
Juan-José Iglesias Rodríguez*

NATALICIO DUCAL Y FASTO PÚBLICO: UN IMPRESO PORTUENSE EN LA HISPANIC SOCIETY NEOYORQUINA

DUCAL BIRTH AND PUBLIC PAGEANTRY: A PRINT FROM EL PUERTO DE SANTA MARÍA IN THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA IN NEW YORK

Resumen: Este trabajo aborda el estudio y edición de un poema panegírico conservado en un impreso de la Hispanic Society de Nueva York, en el que se exaltan las fiestas celebradas en El Puerto de Santa María con motivo del nacimiento del sucesor del duque de Medinaceli, señor de la ciudad, en 1637. El artículo representa también el pretexto para realizar una aproximación a los estudios sobre el fasto público en la Edad Moderna, muy en boga en la actualidad, y para aportar nuevas perspectivas sobre la relación entre la nobleza señorial y la oligarquía local portuense del siglo XVII, ya abordada por el autor en anteriores contribuciones.

Palabras clave: nobleza señorial, oligarquía urbana, fasto público.

Abstract: This paper addresses the study and publication of a panegyric poem preserved in a print in the Hispanic Society of America in New York that exalts the festivities held in El Puerto de Santa Maria on the occasion of the birth of the successor to the Duke of Medinaceli, lord of the city, in 1637. The paper is also a pretext to approach studies on public pageantry in the early modern age, very much in vogue today, and provides new insights into the relationship between the nobility and local oligarchy in the town in the seventeenth century, which has already been examined by the author in previous contributions.

Keywords: nobility, urban oligarchy, public pageantry.

Introducción

Entre los impresionantes fondos de la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York, fundada en 1904 por Archer Milton Huntington, se conserva un interesante impreso anónimo titulado *Fiestas grandes que se hizieron en el Puerto de Santa Maria, al parto de la Duquesa de Medina Celi*¹. El documento plantea una serie de retos, pues no constan ni el autor, ni el lugar, ni la fecha de edición. Una nota manuscrita añadida al mismo indica genéricamente que data

-
- * Catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla. jjiglesias@us.es
Fechas de recepción, evaluación y aceptación del estudio: 18-VIII-2010, 21-XII-2020 y 23-XII-2010.
 - 1 Agradezco al profesor Carlos-Alberto González Sánchez, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla, la localización y generosa cesión del documento para su publicación.

del siglo XVII, así como la voluntad de reimprimirlo que tuvo su propietario. No nos consta que dicha reimpresión tuviese efecto, aunque todo parece indicar que no, pues no la hemos encontrado en ningún catálogo ni repertorio bibliográfico.

El interés historiográfico de la edición y análisis crítico de este texto consiste, en primer lugar, en que el mismo ofrece noticias sobre un curioso episodio de la vida portuense en un siglo tan poco conocido en la historia de la ciudad como es el XVII, así como de los protagonistas de dicho episodio. Ello sólo ya valdría, sin duda, el esfuerzo de la edición. Pero es que, además, la descripción de los festejos que contiene representa una contribución documental no menor a una línea de desarrollo historiográfico tan de actualidad como es el estudio de los rituales de los fastos públicos y sus significados, en tanto que exponentes de los sistemas de valores, la mentalidad y la realidad del poder (en sus dimensiones de ejercicio y de representación simbólica) de las sociedades del pasado y, muy particularmente, en este caso, de la Edad Moderna². Finalmente, *last but not least*, el estudio de todo lo que rodea al episodio en cuestión viene a añadir algunas pinceladas significativas a un tema tan interesante y, en ciertos aspectos, tan controvertido como es el de las relaciones entre el poder señorial y las oligarquías locales de los lugares bajo su jurisdicción en el contexto conflictivo del Antiguo Régimen, tema que no ha dejado de ser abordado y debatido en el caso particular de El Puerto de Santa María³.

2 Una excelente muestra de esta línea historiográfica es la obra de J. Jaime García Bernal (2006). Véanse también, entre otros, Antonio Bonet Correa (1990), José-María Díez Borque y otros (1992), Eliseo Serrano Martín (1995), León-Carlos Álvarez Santaló (1997, 2001), David González Cruz (2002).

3 Juan-José Iglesias Rodríguez (2003).

FIESTAS GRANDES QUE SE
hizierõ en el Puerto de Sãta Maria, al parto
de la Duquesa de Medina Celi.

A VER la luz, que clarifica el dia
 del luminoso Antorcha esclarecido,
 a quien sepulcro el mar, sus rayos sorbe,
 mostrandose otra vez recien nacido,
 (antes que dicha tal fracaso estorbe)
 del laberinto huye en que a viuido,
 fino materno (si prision oscura)
 confuso caos de viuos sepultura.

Vna Estrella que rayos abortando
 acredita luzeros genitores,
 Infanta bella, en quien està mirando
 heroicos dignamente suceffores
 del Duque de Medina venerando
 Cerda famoso, a quien ofrece loores
 Hisperia, de su estirpe gouernada
 con Regio Ceptro, con Corona aureada,

A nacimiento tal, a dicha tanta,
 que colma de esperança todo el suelo,
 con imprimir en el la tierna planta,
 (rindiendo gracias al propicio cielo)
 la gran ciudad del Puerto se leuanta,
 se alboroça, se alegra, y con desvelo
 fiestas preuiene, maquinas ensaya,
 siendo vn Babel sus calles, y su playa.

A

Don

Primera página del pliego de las *Fiestas grandes*...

Las *Fiestas grandes*... Aspectos formales y literarios

El impreso objeto de estudio contiene un extenso poema de 392 versos divididos en 49 octavas reales. Se trata de un tipo de estrofa ya utilizado por Bocaccio e introducido en la métrica italianizante española del Renacimiento por Boscán y Garcilaso de la Vega. Aunque utilizada inicialmente con fines puramente líricos, pronto se constituyó en la forma de expresión por excelencia de la épica culta. Se entiende bien de este modo que fuera empleada para sus fines por el anónimo autor de las *Fiestas grandes*..., ya que su objetivo era ensalzar los fastos celebrados en El Puerto con motivo del natalicio del heredero del duque de Medinaceli, señor de la ciudad, así como a los caballeros que los protagonizaron, expresión genuina de la elite dirigente local.

Las octavas reales constan, como es sabido, de ocho versos endecasílabos con rima consonante en ABABABCC. El autor de las *Fiestas grandes*... se atiene a esta regla de la métrica formal, con sólo dos excepciones: en la primera estrofa, en la que la rima se hace en ABCBCBDD; y en la decimoctava, en la que el tercer verso no rima en consonante, sino en asonante (*tabletes/brocateles/tapetes*).

Como buen producto de su época, el poema acusa un notable barroquismo y un a menudo excesivo recargamiento formal, con abundante recurso a figuras literarias y, muy especialmente, a la metáfora. Así, por ejemplo, en la estrofa 5ª, versos primero y segundo: el “*vndoso elemento salado de Neptuno*” (= el mar), y otros (“*vierte el toro coral*” = vierte sangre; “*el primer planeta*” = Mercurio; “*de puntas cabelladas guarnecidos*”, en alusión a los alamares y caireles). Abundan también la hipérbole (notablemente en la estrofa 8ª, versos 6-8: “... *el firmamento/dixo, auiendo mirado sus centellas,/mas luzes tiene el Puerto que yo Estrellas*”, que contiene también una prosopopeya, al revestir de la cualidad humana del habla al firmamento) y otras (“*confuso caos*”, pleonismo; “*de guardia el Capitan*”, hipébaton; “*en un Castaño entrò*”, elipsis, etcétera). El artificio verbal fue una de las manifestaciones –y no de las menores– del artificio barroco. La influencia del culteranismo de Góngora –fallecido apenas diez años antes de su publicación– en el poema de las *Fiestas grandes*... resulta evidente.

El barroquismo del poema implica también el clasicismo como condición formal y referente culto permanente. El recurso a la mitología y a temas y figuras de la Antigüedad es constante: el caos, Neptuno, Tetis, Vulcano, Venus, los Atlantes, Diana, Marte, Bucéfalo, Cástor y Pólux, Hircania, las Nereidas, Delos, Roma... aparecen continuamente, forzando comparaciones hiperbólicas con el objeto de resaltar la grandeza de las fiestas celebradas y de sus protagonistas.

No hay que descartar que, junto a ello, el autor haga gala por momentos de un cierto sentido del humor irónico al hilo de la hipérbole. Así, al menos, lo parece en ciertos pasajes, como la exageradísima descripción de la plaza levantada para los juegos de toros y cañas, en la que no falta incluso algún verso ripioso (v. gr.: “*El frontispicio, frente o delanteras...*”). Por su parte, la detallada descripción de la entrada de los caballeros en la plaza recuerda los desfiles previos a los torneos, en una aparentemente clara evocación de las viejas novelas de caballería que, después de la publicación de *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, no puede hurtarse a una lectura en dicha clave. En cualquier caso, la intención lúdica del autor acompaña al panegírico, prolongando en el recuerdo amable y autocomplaciente el carácter festivo de la ocasión narrada.

Por su extensión, el impreso de las *Fiestas grandes...* respondería bien al modelo de los pliegos de cordel, tan propio de la época en que fue editado. No así, sin embargo, por su contenido, que dista de la temática popular característica de este género.

Consideraciones en torno a la autoría

El carácter anónimo de la edición de las *Fiestas grandes...* no nos permite establecer por el momento con precisión la identidad del autor del poema. Ello no significa que no podamos realizar alguna aproximación a su personalidad. Es obvio que se trató de una persona culta e instruida, conocedora del mundo antiguo y de la literatura clásica, lo que, sabedores de las coordenadas culturales de la época en la que escribió, apunta con un alto grado de probabilidad hacia un clérigo. Por otro lado, resulta también evidente su grado de proximidad y afinidad con la elite urbana de la ciudad, de cuya actuación con motivo de los fastos públicos a los que dedica su composición poética hace un cumplido panegírico.

La clave de la autoría del texto radica, a mi entender, en el grabado incluido al final del impreso. Se trata del emblema de la Compañía de Jesús (la cruz sobre el monograma de Jesucristo y los tres clavos dentro del sol), que aparece enmarcado entre dos cornucopias unidas en su base por una vena flanqueada por ramas de laurel, y rematada por un ángel que lleva en sus manos las riendas de las cornucopias, de las que salen también lo que aparentan ser dos estribos. Toda la composición evoca la imagen del carro solar de Helios cursando su ruta celestial, cuya simbología tiene una clara traducción y adaptación al cristianismo católico.

Es de notar que el poema contiene abundantes referencias a la simbología solar, y también a la lunar, que eran propias del universo jesuítico. Así, las *Fiestas grandes...* se abren con una metáfora del sol, cuyo orto se compara poéticamente con el alumbramiento del vástago del duque de Medinaceli. Más adelante, el sol poniente hundiéndose en el mar obtiene un soberbio contrapunto en la luna argentada que ofrece a las fiestas el obsequio de una noche promisoria. La ciudad entonces resplandece con la luz de la mirada de antorchas colocadas en las fachadas de sus casas, semejantes a estrellas de un firmamento que palidece ante el esplendor de la iluminación nocturna de El Puerto. El día señalado para los festejos de toros y cañas amanece con Faetón deteniendo el carro de Helios en el cielo del amanecer para contemplar absorto la grandeza de la espléndida plaza levantada en la ciudad. Aquí, *mutatis mutandis*, el poema alcanza la grandeza de la épica homérica. Más tarde, el sol arranca destellos de las vestiduras de los caballeros y lacayos que hacen su entrada en la plaza refulgiendo de esplendor.

Así pues, todo apunta con claridad a que el autor de las *Fiestas grandes...* fue un jesuita. Los jesuitas fueron grandes difusores del lenguaje simbólico y en su influyente sistema educativo la imaginación emblemática ocupó un papel importante⁴. La Compañía de Jesús tuvo vinculación con El Puerto desde 1633, año en que doña Catalina Cerrato fundó un vínculo en el que incluyó a la Compañía, aunque el objetivo de la fundación de un colegio jesuita no se logró hasta mucho tiempo después⁵. Ello no elimina la posibilidad de que en 1637 pudiera haber algún jesuita presente en El Puerto, incluso de forma ocasional. Su identificación ofrecería los elementos precisos para la definitiva determinación de la autoría del poema.

4 Guillermo Serés (2010) afirma que los jesuitas usaban la producción emblemática como propaganda de su sistema educativo, poniendo de relieve la influencia de Alciato al considerar el impacto del humanismo entre los fundadores de la Compañía de Jesús. Entre los símbolos comunes de esta emblemática jesuítica cita, precisamente, el carro de Faetón, símbolo también utilizado en el poema de las *Fiestas grandes...*

5 Sobre el origen de la vinculación de los jesuitas a El Puerto de Santa María, véase Ruiz de Cortázar (1997: 432-435) y Sancho de Sopranis (2007: 237-238).



Emblema jesuítico que figura al final del pliego de las *Fiestas grandes*...

Contexto histórico: el personaje y las celebraciones por su nacimiento

La *Fiestas grandes*...no ofrecen una información directa acerca del natalicio concreto que fue objeto de celebración en El Puerto de Santa María. Desde luego, por el tipo de festejos celebrados se deduce que se trató de una ocasión singular y extraordinaria: la criatura recién nacida debió, desde luego, ocupar un lugar destacado en la descendencia de la Casa Ducal de Medinaceli. Las celebraciones dispuestas contrastan con otras manifestaciones que tuvieron lugar en la misma época también con motivo del nacimiento de un vástago de los duques. Así, en 1644, con ocasión del natalicio de otro descendiente de la Casa, probablemente Ana Catalina de la Cerda⁶, la ciudad se limitó a una felicitación formal y al envío a los duques de un modesto regalo de aves y dulces⁷.

⁶ Ana Catalina de la Cerda fue la última hija del duque don Antonio Juan Luis y de su esposa, doña Ana María Luisa Enríquez de Ribera, duquesa de Alcalá de los Gazules. Casó en 1663 con Juan Tomás Enríquez de Cabrera, Almirante Mayor de Castilla. Murió en 1696.

⁷ En carta de la ciudad a la duquesa, el cabildo expresó lo siguiente: “*Exma. S^a: Esta Ziudad de V. E. se a alegrado con el buen alumbramiento de manera que en comun y particular se an reguzijado (sic) todos aziendo las demostraciones de alegria que pide este buen suceso, y para que V. E. se sirua de entenderlo asi a acordado la Ziudad que vayan Juan Andres de Villafañá y Don Juan de Eredia, sus capitulares, a vesar a V. E. la mano con la de el duque mi señor, y por demostracion de la buena voluntad con que siruen a V. E., sin embargo de sus necesidades, se an alentado a acer un tenuo*”

Pero el impreso de las *Fiestas grandes*... ofrece claves inequívocas para la identificación del suceso celebrado. En el poema aparecen los nombres de los diputados que nombró la ciudad para organizar los festejos, así como los de buena parte, por no decir todos, de los caballeros que tuvieron protagonismo en los mismos. Siguiendo este conjunto de pistas, se deduce con toda claridad que el nacimiento tan fastuosamente celebrado no fue otro que el de Juan Francisco de la Cerda, el primogénito y heredero de los duques, que tuvo lugar en 1637.

Don Juan Francisco de la Cerda fue un personaje muy destacado dentro del linaje de los Medinaceli. Hijo de don Antonio Juan Luis de la Cerda, VII duque de Medinaceli, y de doña Ana María Luisa Enríquez de Ribera, V duquesa de Alcalá de los Gazules, nació en la villa ducal de Medinaceli el día 4 de noviembre de 1637, siendo bautizado en la Iglesia Colegial de la Asunción de dicha villa seis días más tarde. Al nacer, heredó el título de marqués de Cogolludo, y al fallecer su madre en 1645 los de duque de Alcalá de los Gazules, conde de Los Molares, marqués de Tarifa y marqués de Alcalá de la Alameda. Finalmente, a la muerte de su padre en 1671 heredó los títulos de duque de Medinaceli y conde de El Puerto de Santa María.

En 1653, a los dieciséis años de edad, contrajo matrimonio en Lucena con doña Catalina Antonia de Aragón, duquesa de Segorbe, dos años mayor que él, con la que tuvo un total de doce hijos, entre los que destacan don Luis Francisco, IX duque de Medinaceli, sucesor en los títulos de sus padres, que murió sin descendencia, y Feliche María, casada con don Luis Mauricio Fernández de Córdoba, marqués de Priego, quien transmitió a su sucesión los títulos de la Casa.

Juan Francisco de la Cerda ocupó diversos puestos en la Corte y en el gobierno de la Monarquía. Sucedió a su padre en 1668 como Capitán General de la Mar Océana y Costas de Andalucía. Fue consejero del Consejo de Estado y presidente del Consejo de Indias. Ocupó los puestos de sumiller de corps y caballero mayor de Carlos II. Pero el momento culminante de su carrera política llegó en 1680, tras la muerte de don Juan José de Austria, cuando el rey lo nombró primer ministro y lo situó al frente del gobierno de la Monarquía Hispánica, responsabilidad en la que se mantuvo hasta el año 1685. Llevó a cabo una seve-

regalo de abes y dulces que lleban los regidores, que esta Ziudad quisiera hacer en esta parte como en lo demas mayores fineças, pero V. E. se sirua de perdonarles el atrevimiento y poquedad de este seruicio. Guarde Dios a V. E. muchos años como los criados de V. E. deseamos y emos menester. Puerto de Santa María a 30 de noviembre de 44^o. Archivo Municipal de El Puerto de Santa María (AMPSM), *Papeles Antiguos*, legajo 1594, nº 16.

ra devaluación que puso fin al caos monetario iniciado durante el reinado de Felipe III y agravado durante los posteriores. Impulsó el funcionamiento de la Junta de Comercio y Moneda como instrumento de una política económica reformista para hacer salir al país de la crisis que lo había postrado a lo largo de casi todo el siglo. Sin embargo, dimitió acuciado por los fracasos de sus medidas económicas y por las derrotas frente a la Francia de Luis XIV, que arrastraron a la firma de la Paz de Basilea en 1684⁸.

Se hicieron varios retratos del VIII duque de Medinaceli. El más conocido es el que se conserva en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, pintado por Claudio Coello. El duque aparece también retratado entre los personajes que acompañan a Carlos II en otro famoso cuadro de Claudio Coello, *La Adoración de la Sagrada Forma*. Menos conocido, aunque de espléndida factura, es el retrato que le hizo Zurbarán hacia 1647, cuando Juan Francisco de la Cerda contaba apenas diez años de edad.



Retrato de Juan Francisco de la Cerda, por Francisco Zubarán (hacia 1647)

⁸ La espléndida página web de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (www.fundacionmedinaceli.org) ofrece una ficha pormenorizada con los datos biográficos más destacados de cada uno de los personajes del linaje, cuya consulta es recomendable.

La ciudad de El Puerto de Santa María tuvo noticia del nacimiento del heredero de los duques de Medinaceli con una asombrosa rapidez, habida cuenta la lentitud de los medios de transporte y comunicación de la época. Tan sólo seis días después del alumbramiento, el cabildo municipal se reunía para dar cuenta del parto de la duquesa y para tomar acuerdo acerca de las celebraciones que habrían de realizarse con tal motivo⁹. El cabildo acordó comenzar inmediatamente los festejos con un repique general de las campanas del castillo y de todos los templos de la ciudad. El día siguiente se celebraría una procesión general del clero, órdenes religiosas y cofradías, que partiría de la Iglesia Mayor y llegaría hasta el convento de la Victoria, por ser éste de fundación y patronazgo de los duques de Medinaceli¹⁰, donde se celebraría una solemne misa cantada en acción de gracias por la feliz sucesión de la Casa Ducal. En la noche se haría un “regocijo” con fuegos y pólvora en el castillo y una mascarada de los caballeros, con el mayor lucimiento posible. Finalmente, se celebraría, tan pronto como se pudiese, una fiesta de toros en la plaza del castillo y otras demostraciones de regocijo, todo por cuenta de los propios y rentas de la ciudad.

El cabildo diputó para la organización de estas celebraciones a los caballeros capitulares don Alonso Monteagudo, don Luis de Polar, don Simón Gruarán y don Pedro de Prio Abaño, dando orden al mayordomo de la ciudad para que les facilitase los fondos necesarios. Además de todo lo referido, el cabildo de la ciudad acordó servir al duque con seis mil reales para “mantillas y pastillas”, lamentando que la cantidad no pudiese ser mayor debido a las “muchas necesidades y faltas que padece esta República”. Para llevar este obsequio a la villa de Medinaceli, donde se encontraban los duques, y besar su mano, el cabildo comisionó a don Antonio de Prio y a Mateo de Ocariz¹¹.

El impreso de las *Fiestas grandes...* nos proporciona noticias acerca del desarrollo efectivo de los festejos dispuestos por el cabildo, más allá de las

⁹ Archivo Municipal de El Puerto de Santa María (AMPSM), *Actas Capitulares*, leg. 15 (1573-1644), fols. 35-36.

¹⁰ Vid. Sánchez González (2005, 2008), Maldonado Rosso (2008).

¹¹ Se conservan las cuentas que presentaron estos dos diputados al finalizar su comisión. Recibieron a su marcha 8.500 reales de vellón que les fueron adelantados de diversas partidas. Justificaron gastos por un total de 9.004 reales, que fueron realizados entre el 22 de noviembre, día que salieron de la ciudad, y el 28 de diciembre, momento en que partió de Medinaceli para regresar a El Puerto don Antonio de Prio. Mateo de Ocariz se quedó algún tiempo más en la villa ducal porque así lo dispuso el duque. Entre los gastos figuran 6.024 reales entregados al duque; 1.230 entregados al mozo de mulas; 1.186 reales de los gastos de viaje y manutención de los diputados y criados que llevaron y 500 reales del costo de cabalgaduras, que puso de su cuenta don Antonio de Prio para completar la cantidad facilitada por el cabildo. AMPSM, *Papeles Antiguos*, caja 1620, legajo 22, n° 55. *Nota firmada de los gastos causados por la diputación en pasar a dar la enhorabuena al duque por el nacimiento de un hijo suyo.*

solemnidades religiosas señaladas. Las fiestas comenzaron con una encamisada nocturna, en la que la nobleza local lució sus mejores galas cortejada por sus lacayos, también apropiadamente engalanados para la ocasión. Durante esa noche, la ciudad se iluminó con blandones de cera dispuestos en las fachadas de las casas, ofreciendo una imagen inusual. La fiesta como ocasión extraordinaria se acompaña, pues, de la luz frente a las tinieblas de la noche cotidiana. A esta encamisada o demostración de regocijo siguió una fiesta popular de máscaras, también nocturna, en la que se exhibieron variados tipos. Las *Fiestas grandes...* se refieren a algunos disfraces que pudieron verse aquella noche: de francés, de muerte, de obispo, de rey, de serpiente. Obsérvese como se separan así dos manifestaciones y dos espacios festivos diferentes, en los que la nobleza y el pueblo adoptan papeles distintos y alternantes: la encamisada, en la que la nobleza es actora y el pueblo espectador, y la mascarada, en la que dichos papeles se invierten; aunque la nobleza se representa a sí misma en todo su lujo y esplendor, mostrando las diferencias estamentales en los ámbitos económico y social, mientras que la plebe trastorna simbólicamente mediante los disfraces el orden social cotidiano, reproduciendo las funciones liberadoras del Carnaval¹².

Pero el momento álgido, imprescindible en toda fiesta urbana que se preciara, vino de la mano del espectáculo de toros y cañas, para cuya celebración se construyó una plaza de madera de tres pisos o niveles frente al castillo¹³. Los protagonistas del festejo fueron, como no podía ser de otra forma, los caballeros de la ciudad, acompañados de algunos otros de Jerez de la Frontera y Cádiz. El impreso ofrece noticia pormenorizada del orden y composición del desfile de entrada en la plaza previo al espectáculo de toros y cañas. Como era habitual en

¹² Caro Baroja (1965)

¹³ Los toros se lidiaron a caballo, como era habitual en la época, en la que las corridas constituían un espectáculo caballeresco. La evolución de la fiesta taurina ha sido admirablemente sintetizada por Antonio García-Baquero (2008). Los orígenes de las corridas de toros en El Puerto de Santa María no están claros. Cárdenas Burgueto escribió que las primeras se celebraron en 1697 en la Plaza del Polvorista. Hipólito Sancho, sin embargo, documenta que ya hubo una fiesta de toros por la festividad de la Virgen el 31 de agosto de 1607, que tuvo lugar en la plaza de la Iglesia Mayor. Martínez Alfonso conjetura que debieron celebrarse incluso desde antes. También indica que en 1651 se celebraron dos fiestas de toros en Jerez de la Frontera en honor del duque de Alcalá, primogénito del duque de Medinaceli, una en señal de satisfacción por haberse restablecido de una enfermedad y la segunda con motivo de su próxima boda, y se pregunta: "Si tales homenajes rendía la nobleza jerezana, ¿no es posible que en el Puerto, sede y residencia de los Duques, se celebrasen también algunas fiestas de este mismo sabor? Pruebas de ello no hemos encontrado. Pero la vecina maestría jerezana y la natural afición de toda la comarca, nos hace suponer que, si bien con menos lujos y con más reducida concurrencia caballeril, sí debieron celebrarse aquí en más de una ocasión fiestas de tal índole taurina". El presente artículo ofrece una respuesta inequívoca a la pregunta y a las bien orientadas suposiciones del citado autor (Martínez Alfonso, 1968: 272-273). En todo caso, a partir de ahora habrá que incluir a las fiestas grandes de 1637 en la historia de los orígenes de los toros en El Puerto.

las relaciones de este tipo de representaciones festivas impresas en la época¹⁴, dada la intencionalidad de las mismas, el autor de las *Fiestas grandes...* concede mucho más espacio a la descripción morosa de este desfile o paseíllo que al propio espectáculo que lo sigue, que consistió en la lidia a caballo y muerte con rejonos de veinte toros, seguida de un juego caballeresco de cañas en el que los mismos caballeros se enfrentaron entre sí divididos en dos cuadrillas.

Intenciones políticas transparentadas de la fiesta: actitudes de subordinación *versus* representaciones de reafirmación

La fiesta pública constituyó durante la Edad Moderna (y con particularidad en la época barroca) un eficaz vehículo de manifestación y representación simbólica del poder político y religioso establecido, así como de transmisión del universo de valores e ideas que éste encarnaba. Los fastos celebrados en El Puerto de Santa María en 1637 con ocasión del natalicio del heredero de la Casa de Medinaceli no fueron lógicamente una excepción a esta regla. De una primera lectura, como enseguida veremos incorrecta o, al menos, incompleta, cabe deducir que, en el fondo, no consistieron sino en un ritual de subordinación al poder señorial del que dependía jurisdiccional y políticamente la ciudad.

No faltan evidencias, desde luego, de la actitud aparentemente sumisa y obsequiosa adoptada por las autoridades portuenses respecto a los señores de la ciudad -de cuyo nombramiento dependían- a lo largo del siglo XVII, en ocasiones diversas que afectaban a la vida personal y familiar de los duques. Así, por ejemplo, en 1644, el cabildo enviaba una carta al duque con motivo de haber venido a El Puerto a ejercer el cargo de capitán general de las galeras de España¹⁵. El mismo año se fecha otra carta en la que la ciudad se alegraba con el buen alumbramiento de la duquesa y le enviaba regalos¹⁶. Otras cartas de felicitación por el nacimiento de vástagos de los duques de registran en 1672, 1674 y 1679¹⁷. La ciudad hizo expresivo también su pésame con motivo del fallecimiento del duque don Antonio Juan Luis de la Cerda, en 1671, y por la muerte del hijo del duque don Juan Francisco en 1674¹⁸. En este último año, también felicitaba al duque por su nombramiento en la Corte como sumiller de corps del rey¹⁹, y un año más tarde, en 1675, por el matrimonio de su hija doña Feliche

¹⁴ García Bernal (2006: 208-209)

¹⁵ AMPSM, *Papeles Antiguos*, leg. 1594, n° 15/2.

¹⁶ *Ibid.*, n° 16.

¹⁷ *Ibid.*, n°s 20, 23 y 28.

¹⁸ *Ibid.*, n°s 19 y 22.

¹⁹ *Ibid.*, n° 24.

María, con el marqués de Priego²⁰. No resulta excepcional, incluso, que en esta correspondencia los miembros del cabildo se refieran a sí mismos como “criados de los duques”.

Todos los ejemplos citados parecen apuntar, en principio, en la dirección señalada: la preeminencia de un poder señorial incontestable e incontestado frente al que los vasallos jurisdiccionales y un gobierno local dependiente y clientelar manifiestan repetidamente actitudes de subordinación. Más allá de las simples fórmulas de cortesía y de las diplomáticas relaciones con el poder jurisdiccional que podría deducirse de toda la correspondencia de la ciudad con los duques referida, la celebración de grandes fiestas por el natalicio del heredero de los duques en 1637 parece traducir, en las claves simbólicas del lenguaje exhibicionista del fasto barroco, toda la tensión del binomio poder-sumisión, en un período, como es el que corresponde a los duques don Antonio Juan Luis y don Juan Francisco, en el que la presencia ducal en El Puerto fue más intensa que en ningún otro.

Y, sin embargo, resulta forzoso hacer lecturas de segundo y tercer nivel. El impreso de las *Fiestas grandes...*, reflejo de los acontecimientos cuando la hoguera de las fiestas ya se había apagado, no celebra en realidad el poder señorial, al que cumplimenta tan sumaria como retóricamente en las primeras estrofas del poema, sino a los caballeros de la ciudad y a la ciudad misma, como expresión del orgullo local y de la elite urbana dirigente. Es la ciudad la que se reafirma en su capacidad política y su suficiencia organizativa, y a través de ella -la ciudad-, como su expresión más selecta y acabada (podría decirse, incluso, representativa), la pujanza de un grupo de poder político-económico local que, aunque se mueve aún dentro de las reglas de la dependencia, busca las vías de una emancipación y una mayoría de edad que a la larga encontraría en alianza con la Corona.

Ya anteriormente he explorado esta realidad en mis trabajos sobre las relaciones entre el poder señorial y la ciudad en el contexto conflictivo de los pleitos entre señores y vasallos, que se extendieron entre mediados del siglo XVI y finales de la década de los años veinte del siglo XVII. Recientemente hemos ampliado en algún grado nuestro todavía muy escaso conocimiento de las elites portuenses del XVII gracias a la aportación de José-Manuel Díaz Blanco²¹. Hoy día todos estamos persuadidos de la trascendencia del siglo XVII, y especial-

²⁰ *Ibid.*, n° 25.

²¹ Díaz Blanco (2009).

mente de su segunda mitad, en el proceso de formación de la oligarquía urbana que protagonizaría el proceso económico de participación en el comercio colonial y el proceso político de asunción del poder político local, emancipándose del régimen señorial. Las bases de este proceso eran visibles ya en los años veinte y treinta del siglo XVII y, posiblemente, venían poniéndose desde aún antes. Las fiestas grandes de 1637 no son sino un reflejo de ese contexto que, con el tiempo, mostraría perfiles críticos. Se hace imprescindible, para su completa elucidación, profundizar en el estudio de la sociedad y las relaciones de poder en El Puerto del siglo XVII, una realidad sobre la que sabemos bastante poco y que encierra al respecto no pocas claves interpretativas.

Mientras tanto, la lectura del impreso de la Hispanic Society neoyorquina nos permite una aproximación, por ligera que parezca, al perfil de una elite urbana de caballeros que se exhibe en todo su esplendor con ocasión de los fastos por el nacimiento del heredero del duque. Una elite que nos está mostrando, cualquiera que fuese el grado de conciencia que mantuviera ella misma al respecto, quién —o más exactamente quiénes, como sujeto colectivo— era el auténtico heredero en el futuro del poder que por el momento representaban los duques. Una elite que, en realidad, no está celebrando la continuidad del linaje señorial sino que se está celebrando a sí misma y mostrándose no ya como poder intermedio sino como poder autosuficiente, aunque aún no autónomo.

La fiesta de toros y cañas, como apoteosis de las celebraciones, es portadora, justamente, de este mensaje de preeminencia de la nobleza local. José-Jaime García Bernal nos explicita en esta dirección los significados de estos rituales festivos caballerescos y el sentido de las descripciones que, como ocurre con el impreso de las *Fiestas grandes...* portuenses de 1637, se divulgaron en el siglo XVII acerca de los mismos:

“... el momento de la cita definitiva, de encuentro o duelo entre el hombre y la fiera, aparece muchas veces desdibujado en un relato amplio y prolijo, más atento a los aspectos coreográficos del espectáculo que al momento de la lidia. Por si fuera poco, es raro toparse con una relación independiente de una “corrida”, siendo lo más frecuente que el correr toros acompañe (...) al juego de cañas, ocasión para el lucimiento y el prurito de la nobleza, que consume más de dos tercios del pliego. Esta aparente hipertrofia de la dimensión ostentativa no nos debe, sin embargo, llevar a engaño. No es exactamente —como se ha dicho— que se sobrevalore el *gestus* perdiendo fuerza el simbolismo sacrificial, sino más bien que el antiguo sustrato religioso y comunitario de la corrida medieval se reinterpreta en el seno de un nuevo

marco de relaciones de poder en el que el *orden ciudadano* y el *triumfo político* tienen una presencia viva en el nuevo ritual de la plaza como espacio urbano emblemático”²².

La cita nos proporciona, sin duda, elementos de reflexión, y aún adquiere más sentido si pensamos en los modelos y paralelismos de las *Fiestas grandes...* portuenses con otras relaciones y descripciones similares de la época o inmediatamente anteriores. Así, la *Relación de las Fiestas Reales de Toros y Cañas* escrita en Sevilla por el caballero don Francisco Morovelli de Puebla en 1620 podría citarse como un antecedente cercano y un modelo seguido.

Pero no se trata de un simple modelo estilístico. Sin duda, detrás y envolviendo los fastos portuenses y su exaltación literaria en las *Fiestas grandes...* está el modelo urbano sevillano como expresión de las aspiraciones de una nobleza local que se mira en el espejo de la gran urbe realenga, escenario de un poderoso patriciado mercantil y propietario, capital de la Carrera de Indias, prodigio del comercio, sede de nutridas colonias mercantiles y famoso universo de negocios.

Mientras los regidores portuenses iban a rendir tributo de pleitesía a Medinaceli, la vieja cabecera de los Estados señoriales de la Casa Ducal, su imaginación se iba poblando de otras referencias superadoras de las reminiscencias feudales, se fijaba en otros modelos más acordes con las potencialidades marítimas y mercantiles de El Puerto y producía un escenario de fiestas grandes en las que las llamas de la hoguera de lo efímero alumbraban las nuevas realidades políticas y sociales de la ciudad, que se reafirmaba a través de la apariencia y la exhibición, transparentando sus aspiraciones en medio del bosque del artificio barroco.

Una nueva realidad, aún brumosa, emergía en el horizonte histórico de El Puerto de Santa María hacia 1637, como el sol que el por ahora anónimo jesuita autor de las *Fiestas grandes...* tantas veces cantó en su poema épico, testigo elocuente de unas celebraciones llenas de simbolismo, cargadas de sugerentes y profundos significados.

22 García Bernal (2006: 207)

FIESTA DE TOROS Y CAÑAS CELEBRADA EN EL PUERTO DE SANTA MARÍA (1637).

COMPOSICIÓN DE LAS CUADRILLAS

PRIMERA CUADRILLA

Caballeros	Monturas	Vestidos	Lacayos	Vestidos
El capitán Pedro de Arzona	Overo	Azul y oro	4	-2 de blanco, azul y anaranjado -2 verde y rosa
Don Juan de Villalobos y Morales	Morcillo			
Don Juan Andrés de Villasaña	Castaño		2	Blanco y negro
Don Alonso Monteagudo				Verde y oro
Monteagudo, hijo				
Don Francisco Suárez	Castaño oscuro		2	Librea leonada con alamares
Don Martín Luscando				Librea plateada
Don Juan de Bedoya				
Don Fernando Orejón			2	Amarillo y verde
Don Baltasar Méndez de Sequera	Morcillo		2	Rosado, verde y amarillo
Don Francisco Piñero	Castaño		4	Verde y oro

SEGUNDA CUADRILLA

Caballeros	Monturas	Vestidos	Lacayos	Vestidos
Don Antonio de Prio				Verdes con alamares de oro
Don García de Prio				
Don Martín de Ribera				Plateado
Don Francisco de Ribera				
Don Pedro de Ávila y Prio			4	Verde y plata
Don Juan de Ávila y Prio				
Miguel Machorro				
Juan de Enciso	Castaño		2	Verde y plata
Don Diego Carvajal			4	Celeste y plata y leonado
Don Lázaro Cevallos		Oro y capa corta		

Número de toros lidiados: 20.

*FIESTAS GRANDES QVE SE
hizieron en el Puerto de Santa Maria, al parto
de la Duquesa de Medina Celi*

A VER la luz, que clarifica el dia
del luminoso Antorcha²³ esclarecido,
a quien sepulcro el mar, sus rayos sorbe,
mostrandose otra vez recien nacido,
5 (antes que dicha tal fracaso estorbe)
del laberinto²⁴ huye en que a viuido,
sino materno (si prision oscura)
confuso caos²⁵ de viuos sepultura.

Vna Estrella²⁶ que rayos abortando
10 acredita luzeros genitores,
Infanta bella; en quien està mirando
heroicos dignamente sucesores
del Duque de Medina venerando
Cerde²⁷ famoso, a quien ofrece loores
Hisperia²⁸, de su estirpe gobernada
Con Regio Ceptro, con Corona aureada²⁹.

A nacimiento tal, a dicha tanta,
que colma de esperança todo el suelo,

²³ En la antigüedad grecorromana la antorcha flameando hacia arriba simbolizaba la vida y el poder regenerador de la llama. En el poema es una metáfora del sol, que ilumina el día.

²⁴ El laberinto aparece como símbolo de iniciación. El nacimiento del sol sepultado en el mar y en el caos constituye una metáfora de la salida a la luz del recién nacido desde el seno materno.

²⁵ El término se refiere a lo impredecible, y es uno de los conceptos principales del Cosmos, pero es también el símbolo de la unidad de la materia en la simbología hermética. En el DRAE el caos es definido como el estado amorfo e indefinido anterior a la ordenación del cosmos, y también como confusión, desorden.

²⁶ En la Antigüedad, símbolo de perfección. La importancia de la estrella asociada al nacimiento en la simbología cristiana, en general, y en la jesuítica, en particular, resulta evidente. Una estrella señaló el lugar del nacimiento de Jesús (también de estirpe regia) y guió a los Reyes Magos hasta Belén. La leyenda quiere, asimismo, que una estrella caudata apareciera en el cielo sobre el palacio de Gandía para anunciar el nacimiento de Francisco de Borja, santo jesuita (también de estirpe noble), en 1510. Esta leyenda, difundida por el cardenal Cienfuegos, se ha relacionado con el descubrimiento en 1572, pocas semanas después de la muerte de Borja, de una supernova en la constelación de Casiopea, hallazgo debido al astrónomo danés Tycho Brahe, maestro de Kepler.

²⁷ Linaje de los duques de Medinaceli.

²⁸ Hisperia=Hesperia, España; *esperos* era el nombre de la primera estrella que se observaba tras el crepúsculo en occidente. Los griegos llamaron Hesperia a Italia y a España, ya que se encontraban a su occidente.

²⁹ Alusión a la estirpe real de la Casa de Medinaceli.

20 con imprimir en el la tierna planta,
 (rindiendo gracias al propicio cielo)
 la gran ciudad del Puerto se levanta,
 se alboroca, se alegra, y con desvelo
 fiestas previene, maquinas³⁰ ensaya,
 siendo vn Babel³¹ sus calles, y su playa.

25 Don Francisco Piñero dignamente
 con vara judicial constituido,
 por noble, por piadoso, por prudente,
 el estrepito mueue, y el ruido,
 a quien por igualar la noble gente
 30 (la pereza, y el ocio sacudido)
 dio principio con vna encamisada³²
 de los mesmos Planetas celebrada,

Precipitose el Sol, bajò al vndoso
 elemento salado de Neptuno³³,
 35 quando la Luna en curso presuroso
 no se vio rebosada de ninguno,
 argentada salio, quitò el reboço,
 y tan clara se vio, que dixo alguno,
 como es fiesta al de Celi nuestro dueño,
 40 sale en lucir la Luna de su empeño.

A resplandor de luna tan radiante,
 galas ofrece toda la nobleza,
 no quedò perla, no quedò diamante,
 que en brillar no mostrara su fineza:
 45 qual se cubrio de lama³⁴, y qual galante,
 rasgando telas, presto se adereza,

³⁰ La referencia a la máquina representa una evocación directa del aparato y el artificio barrocos.

³¹ Ciudad de la antigua Mesopotamia, por alusión a su mítica torre. Imagen del tropel desordenado y confuso, donde muchos hablan sin entenderse.

³² La encamisada era la escaramuza militar para sorprender por la noche o al amanecer al adversario, cubriéndose los soldados con una camisa blanca para no confundirse con los enemigos, pero también una especie de mojiganga celebrada por la noche con hachones de luz para diversión o muestra de regocijo.

³³ Dios de los mares en la mitología romana. Podía provocar con sus emociones terribles olas y tormentas.

³⁴ Tela de oro o plata en que los hilos forman el tejido y brillan por su haz sin pasar al envés.

y todos con garcetas³⁵, y con plumas
galeras parecieron entre espumas.

50 La chusma simulauan los lacayos,
que con galas diversas parecieron
tal vez a quien les vido hechos Mayos³⁶,
por los muchos colores que vistieron:
no se alaben Indianos Papagayos
55 de que visten colores que no vieron,
pues en cada lacayo diferente
vn mapa de colores vio la gente.

Vn Etna la Ciudad se figuraua,
vn Mongibelo³⁷ fue todo su asiento,
no se vido ventana que no daua
60 en blandones las luzes ciento a ciento:
y a cada Caballero acompañaua
tal confusion de luz, que el firmamento
dixo, auiendo mirado sus centellas,
mas luzes tiene el Puerto que yo Estrellas.

65 Otra noche que Tetis³⁸ vistio manto
la plebe se preuiene enmascarada
con tan varias figuras, que en su tanto
ygualdò la primera encamisada:
qual se mirò Frances, qual puso espanto
70 con figura de muerte destroncada,
qual de Obispo, de Rey, y de serpiente
discurren la ciudad continuamente.

Al son de caxas fiestas se publican,
y en la orilla del sacro Guadalete
75 la plaça eligen, la madera aplican,

³⁵ Pelo de la sien que cae a la mejilla y allí se forma en trenzas.

³⁶ Se llamaba *mayo* al palo alto, adornado de cintas, frutas y otras cosas, que se ponía en los pueblos en un lugar público, adonde durante el mes de mayo concurrían los mozos y mozas a divertirse con bailes y otros festejos. También se denominaba así el muchacho que acompañaba a la *maya*, muchacha que presidía los festejos públicos.

³⁷ Antiguo nombre dado al Etna por la población siciliana, derivado de la presencia musulmana medieval. Gibellu o Gibello deriva del árabe *yébel* (montaña). Aún en la actualidad se llama en Sicilia Gibello o Mongibelo a la montaña, quedando la denominación Etna para el cono volcánico.

plantas pinos tan altos, que el copete
de alguna nube, viendo que la pican,
haziendose mas densa en si se mete,
y tal obra mirando el Oceano,
80 juzgò que eran ministros de Vulcano³⁹.

Los dos de aquestas fiestas Diputados
don Luys de Polar, cuya asistencia
tal plaça edificò, tales tablados,
don Simon Gorboran con su presencia,
85 cada qual de por si, y acompañados
previnieron con mucha diligencia,
dos puertas en sus quicios, que cerrauan
portadas dos que a la palestra entrauan.

Llegò de Venus⁴⁰ el alegre dia,
90 violetas, y claueles desojando⁴¹;
y el padre Faeton⁴² con alegria
la plaça fue en su coche paseando⁴³,
suspende a los caballos la porfia,
y quedase vn gran rato contemplando
95 aquel de plaça no pequeño espacio,
mas rico, y mal igual que su palacio.

Con razon se admirò el señor de Delo⁴⁴,
que nunca vido Roma Amphiteatro

³⁸ Una de las Nereidas. Divinidad marítima e inmortal, madre de Aquiles, héroe de la Ilíada, pero también hija de Urano y Gea, esposa del Océano y madre de las ninfas oceánides. Tetis es también una de las lunas o satélites de Saturno, que presenta un singular aspecto especial debido a su particular manto o atmósfera que la recubre. La metáfora del poema parece referirse al manto de estrellas que esa noche vistió el cielo.

³⁹ En la mitología romana, dios del fuego y los metales. La expresión “ministros de Vulcano” se refiere a los Cíclopes, gigantes de un solo ojo en la frente, los cuales se decía que habían sido los inventores de la forja del hierro, de donde nació el fingir los poetas que eran ministros de Vulcano, que forjaban a Júpiter los rayos. Covarrubias (1995: 307).

⁴⁰ El planeta más brillante, visible antes del amanecer. El poeta juega de nuevo con la mitología. Venus era la esposa de Vulcano, citado apenas dos estrofas atrás. Era la diosa del amor, la belleza y la fertilidad en la mitología romana.

⁴¹ Metáfora de los colores del cielo al amanecer.

⁴² Hijo de Helios, el sol en la mitología griega. Con el tiempo Helios fue identificado con Apolo, dios de la luz.

⁴³ Referencia al carro de fuego de Helios, que representaba la salida del sol, y que su hijo Faetón se empeñó en conducir, perdiendo el control de los caballos.

⁴⁴ Delos, pequeña isla de las Cícladas, en el mar Egeo. Era uno de los lugares más sagrados de Grecia, lugar de nacimiento de Apolo, en el que se rendía culto a este dios.

hecho con tal cuidado, y tal desvelo,
100 tan igual, sus haceras todas quatro
guardauan vna linea, o paralelo,
con ser de tantos palos el teatro,
que al gran Corregidor se deue el modo,
su asistencia, y cuidado lo hizo todo.

105 Tres en contorno espacios ofrecia
aquesta de maderos fabricada
selva, que vn bosque ameno parecia,
a ser de entrambos sexos ocupada,
lo mas alto que en ella ofrecia,
110 en forma de leones señalada,
el entresuelo todo de ventanas,
lo mas baxo con redes barbacanas⁴⁵.

Toldos, techo, o guirnaldas dio la China
en ricas colchas, donde puso el arte
115 con fin de emulación a qualquier mina,
tan a racimos oro en toda parte,
que el que las vè sin duda determina,
que dellas a las Indias se reparte,
o que las Indias hechas tributarias
120 todo el oro que crian dan en parias⁴⁶.

Los Atlantes⁴⁷ de aquesta marauilla,
pilares digo, todos adornados
con damascos, y sedas de Seuilla,
terciopelos, y telas, y brocados,
125 cualquiera andamio se miró capilla⁴⁸,
los testeros cubiertos, y los lados
de ricos tafetanes Granadinos,
tan varios en colores como finos.

⁴⁵ Según el DRAE, obra avanzada para defender puertas de plazas, cabezas de puente, etcétera.

⁴⁶ Alusión a las fabulosas riquezas que, en forma de metales preciosos, llegaban a España de las Indias.

⁴⁷ En la mitología griega, Atlante era el joven titán al que Zeus condenó a cargar sobre sus hombros los pilares que mantenían separada la tierra de los cielos. En el texto, la alusión a los Atlantes se refiere a los soberbios pilares dispuestos para sostener la plaza donde tendrían lugar los juegos de toros y cañas.

⁴⁸ Cualquiera de los andamios de la plaza semejava una capilla debido a los aderezos y colgaduras con los que fueron adornados.

El frontispicio, frente, o delanteras
 130 todas adereçadas de cortinas,
 ostentaron floridas primaveras,
 sembradas de jasmin y clauellinas,
 de encarnado, y de verde las hileras,
 el Iris⁴⁹ no se vido entre neblinas
 135 mas realçado, brillante, mas hermoso,
 que este Viernes se vido todo el coso.

Bancas, escaños, sillas, tabuletes
 fueron arrimo a muchas almohadas
 de ricos, y vistosos brocateles,
 140 tan en contorno iguales assentadas,
 que haziendo eminencia a los tapetes,
 selvas me parecieron esmaltadas
 que Abril bosqueja, y Mayo colorea
 con que sacan los prados de librea.

Toda gastaron coches la mañana
 arando el arenal, hasta que hizieron
 valle hermoso la plaça de Diana⁵⁰,
 con las damas vistosas, que metieron,
 quedò brillante mas, quedò loçana
 150 con el aliento nueuo que la dieron,
 pues olor derramaron, que en distancia
 conocieron los aires su fragancia.

En dos vandos divisos, o cuadrillas
 empeçaron a entrar los caballeros,
 155 y en vn houero⁵¹, a quien hazian cosquillas
 los halagos del aire lisonjeros,
 prometiendo su brio marauillas,
 en la entrada se vio de los primeros
 de guardia el Capitan Pedro de Arrona,
 160 alegrando la plaça su persona.

De açul, y oro el militar vestido

⁴⁹ El arco iris. En el texto se refiere al colorido de los adornos de la plaza, semejante al arco iris.

⁵⁰ Diana, en la mitología romana, era la diosa de la caza. En el texto, la expresión “*plaça de Diana*”

vn pedazo de cielo parecia,
 por ser en todo a Marte⁵² parecido,
 dos lacayos delante, en quien lucia
 165 blanco, açul, naranjando entremetido,
 mostrandose bizarros a porfia
 con dos de verde, y guarnicion rosada,
 de cabos amarillos adornada.

Librea, y lacayos son del Xerecano
 170 don Iuan de Villalobos y Morales,
 que en vn morcillo⁵³ de joyar⁵⁴ galano
 de la plaça atraviesa los vmbrales,
 la rienda justa en la siniestra mano,
 galan passea, y con auisos tales,
 175 que leuantandole al primer Planeta⁵⁵,
 lo tienen por la luz de la gineta.

De Cadiz Iuan Andres de Villasaña
 en vn Castaño entrò, que el pensamiento
 parece lo abortò por cosa estraña,
 180 o que abitaua la region del viento,
 dos lacayos delante, que con maña
 de blanco, y negro hazen lucimiento,
 con puntas cabelladas guarnecidos⁵⁶,
 ligas, vandas, sombreros, y vestidos.

185 Luego los dos famosos Monteagudo
 don Alonso, y su hijo van entrando,
 en quienes hirio el sol como en escudo
 su gala y su donaire señalando,

hace referencia al uso que se dará a la plaza (corrida de toros), pero también el poeta juega con el hecho de que Diana era la diosa de los bosques, cuando antes ha comparado a la plaza con un bosque.

51 Elipsis: “en un caballo overo”. Según el DRAE, overo significa de color parecido al melocotón, dicho de un animal, especialmente de un caballo. El texto se refiere al color del caballo que montaba el capitán Pedro de Arrona.

52 En la mitología romana, el dios de la guerra.

53 Dicho de un caballo o yegua, de color negro con viso rojizo (DRAE).

54 Hollar, pisar.

55 El primer planeta es Mercurio. El poeta juega con la comparación entre la pericia del jinete y los rápidos vuelos del dios romano Mercurio, el de los pies alados.

56 Metáfora de los alamares y caireles de los vestidos de los lacayos.

en dos brutos de passo tan menudo,
 190 que casi en vn lugar se estàn jugando⁵⁷,
 de oro y verde librea en los criados,
 a quien dan biuo cabos naranjados.

Luego se vido don Francisco Suarez
 con dos lacayos de librea leonada,
 195 y de oro costosos alamares,
 con remates de seda colorada,
 de vn oscuro castaño en los ijares
 no se vido roseta colorada⁵⁸,
 porque siendo en presteza vn mesmo trueno
 200 quanto escusò acicate, pidio freno.

De crin peinada, vndosa, y esparcida
 rigiendo vn bruto don Martin Luscano,
 manso al passeio, rayo a la partida,
 airoso entrò la plaça passeando,
 205 librea plateada, y guarnecida
 de negro, los criados enseñando:
 don Iuan se vio tras ellos de Vedolla,
 de la brida y gineta rica joya.

Rejones quatro, insignia del Dios Marte,
 210 dando rayos al sol entrò en la plaça
 don Fernando Orejon, que de su parte
 nada le impide, nada le embaraza,
 de amarillo, y de verde les reparte
 galas a dos criados con tal traça,
 215 que en tanta hermosura de libreas
 nadie dixo a las suyas que eran feas.

Hiriendo el aire, y arrojando rayos
 a los mesmos del sol oscureciendo,
 que al momento enfermaron de desmayos,

⁵⁷ Los caballos trotan sin moverse apenas del mismo sitio. La imagen recuerda el “piaffe” de la doma clásica.

⁵⁸ Es decir, sin marca de espuelas. El caballo era tan presto que no necesitaba ser espoleado con el acicate.

220 la plaça poco a poco discurriendo,
ofrecieron su vista seys lacayos,
cuya gala y librea todos viendo,
del gran Corregidor dixeron que era
de don Baltasar Mendez de Sequera.

225 Dos de rosado, verde, y amarillo
sacò don Baltasar, quatro Piñero
de verde, y oro, aquel en vn morcillo,
en vn castaño aqeste tan seuero,
que con ser vn pegaso⁵⁹, y ser Carrillo
230 lo merecio el morcillo compañero,
airosos entran, su pareja brilla,
haziendo retaguardia a su quadrilla.

De segunda quadrilla van entrando
alegando su vista al mesmo dia,
235 en conforme pareja paseando,
don Antonio de Prio, y don Garcia,
dos alados caballos gobernando,
que quisieran bolar si su porfia,
con diestra mano en gobernar primera
240 el Sargento mayor no detuuiera.

De alamares de oro matizados,
verdes tambien vestidos ostentaron
por galana librea sus criados;
tras ellos otros con despejo entraron
245 de vestidos conformes plateados,
que camusado, y oro agironaron,
y en dos caballos hijos de la esfera
don Martin, y Francisco de Ribera.

De pareja, de gala; y señorío
250 en dos cauallos respirando fuego,
don Pedro, y Iuan de Auila y de Prio,
con aplauso de todos entran luego,
luciendo los lacayos con su brio,

⁵⁹ Pegaso, el mitológico caballo alado.

255 verde y plata en librea: y yo me llego
a dos de tela blanca y de penachos,
conocidos de todos por Camachos.

Lleuandose la vista los hermanos,
en bucefalos⁶⁰ dos entran altiuos,
tan holladores, fuertes, y loçanos,
260 que tocan con las manos los estriuos,
Castor, y Pólux⁶¹ planetas soberanos
estos mancebos dos tornaron viuos,
pues en la plaça se mostraron tales,
que a todos parecieron inmortales.

265 Quatro entraron lacayos, que delante
iguales con vestidos plateados,
atravesan los pechos de vn bolante,
que arrojaua reflejos encarnados,
por lucir con lo fino y lo flamante
270 de lama verde en mangas, y entorchado
blancos sombreros, verdes las toquillas,
con puntas encarnadas, y amarillas.

En vn rucio, que en viento se desata,
y en un castaño, que de viento se hizo,
275 que el vno, y otro el freno desbarata,
entrò Miguel Machorro, y Iuan de Enciso
dos lacayos tambien que densa plata
les guarnece el vestido verde y liso,
siendo al sol sus vestidos girasoles,
280 nueuamente les visten de arreboles.

Causando admiración, dando a porfia
fin a la entrada, principio a los fauores,
al sol reflexos, a todos alegría
quatro iguales lacayos de colores,
285 que viste el alua quando nace el dia,
la plaça hizieron vn jardin de flores

⁶⁰ Bucéfalo, el caballo de Alejandro Magno.

⁶¹ Cástor y Pólux, gemelos inseparables, eran los Dióscuros en la mitología griega. Dan nombre a las dos estrellas más brillantes de la constelación de Géminis.

de azul celeste, plata, y de leonado,
librea que don Diego les a dado.

290 Passando van, y luego se preuino
por remate feliz de aquesta entrada
don Diego Carvajal, y su sobrino
don Laçaro Ceballos, que admirada
dejò la plaza, yua de oro fino
vestido, y capa corta largueada,
295 haziendo el Carvajal con el Zauallos
segunda retaguardia en sus cauallos.

An visto alguna vez jardin florido
flores con flores fabricando laços,
el jasmin al rosal entretegido
300 azucena y clavel dandose abraços,
el alheli, que al jaspe es parecido
del toronjil echado en los regaços,
pues desta mesma suerte parecidos
los Caballeros fueron esparcidos.

305 Parten los brutos del acicate heridos,
en parejas de a dos, cruge la tierra,
los aires del impulso sacudidos
temen que el fuego les presenta guerra,
los ecos al tropel bueluen siluidos,
310 la arena de su sitio se destierra,
y tanta es la que arrojan, y que sube,
que en densa y parda se conuierte en nube.

Alli corren Camachos, alli Prios,
cursan Carauajales, y Riberas,
315 alli los Monteagudos muestran brios,
ya se miran de a quatro las carreras,
los cauallos se mudan, ya son rios
los que antes de fuego eran esferas;
tal fue el correr, la grita y boceria,
320 que se oyô, y que se vido aqueste dia.

No an visto exhalación correr el viento,
o rayo que del trueno despedido

a la tierra baxò desde su asiento:
 y no an visto graniço sacudido
 325 de vn huracán bajar en vn momento,
 pues rayo, exhalación, graniço an sido
 los que de dos en dos, y quatro a quatro
 ipogrifos⁶² corrieron el teatro.

Tocan clarines, todo el viento suena,
 330 silva la gente, acogense a los pinos⁶³,
 sueltan vn toro, plantase en la arena
 de agudas puntas, frente en remolinos⁶⁴,
 rayo discurre, su fiereza estrena
 en muchos que hallandolos vecinos,
 335 a bolar en el aire los combida,
 con peligro evidente de su vida.

Fuego exalando por nariz, y boca
 otro rebuelto cauto, y presuroso
 monstruo manchado de arrogancia loca,
 340 en confuso tropel salta en el coso,
 con el se mide, su seruiz le toca
 don Fernando oregon con golpe airoso,
 quiebra el rejon, y sale por vn lado,
 bierte el toro coral, cae desmayado.

345 Veinte de Hircania⁶⁵ brutos se lidiaron
 sierpes de Libia⁶⁶, de pujança fuerte,

62 Seres fantásticos nacidos del cruce entre un grifo (león-águila) y una yegua. Concebidos por Ludovico Ariosto para su poema *Orlando Furioso* (1516), representan la lealtad y la honorabilidad, virtudes caballerescas.

63 Es decir, se refugian tras los maderos de la plaza.

64 En el argot taurino se diría que el toro era astifino y carifosco.

65 Región del antiguo imperio aqueménida situada en las orillas meridionales del mar Caspio. Existe un libro de caballería español titulado *Felixmarte de Hircania* (Valladolid, 1556), obra del ubetense Melchor de Ortega. Narra las hazañas del príncipe Flosarán de Misia.

66 Las sierpes de Libia constituyen todo un tópico de nuestra literatura clásica, aunque la llanura de Libia, en el norte de África, ya fue celebrada por los clásicos, como Horacio y Ovidio. Dante ya utilizó esta imagen en *La divina comedia*, asociándolas al infierno: “y vi adentro una terrible masa/de serpientes, y de raleas tan diversas/cuya memoria la sangre aún me hiela./Que no se ufane Libia de su arena...”. Garcilaso, en la *Égloga tercera* escribe: “En la arenosa Libia, engendradora/de toda cosa ponzoñosa y fiera”, entendiendo principalmente las sierpes (Díaz de Rivas, 1986: 127). Volvemos a encontrarlas en las *Soledades* de Luis de Góngora: “La fresca hierba cual la arena ardiente/de la Libia, y a cuantas da la fuente/sierpes de aljófar, aún mayor veneno/que a las del Ponto tímido atribuye”. El recurso también es frecuente en Lope de Vega. En *Peribáñez* y el *comendador de Ocaña*,

y todos (aunque altiuos) sujetaron
 sus cuellos al cuchillo de la muerte,
 arrastrando del coso lo sacaron
 350 galanas mulas (desdichada suerte)
 aquí llegauan su altiuez, y hazañas
 quando principio dieron a las cañas.

Dos quadrillas de a doze repartidas,
 al Poniente la vna, otra al Oriente,
 355 vna, y otra vistosas y lucidas,
 cara a cara se miran, frente a frente,
 de adargas y de cañas preuenidas
 para embestirse aguardan que lo intenta
 el Capitan Fernando de Cisneros,
 360 honrador de la plaça, y Caballeros.

La Quadrilla de tierra gouernaua
 don Francisco Piñero en delantera,
 la de parte de mar capitaneaua
 don Diego Carauajal, puesta en hilera,
 365 al son de trompas, que a embestir tocava
 parten a vn punto, el animo se altera,
 buscandose altiuos, acometen diestros,
 mezclanse todos, y esparcense maestros.

Campo Marcial el arenal se vido,
 370 en circulos cortado diferentes,
 embistense de nueuo, hazen ruido
 las adargas, y cañas eminentes,
 vnos y otros se encuentran, y al ruido
 fueran sacaron sus eburneas frentes,

el comendador espeta a Casilda: “¿Ah, cruel sierpe de Libia!”, utilizando la metáfora del áspid, común para aludir a la amada desdeñosa. En el acto segundo de *Contra valor no hay desdicha*, Lope utiliza de nuevo la imagen: “¿Qué león de Albania, qué sierpe/de Libia...”. En el *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda aparece también: “Espera, dragón maldito, sierpe de Libia, basilisco infernal” (tomo II, parte V, capítulo III). El novohispano Juan Ruiz de Alarcón (México, 1581-1639) pone la expresión en Sebastián, en la jornada tercera de la obra teatral *La culpa busca la pena*: “Sí haré, y fiad/de mi amor que si aplacara/con eso vuestra querella,/antes que las guijas de ella,/sierpes de Libia pisara”. La imagen llega al teatro de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. En el acto cuarto, escena primera, del *Pelayo* de Manuel José Quintana encontramos lo siguiente: “Ni las sierpes de Libia sustentaron/con ponzoña y rencor su tierna infancia” (Ochoa, 1838: 550)

375 las Nereidas⁶⁷ delirio, que pensaron
que Cristianos, y alarbes⁶⁸ se encontraron.

Apartanse otra vez, toman sus puestos,
salen del vno quatro Caballeros,
tiran sus cañas, y rebuelven prestos,
380 otros tantos los siguen tan ligeros,
que les dieron sus cañas, y tras estos
quatro arrancaron por vengarse fieros,
hieren adargas, y con esto vn rato
la batalla durò, y durò el rebato.

385 Vn laberinto, o caracol Cretano⁶⁹
por timbre todos hazen en carrera,
con destreza los guia el Lusitano
famoso don Baltasar Mendez Sequera,
juntos son piña, largos passamano,
390 con que por fin la plaça se vio esfera:
Dios guarde a los señores muchos años
por gloria destes Reynos, y de estraños.

FIN

⁶⁷ Ninfas del mar en la mitología griega.

⁶⁸ Alárabes o árabes.

⁶⁹ Referencia al laberinto cretano, en comparación con las figuras formadas por los jinetes en su exhibición.

Referencias bibliográficas:

- ÁLVAREZ SANTALÓ (1997), “Mensaje festivo y estética desgarrada: la dura pedagogía de la celebración barroca”, *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia, Serie IV, Historia Moderna*, 10, pp. 13-31.
- (2001), “La fiesta barroca contada: una demostración retórica consciente”, en Manuel Peña, Pedro Ruiz Pérez y Julián Solana Pujalte (coords.), *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 47-88.
- AMORÓS, Andrés y DÍEZ BORQUE, José-María (coords.) (1999), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia.
- BONET CORREA, Antonio (1990), *Fiestas, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal.
- CARO BAROJA, Julio (1965), *El carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1995), *Tesoro de la lengua castellana*, ed. de Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia.
- DÍAZ BLANCO, José-Manuel (2009), “El comercio de El Puerto de Santa María en la década de 1630: ¿una coyuntura crítica?”, *Revista de Historia de El Puerto*, n° 43, pp. 69-86.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro (1986), “Anotaciones a la Canción ‘De la toma de Larache’, de Góngora”, en A. Pariente (ed.), *En torno a Góngora*, Madrid, Júcar.
- DÍEZ BORQUE, José-María, Domínguez Ortiz, Antonio y Bonet Correa, Antonio (1992), *Fiesta Barroca*, Madrid, CNTC.
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio (2008), *Razón de tauromaquia. Obra taurina completa*, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos-Universidad de Sevilla.
- GARCÍA BERNAL, José-Jaime (2006), *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- GONZÁLEZ CRUZ, David (ed.) (2002), *Ritos y ceremonias en el Mundo Hispánico durante la Edad Moderna*, Huelva, Universidad de Huelva.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan-José (2003), *Monarquía y nobleza señorial en Andalucía. Estudios sobre el señorío de El Puerto (siglos XIII-XVIII)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- MALDONADO ROSSO, Javier (2008), “Otras hipótesis sobre las causas y secuencia de la fundación del monasterio de la Victoria de El Puerto de Santa María”, *Revista de Historia de El Puerto*, 40, pp. 157-164.
- MARTÍNEZ ALFONSO, Manuel (1968), *Plaza Real*, El Puerto de Santa María, Osborne.
- OCHOA, Eugenio de (1838), *Tesoro del teatro español*, París, Librería Europea de Baudry.
- QUINTANILLA RASO, María-Concepción (1999), “El orden señorial y su representación simbólica: ritualidad y ceremonia en Castilla a fines de la Edad Media”, *Anuario de Estudios Medievales*, 29, pp. 843-873.
- RUIZ DE CORTÁZAR, Anselmo José (1997), *Puerto de Santa María ilustrado y compendio historial de sus antigüedades (1764)*, edición y estudio de M. Pacheco

- Albalade y E. Pérez Fernández, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio (2005), “La fundación del monasterio de Santa María de la Victoria: un proyecto frustrado de panteón familiar permanente de la Casa Ducal de Medinaceli”, *Revista de Historia de El Puerto*, 34, pp. 55-77.
- ____ (2008), “Hipótesis sobre la fundación del monasterio de la Victoria”, *Revista de Historia de El Puerto*, 41, pp. 157-161.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (2007), *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos. Ensayo de una síntesis*, Universidad de Cádiz, Cádiz.
- SERÉS, Guillermo (2010), “El mundo literario de la Compañía”, en José-Luis Betrán (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, pp. 115-150.
- SERRANO MARTÍN, Eliseo (coord.) (1995), *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa.