por los relatores de la época, hay que recordar también las expresiones más populares y anónimas, relacionadas también con el calendario religioso (fiestas patronales, fiestas de San Juan, etc.), o vinculadas al ritmo de la vida agraria (nuevas cosechas) o a acontecimientos de la vida de los más humildes, como bodas, bautizos..., que tienen en bailes, romerías, comidas, hogueras, toros embolados etc. algunas de sus formas de demostración.

Merece destacarse también, dentro del conjunto de celebraciones periódicas, por su importancia y su vinculación a determinadas manifestaciones teatrales, la fiesta de **Carnaval**, tanto en su vertiente popular, más libre y difícil de perseguir documentalmente, expresada en forma de mascaradas callejeras o bailes de carácter burlesco; como en su vertiente cortesana, en especial a través de representaciones

burlescas y espectáculos como el de la mojiganga, basada originariamente en una estructura de desfile o comitiva ridícula de danzantes, a veces disfrazados de animales, que adquirió, al trasplantarse desde el ámbito popular, al cortesano, un importante desarrollo como género dramático breve, que servía muchas veces de contrapunto a la acción seria planteada por la pieza dramática.

En su conjunto, pues, la fiesta del Siglo de Oro se dispara en múltiples direcciones, e invade múltiples espacios, configurando una compleja red de espectáculos, en los límites entre la realidad y la ilusión teatral, que se convierten hoy en memoria viva del momento histórico y de la cultura de los que surgieron.

Bibliografía

Se incluyen aquí, junto a las obras citadas, unas referencias bibliográficas mínimas y orientativas para un primer acercamiento del lector no especializado al tema que nos ocupa. Se ha normalizado la ortografía en las citas incluidas en el artículo.

ANÓNIMO: *Relación de las fiestas de San Isidro*, B. N. M., sign. Mss. 2351, fols. 534 rº-539 rº.

ANÓNIMO: *El solemne juramento que Su Majestad hizo en la insigne ciudad de Valencia*, Sevilla, Rodrigo Cabrerías, 1599, B. N. M. sign. 2346, fol. 205 rº-206 vº.

ALENTA Y MIRA, Jenaro: *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

ALONSO CORTÉS, Narciso (ed.): Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia o fastos geniales*, Valladolid, 1972, 2ª ed.

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

BARRIONUEVO, Jerónimo de: *Avisos de Don Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658)*, ed. y estudio preliminar de A. Paz y Melia, Madrid, Atlas (Biblioteca e Autores Españoles, 221 y 222), 1968-1969, 2 vols.

BONET CORREA, Antonio: *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

CARO BAROJA, Pío: *El carnaval*, Madrid, Taurus, 1979.

CARRERES ZACARÉS, Salvador (ed.): *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III por Felipe de Gauna*, Valencia, Acción bibliográfica Valenciana, 1926, 2 vol.

DÁVILA, Juan Francisco: *Relación de los festivos aplausos con que celebró esta Corte Católica las alegres nuevas del feliz Desposorio de Rey nuestro Señor Don Felipe cuarto (que dios guarde) y el cumplimiento de años de la reina nuestra Señora*, Madrid, Domingo García y Morrás, s. A. [¿1649?], B. N. M. mss, sign. 2379, fol. 301 rº-304 vº.

DÍEZ BORQUE, José María: *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002.

- T. Ferrer Valls, "La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral", *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003 27-37
- DÍEZ BORQUE, José María (ed.): *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, ediciones del Serbal, 10986.
- FERRER VALLS, Teresa: *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books-Inst. Valenciana d'Estudis i Investigació, 1991.
- FERRER VALLS, Teresa: *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED-Univ. de Sevilla-Univ. de Valencia, 1993.
- FERRER VALLS, Teresa: "Producción municipal, fiestas y comedia de santos: la canonización de San Luis Bertrán en Valencia (1608)", en Oleza, J. (ed) y Canet, J. L. (coord), *Teatro y practicas escénicas II: la comedia*, Londres, Tamesis Books, 1986, pp. 156-186.
- GÓMEZ, Fray Vicente: *Los sermones y fiestas que la ciudad de Valencia hizo por la beatificación del glorioso padre fray Luis Bertrán*, Valencia, Juan Crisóstomo Garriz, 1609.
- HERRERA, Pedro: Pedro de Herrera, *Translación del santísimo sacramento a la iglesia colegial de San Pedro de la Villa de Lerma*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1618, B.N.M. R-15880.
- HUERTA CALVO, Javier (ed.): *Teatro y carnaval, Cuadernos de teatro Clásico*, nº 12 (1999).
- MARAVALL, José Antonio: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.
- OROZCO, Emilio: *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969.
- PEDRAZA, Pilar: *Barroco efímero en Valencia*, Valencia Ayuntamiento, 1982.
- REYES, Alfonso: "Ruiz de Alarcón y las fiestas de Baltasar Carlos", *Revue Hispanique*, XXXVI (1916), pp. 171-76.
- SIMÓN DÍAZ, José: *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, Madrid, Int. de Estudios Madrileños, 1982.