



Fig. 2

ogni scena [era] fatta de buonissimi prospettivi, non posti detti casamenti per necessità, ma si ben con proposito et erano tutti / di rilievo con ogni lor membro e cornice; solamente i piani erano arricchiti di pittura. Eravi ancora una campana che sonava le hore con la sua sfera, [...] Di piu che fra i medesimi casamenti erano collocate piramidi et altri variati campanili.²⁰

El reto, como puede suponerse por la descripción, surge de la incorporación del Infierno a uno de los costados de las dependencias reales con una entrada en forma de boca monstruosa que abre sus fauces para mostrar el espectáculo de las almas arrojadas a las profundidades del Averno. Para ese aparato, el

²⁰ *La celebration delle nozze*, s.p. En el torneo de invención sobre el *Amadis* en 1570 en Burgos, Ferrer Valls resalta precisamente ese reloj que se sitúa «según la descripción en lo más alto del edificio, probablemente, en el vértice del triángulo que crea la perspectiva» (*La práctica escénica*, p. 32).

caballero Leoni echa mano de una tradición consolidada en este tipo de montajes festivos que se apoya en las descripciones de Virgilio (libro VI de la *Eneida*) y Dante. No deberíamos olvidar que Francesco Gonzaga lo había enviado en 1548 a Génova cuando el séquito del Felicísimo Viaje pisó tierras italianas y que allí mismo se incorporó al cortejo nobiliario que acompañaría al príncipe hasta Bruselas. Tuvo, por lo tanto, ocasión, si no de participar en el diseño, sí al menos de ver el torneo que en el Buonconsiglio recreó la entrada al séptimo círculo del Infierno, precisamente donde Dante lo situaba en la *Divina Commedia*, en el desfiladero que el Adige traza a su paso por esta preciosa ciudad.²¹

Volviendo a nuestra fiesta, las relaciones dejan patente que la organización del espectáculo se hacía a varias bandas: No entramos ahora en la otra justa organizada para la ocasión y cuyo responsable fue nada menos que Giovan Battista Bertani, discípulo de Giulio Romano, ayudado por Pompeo Pedemonte.²² Todos ellos fueron responsables de las construcciones de la casa ducal de Mantua. La preocupación compartida por quienes se ocupaban de la preparación del lugar en lo tocante a espacio, perspectiva y fugas queda curiosamente reflejada en el dibujo de Pedemonte para el diseño de un escenario de torneo en los dominios de los Gonzaga. Por las fechas manejadas en la datación, muy bien podría estar ligado a nuestra justa o a una similar. Merece la pena reparar en las proyecciones del punto de vista de los espectadores en las logias con respecto a caballeros y justadores. Dan cuenta de la importancia que para estos arquitectos tenía el campo visual de los espectadores.²³

²¹ A. del Río, *Il Principe Filippo d'Asburgo e Cristoforo Madruzzo nell'anno 1549: un torneo a Trento alle porte del settimo cerchio dell'Inferno*, en F. Marzatico y J. Ramharter (eds.), *I cavalieri dell'Imperatore*, Castello del Buonconsiglio, Trento 2012, pp. 168-177.

²² Para su participación en construcciones efímeras véase: P. Carpeggiani, "Sgabelli pieni di carte disegnatte quasi per la maggior parte indarno", en M. Rossi y A. Rovetta (eds.), *Studi di Storia dell'Arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1999, pp. 277-284.

²³ El dibujo, que se conserva en el Civico Gabinetto dei Disegni de Milán, puede verse reproducido ahora en R. Morselli, *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, Skira, Milano 2002, cat. 196.14, p. 528. Los comentarios a los

Pero veamos ahora cómo las cuestiones arquitectónicas y de escenografía, en realidad, parecen obedecer a razones literarias relacionadas con la mezcla de géneros y sus correspondientes estilos. Para ello conviene resaltar el lugar de honor concedido a Camillo Castiglione como vencedor de la aventura del Arco y la Cámara Defendida. La relación anónima, al apuntar un dato bien significativo, muestra a las claras que ese protagonismo queda fuera de las competencias de Leone Leoni: «Imperò il cavalier Lione non vi fece in quello arco alcuna corrispondentia, come membro de suoi disegni, perche fu eletto quel luogo a servizio del venturiero».²⁴ Y de ahí deriva, creemos, la insistencia de la relación en justificar la mezcla de órdenes arquitectónicos:

Tale apparato veramente si rappresentava stupendo, quasi amphiteatro che si vedesse dala parte di dentro et era di due ordini, cioè corintio e composito. Ne fu certamente mal considerato poi che questa Machina si vedeva contenuta da quel gran sito d'ordine rustico e dorico, che per abbellimento e per vaghezza non gli sarebbe altro ordine convenuto.²⁵

Y es que la entrada en la lid de Camillo Castiglione como Caballero de la Luna se basaba en la leyenda de Endimión. Aparecía, por lo tanto, Diana cazadora, acompañada de unas ninfas que sacaban al personaje de una cueva para acompañarlo al espacio de la justa, una vez que su disfraz cae y queda listo para cabalgar y empuñar las armas. Ni que decir tiene que sobre esta invención planea el modelo de la escena satírica o rústica (fig. 3), que recrea un paisaje bucólico:

Vitruvio trattando delle scene vuole che questa [la satirica-rustica] sia ornata di arbori, sassi, colli, montagne, herbe, fiori & fontane, vuole ancora che vi siano alcune capanne alla rustica.²⁶

dibujos de Pedemonte en pp. 542-545 apuntan a la «innegabile modernità nello studio dei campi visivi degli spettatori». La ficha propone la datación *ante 1587*.

²⁴ *La celebration delle nozze*, s.p.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Il secondo Libro*, f. 27r. Son sumamente esclarecedoras las páginas de M. Pieri, *Selve e giardini nella scena europea di Ancien Regime*, «Italies», 8 (2004), pp. 189-207 al trazar la conexión entre la teoría aristotélica sobre los



Fig. 3

Y ahora compárese este párrafo del comentario a Vitruvio coetáneo («I satirici portavano cose silvestri e boscareccie a modi pastorali convenienti però la loro Scena era di verdure,

géneros y los tratados arquitectónicos ligados al Humanismo. En el párrafo 13 de la versión en línea (<http://italies.revues.org/1068>) se encontrará resumida la discusión en textos de la época, entre los que no faltan los *Dialoghi* del de' Sommi que encabezan este trabajo. El asunto lo trató por extenso la misma autora en *La scena boscareccia nel Rinascimento italiano*, Liviana, Padova 1983.

d'acque, di lontani colorita»)»²⁷ con la descripción del escenario en el que se había integrado la Cámara Defendida de Apolidón y Grimanesa:

era l'Isola d'un certo aspetto spaventoso et inhabitabile sfuggendo come il restante dell'Edifitio. Per tanto si vedeva il suo spatio herboso et sassoso con alcune stradette oblique, non gia fatte di colori ma si bene a herbe, scoglietti e tronchi essenziali con vapori ... vedendosi da una banda dell'Isola a man destra lo Dio Pan con la sua zampogna e con la sua Greggia.²⁸

Todo confluye en esa apoteosis final que elige como ganador al conde Camillo Castiglione: Diana, la diosa de la castidad, virtud básica para ser galardonado como el único de los aventureros capaz de entrar en la Cámara Defendida, le ayuda a salir de su cueva en hábitos rústicos, estos caen para dejar ver al combatiente noble, como en tantas otras ficciones caballerescas en las que el protagonista, disfrazado de pastor, acaba revelando su identidad. Cuestión que nos hace recordar que a estas alturas de siglo las fantasías caballerescas, tan queridas de la nobleza, habían evolucionado para confluir con la moda de los relatos pastoriles, que afecta también, no lo olvidemos, a los géneros lírico y dramático. De hecho, el paseillo con la entrada de Diana va acompañado de desfile, música y canto de estrofas.

Pero hay un detalle que no debería escapar al buen observador: quizás no fue del todo casual que fuera precisamente Camillo Castiglione, el hijo de Baldassarre Castiglione, quien acabase la aventura del Arco de los Leales Amadores. Piénsese que esa prueba viene citada en *Il cortigiano* como irónica demostración que las mujeres podían exigir a sus maridos sobre lo verdadero de su amor.²⁹ No sería de extrañar que el hijo quisiese

²⁷ *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio, tradutti et commentati da Monsignor Barbaro, eletto Patriarca d'Aquileggia*, Francesco Marcolini, Venezia 1556, p. 167. En el párrafo anterior se lee: «Ma le scene satiriche sono ornate di alberi, & di spilonche & di monti & d'altre cose rusticali e silvestri in forma di giardini».

²⁸ *La celebration delle nozze*, s.p.

²⁹ *La seconda redazione del Cortigiano di Baldassarre Castiglione*, ed. G. Ghinassi, Sansoni, Firenze 1968, p. 18. Véase además M. Pozzi, *La traduzione del Cortegiano e l'aspirazione spagnola a una cultura degna della nuova*

reivindicar el lugar que su padre había reservado en su conocido diálogo a la empresa del Segundo Libro amadisiano.

Por lo demás, queríamos también llamar la atención sobre algunos detalles recogidos por el anónimo que nos pueden ayudar a comprender mejor el ámbito de recepción de la materia caballeresca, (y del *Amadís* muy en particular), en este contexto hispanoitaliano. Se lee en el broche de la relación:

Finì in cosi fatta guisa l'impresa cavalieresca dell'Isola Incantata et se in tutto non si è imitato quanto fece et operò Amadigi, nondimeno assai fu fatto. Anzi da ciascuno che quivi si ritrovò et che letto haveva quello *in canto*, è stato questo spettacolo stimato tanto piu lodevole quanto è stato piu vero, et è stato tanto piu meraviglioso quanto è stato piu in effetto.³⁰

Nos parece que esa precisa alusión a que los espectadores supiesen de Amadís y sus aventuras por haberlas leído «in canto» podría quizás apuntar a la versión que Bernardo Tasso hizo del libro de caballerías en su poema épico *Amadigi*, recién salido de prensas en 1560, el año anterior a la fiesta.³¹ En él, precisamente, el final de las peripecias reservadas al espacio de la Ínsula Firme coincide con la publicación de el enlace de Floridante y Filidora.

Pudo muy bien juzgarse que nada mejor que un torneo de invención de este tipo para honrar las bodas de un Gonzaga con una Habsburgo en un entorno privilegiado de humanistas que contaron con todas las herramientas del intelecto y del arte para

condizione imperiale, «Laboratoire italien», 16 (2015), en línea: <https://laboratoireitalien.revues.org/932>, nota 3-4.

³⁰ *Ibidem*, curs. nuestra.

³¹ Véanse los estudios de M. Mastrotaro, «*Per l'orme impresse*» da Ariosto: *tecniche compositive e tipologie narrative nell'Amadigi di Bernardo Tasso*, Aracne, Roma 2006; R. Morace, *Dall'Amadigi al Rinaldo. Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Edizioni dell'Orso, Torino 2012. Un buen resumen de las discusiones en torno a las fuentes manejadas por Tasso y el papel de la traducción de Mambrino Roseo da Fabriano, se encontrará en Neri, *Il romanzo cavalleresco*, pp. 109-111.

extraer las fantasías de sus libros preferidos y encarnarlas en el escenario de una justa:³²

Fur per l'altra matina publicate
Le nozze; e fur magnifiche e reali,
Con tutta quella pompa celebrate.
Ch'a cavalieri eccelsi, e donne tali
Ben conveniasi, e fien forse cantate
Per diporto e trastullo de' mortali
Con più favor d' Apollo e di Talia
Da miglior cetra, che non è la mia.³³

³² Y no nos olvidemos de que el Tasso fue contratado apenas año y medio después como secretario por el propio consorte mantuano, Guglielmo Gonzaga. Sobre la fecha en concreto no existen apenas documentos, si se exceptúa una carta de Giuseppe Pallavicino de marzo de 1563 (Morace, *Dall'Amadigi al Rinaldo*, pp. 37-41).

³³ *L'Amadigi del s. Bernardo Tasso a l'invittissimo, e catolico re Filippo*, Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia 1560, canto C, st. 105, p. 612.

FRANCESCA LEONETTI

EL BARROQUISMO DE LAS «GRANDES ALEGRÍAS»:
LOS RITUALES DEL PODER EN LAS RELACIONES DE SUCESOS
ESPAÑOLAS E HISPANOAMERICANAS DEL SIGLO XVII

En este estudio expongo unas reflexiones sobre las estrategias y técnicas de la recreación visual presentes en las relaciones del siglo XVII. Me voy a referir a unos textos que, dentro del vasto universo de las relaciones de sucesos, ocupan la categoría de relaciones de ceremonias, fiestas y festejos,¹ cuya rica bibliografía² es testimonio del auge experimentado sobre todo a partir de la década de 1970, gracias a la atención que le ha prestado un número creciente de investigadores, tanto por la gran cantidad de textos conservados, como por sus peculiaridades.³

Todos los estudios llevados a cabo hasta ahora coinciden al considerar las relaciones festivas barrocas como el espacio en el que el Poder se construye y visualiza, representando de forma desbordante sus instancias. En dichos textos, la propaganda po-

¹ Entre los trabajos de clasificación de las relaciones de sucesos destaca el *Repertorio* rico y detallado de Nieves Pena Sueiro. N. Pena Sueiro, *Repertorio de «Relaciones de Sucesos» españolas en prosa impresas en pliegos sueltos en la Biblioteca General Universitaria de Coimbra (siglos XVI-XVIII)*, Fundación Universitaria Española, Madrid 2005.

² En el *Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos* redactado por Nieves Pena Sueiro se ofrecen referencias bibliográficas imprescindibles sobre el tema y enlaces importantes para el desarrollo de las investigaciones. N. Pena Sueiro, *Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos*, «Pliegos de bibliofilia», 13 (2001), pp. 43-66.

³ Ese mismo interés fue el que sugirió el tema monográfico del «II Seminario de las Relaciones de sucesos», que se celebró en 1999 en La Coruña, cuyas preciosas contribuciones se recogen en S. López Poza, N. Pena Sueiro (eds.), *La Fiesta, Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos*, Sociedad de Cultura Valle Inclán, Ferrol 1999.

lítica y religiosa se explicita en las fórmulas hiperbólicas y este-reotipadas de la ostentación barroca y en la enumeración de superlativos, mediante los cuales se pretende dejar testimonio y perpetuar la memoria de acontecimientos excepcionales, que pueden contarse entre los instrumentos de Estado⁴ de una edad rica de contrastes. Se trata de actos protagonizados y presididos por los poderes civiles y eclesiásticos, eternizados por la «memoria minuciosa»⁵ de las relaciones, fuentes muy valiosas de información tanto sobre las formas literarias como sobre las ideologías.

En términos que debemos a las imprescindibles contribuciones de Giuseppina Ledda, estos tipos de textos se hacen cargo de una descripción efrástica, de la representación verbal de una representación visual, que el poder demiúrgico de la palabra de dar presencia a lo que es ausente hace posible.⁶

A este propósito cabe notar, como nos sugiere Henry Ettinghausen, que si la inmensa mayoría de las relaciones de sucesos carecen de pretensiones literarias, las del siglo XVII dejan

⁴ Giuseppina Ledda subrayó las diferencias entre los textos en los que «transita» cierta ideología y aquellos donde la propaganda ideológica es su instancia «reguladora», por las intervenciones evaluadoras frecuentes del relator, que elabora artificioosamente el discurso connotativo por medio de símbolos y figuras. G. Ledda, *Informar, celebrar, elaborar ideológicamente: sucesos y "casos" en relaciones de los siglos XVI y XVII*, en López Poza, Pena Sueiro (eds.), *La Fiesta*, pp. 201-212.

⁵ F. Rodríguez de la Flor, *Atenas Castellana*, Junta de Castilla León, Salamanca 1989, p. 34.

⁶ G. Ledda, *Recrear la manifestación festiva «para que la vea quien no la vio y quien la vio la vea segunda vez»: cultura y comunicación visuales a través de las relaciones de fiestas públicas*, en P.M. Cátedra García (dir.), M^a. E. Tena (ed.), *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, SIERS-SEMYR, Salamanca 2013, pp. 231-248. En su estudio Ledda traza un rápido pero puntual *excursus* de la evolución del concepto de éfrasis, de su pasaje a género y de su extensión de campo, debidos sobre todo a los estudios de M. Baxandall, W.J. Mitchell y S. Alpers, los cuales compartieron la problematización de la experiencia visual. Sobre el tema, véase también G. Ledda, *Representación de representaciones: la dimensión visual de fastos y aparatos festivos en las relaciones de sucesos*, en S. López Poza (ed.), *Las noticias en los siglos de la imprenta manual. Homenaje a Mercedes Agulló, Henry Ettinghausen, M^a. Cruz García de Enterría, Giuseppina Ledda, Augustin Redondo y José Simón*, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, A Coruña 2006, pp. 107-118.

patente su intención estetizante.⁷ De hecho, en las relaciones festivas del Siglo de Oro se hace muy evidente ese rasgo peculiar, por ser la fiesta barroca un acontecimiento de por sí altamente estético, que prevé las implicaciones de muchos elementos artísticos, con el fin de impactar al público espectador. Y el relato del festejo actuaba como culmen de las representaciones: era el acto final que reunía en orden cronológico y jerarquizado los símbolos que se habían diseminado a lo largo de las festividades.⁸

Dentro de esa recreación, la subjetividad del mediador penetra entre las líneas y los versos, estrechamente vinculada a la motivación y a los contextos extratextuales condicionantes. Se trata de una subjetividad que actúa para la reconstrucción de la manifestación colectiva y que sella su marco distintivo por medio del énfasis que pone en la materia excepcional de su relato. En efecto, su éxito ya no depende sólo de la fidelidad absoluta – la mayoría de los títulos de las relaciones recopiladas se amoldan a las fórmulas reiteradas de *Relación verdadera* o *Romance verdadero*– sino de una modalidad expresiva y comunicativa eficaz y conforme con el gusto del público, por el asombro y el estupor. El texto que pretende reproducir un evento utiliza un entramado de complejidad retórica y asume, por lo tanto, condición literaria y ficcional que interpreta el mundo, en lugar de reproducirlo.⁹

⁷ H. Ettinghausen, *Fasto festivo: las relaciones de fiestas madrileñas de Almansa y Mendoza*, en López Poza, Pena Sueiro (eds.), *La Fiesta*, pp. 95-105; p. 95.

⁸ Gabriel Andrés ha estudiado la superación del modelo de las relaciones breves y el pasaje a las relaciones extensas de fiestas, subrayando la creciente participación de la escritura en las celebraciones festivas por «la necesidad de dar cabida en él [el modelo primigenio de la relación de sucesos] al renovado poder de magnificencia y persuasión con que se dota palautinamente la fiesta barroca misma». G. Andrés Renales, *Relaciones extensas de fiestas públicas: itinerario de un "género"* (Valencia, s. XVII), en López Poza, Pena Sueiro (eds.), *La Fiesta*, pp. 11-17; p. 17.

⁹ Véase H. White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Ediciones Paidós, Barcelona 2003.

La circulación de las ‘grandes alegrías’¹⁰ representa una prueba del papel que en ese tiempo se otorgaba a las prácticas productoras de visualidad, directamente gozadas o reconstruidas, y por lo tanto recuperadas, en las páginas de los relacioneros. La narración pormenorizada del acontecimiento festivo, aun surgiendo de un propósito informativo, pretende complacerse del esplendor y de la espectacularidad sugestiva del efímero. Ahora bien, el relator se hace mediador de la herencia visual y, por medio de la traducción intersemiótica de la moderna clasificación jakobsoniana –a la que también Giuseppina Ledda aludió– traduce en términos literarios lo extraordinario del acontecimiento.

Esa ‘extraordinariedad’ puede considerarse, como sabemos, el elemento fundamental del Barroco, por el cual las relaciones de sucesos, y de los festivos en concreto, encuentran su razón de ser y, por consiguiente, su máxima difusión. Reconocemos en las relaciones festivas, con los excelentes estudiosos sobre el género, la forma que estuvo más en sintonía con el Barroco, por la convivencia de muchos elementos que corresponden a adornos y ornamentos de la estética en cuestión, tales cuales los ricos grabados, que provocan la curiosidad o la tendencia de los relatores a manipular la realidad para subrayar y reafirmar los postulados del poder.

En uno de sus estudios fundamentales sobre el género, Henry Ettinghausen investiga la relación de sucesos en el Barroco y, a partir de un recuento de fuentes bibliográficas, traza el desarrollo de la producción relacionera, demostrando cómo la última década del siglo XVI registra un incremento espectacular, que anticipa la explosión del fenómeno durante el siglo siguiente. Esa línea ascensional de la producción relacionera evidentemente atañe, como subraya Ettinghausen, «al gran número de victorias españolas conseguidas al comienzo de la Guerra de los Treinta Años y en la guerra anglo-española de 1625-1630, al cambio de reinado de Felipe III a Felipe IV en 1621, a la visita del príncipe de Gales en 1623, y al viaje de Felipe IV a Andalu-

¹⁰ A. Bonet Correa, *Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca*, en J. M^a. Díez Borque, *Teatro y fiesta en el Barroco*, Ediciones del Serbal, Barcelona 1986, pp. 41-70; p. 43.

«cía en 1624».¹¹ A estas razones se une la consideración de que el apogeo de la producción de relaciones correspondió también «a un impulso por contrarrestar la creciente conciencia de crisis socioeconómica denunciada por los arbitristas a partir de finales del siglo XVI, y, por otra, a la determinación de dar publicidad al fasto espectacular de la vida de Corte inaugurado desde principios del reinado de Felipe III, y que puede leerse como una brillante cortina de humo creada, entre otras cosas, precisamente para camuflar la situación cada vez más acuciante de la monarquía».¹²

Entre las relaciones festivas caben, como recordado por Ettinghausen, las que fijan las grandes fiestas monárquicas por victorias político-militares, cuya finalidad ideológica de hacer propaganda de los triunfos de España se realiza en la recreación verbal de un poder ejercido de modo teatral.

En otro estudio mío sobre la toma de la ciudad de Buda en 1686,¹³ acontecimiento que dio lugar a la rápida y copiosa publicación de relaciones y hojas informativas, analicé una selección de textos escritos en romance, que dejan testimonio de la exultación espiritual frente a la derrota del infiel, aludiendo en esa ocasión, y sólo de paso, al *Romance a la salida del rey Nuestro Señor a dar gracias a Nuestra Señora de Atocha, sábado doze de octubre de este año de mil siescientos ochenta y seis por la buena nueva de Buda*.¹⁴

Se trata de un escrito que aparece mientras la noticia de las gestas cristianas en Centroeuropa llenaba de alegría a todo el

¹¹ H. Ettinghausen, *La prensa preperiódica española y el Barroco*, en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, pp. 89-102: pp. 92-93.

¹² *Ivi*, p. 94.

¹³ F. Leonetti, *El conflicto entre cristianos y musulmanes en las relaciones de sucesos. La liberación de Buda*, en J. García López y S. Boadas (eds.), *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra 2015, pp. 309-322.

¹⁴ Cuatro hojas, en 4°. Biblioteca Nacional de España: VE 188-43; Palacio da Ajuda-Biblioteca da Ajuda: 55-III-23/11 (J. Simón Díaz, *Impresos del Siglo XVII. Bibliografía selectiva por materias de 3.500 ediciones principes en lengua castellana*, CSIC, Madrid 1972, 2407; A. Palau y Dulcet, *Manual del Librero Hispano-Americano*, Librería Anticuaria de A. Palau, Barcelona 1948-1977 (2ª ed.), vol. 17, 276683).

mundo y España cantaba sus triunfos, para relatar, como se resume en el título-enunciado, una salida de Carlos II –«Segundo sin segundo»– el doce de octubre

día en que el planeta rubio
vergonçoso titubeó
de dar sus luzes al mundo
por ver que otro astro mejor
quiso obscurecerle el turno.
[...]
Día en que a Venus y Marte
cedió su imperio Saturno
por ser en Carlos y Luisa
más propios sus atributos (h. 2).

Se recogen aquí los tópicos de la fiesta barroca en la descripción efrástica de los aparatos de la solemne ocasión, en la que se sublima la derrota turca, a partir de la que España superará su complejo de inferioridad frente al imperio otomano. La repetición, la invocación al lector –eco evidente de una oralidad declamatoria–, el uso del tiempo presente que actualiza el pasado y el de los deícticos, que anclan el discurso al ‘ahora’ de la enunciación, soportan la intencionalidad declarada de atención que «en vuestros oídos busco / con la que en vuestros luceros / vio él que merecerlos pudo». De hecho, los primeros versos establecen una situación comunicativa, al introducir la alusión directa al auditorio con fórmulas léxicas estereotipadas, a través de las que el transmisor del relato pide que se le preste atención para que se puedan recomponer, a manera de pinceladas, los elementos de la «Real Festividad», ya conocida por todos «mas no importa que un dibuxo / que al gusto le satisfaze / nunca parece importuno / y referido mil vezes / y visto otras tantas, juzgo / que la ejecución duplica / las atenciones al gusto» (h. 2).

La mirada del relator repasa, a lo largo de su rememoración, el desfile y el orden de sus participantes, por medio de descripciones pormenorizadas, que recomponen las jerarquías entre los grandes participantes en la ceremonia, con la evidente funcionalidad ideológica y encomiástica.

A través de las etapas simbólicas de la ciudad, los carros de triunfo acompañan y representan el poder, con especial satisfac-

ción en la Plaza Mayor donde «(Allí) más que en otras partes / fue por mayor el concurso, / pues tenía más oleada / que el Eufrates y el Danubio» (h. 3). Son estos versos los responsables de la reconstrucción metafórica de la multitud de gente reunida para saludar con sus propios brazos a su rey, que se realiza mediante el empleo del tema del agua, mucha, agitada y desbordante, según la interpretación hiperbólica de la estética barroca.

Espacio de extraordinaria representatividad y proyección religiosa,¹⁵ política e histórica de la cultura de las épocas, el circuito urbano hace de la fiesta –y de la barroca en concreto– la expresión en la que mejor se reconoce el mundo de valores, intenciones y miedos. Una renovación y reconstrucción verbal actúa, verso a verso, en la conservación de la memoria de los rituales del Poder, por medio de la palabra que fija la imagen y la hace atemporal, porque «si de las reales funciones / no haze mención el discurso / cómo ha de ser celebrado / lo presente en lo futuro?» (h.2).

Superando, como resulta muy frecuente en este tipo de textos, la confesión inicial sobre sus medios inadecuados, el relator habla a la visión imaginativa del lector, desafiando a «el que fuere más astuto / que lo describa mejor / pues la cara no le huyo / haga lo que yo le doy / por molde este discurso» (h. 4). El mismo relator busca luego, por medio de la referencia a grandes figuras históricas, la complicidad del lector, con el que comparte la confianza en que, de su majestad

serán tantas las victorias
y los hechos tan augustos,
que todas las de Alexandro
de Pompeyo y Marco Tulio

¹⁵ Aunque no me voy a ocupar en este estudio de las ceremonias religiosas, es preciso rememorar, para subrayar la estrecha vinculación del poder monárquico con el eclesiástico en los Siglos de Oro, las observaciones de Gabriel Andrés sobre el desarrollo, a lo largo del siglo XVII, de unos rasgos distintivos de las celebraciones públicas. Andrés nota «su convergencia hacia el modelo-módulo preeminente, marcadamente institucionalizado y jerarquizado, de las fiestas religiosas (beatificaciones, canonizaciones y fiestas marianas principalmente), que aglutinarán festejos y celebraciones en otro tiempo diversos entre sí: carnaval, oficios religiosos, torneos nobiliarios, reuniones literarias, etc.». G. Andrés Renales, *Relaciones extensas de fiestas públicas*, p. 13.

y de otros héroes famosos
 si a número las reduzco
 serán en su oposición
 sombra, ilusión, polvo y humo (*ibidem*).

Entre los textos sobre la toma de Buda encontramos también el *Romance nuevo en que se da relación de las grandes fiestas que se han hecho en esta insigne y real ciudad de Valencia, en hazimiento de gracias de la conquista de la gran ciudad de Buda*, editado en Valencia por Pablo Fernández, el mismo año 1686.¹⁶ Su texto abarca cuatro hojas a dos columnas, en las que la invocación a la Virgen, amparadora y mediadora, ocupa los primeros versos y asegura la posibilidad de traducir con palabras todo lo que «... disfrazándose mucho, es bulla y fiesta y pascua», alumbrado por unas luminarias «que a su mucho lucimiento / no hizo el Sol ninguna falta» (h.2).¹⁷ Ese disfrazamiento, elemento consustancial de la estética barroca, junto con la presencia del carro triunfante, permite volver a visualizar el choque físico, espiritual y cultural de las dos esferas culturales y religiosas nítidamente separadas. Para la recreación del terrible encuentro de los dos bandos, cristiano y otomano, «unos contrahacen al turco / que su tragedia declaran / otros al invicto César / como triunfante quedava» (h.2), «unos invocando a Christo / y otros que a Mahoma llaman» (h.3), en cuyos versos resuenan los que encontramos en otros escritos que relatan la batalla.¹⁸ La presencia de expresiones similares en relaciones con finalidades distintas, lejos de evidenciar modelos autoriales, corresponden más bien a la circulación de un repertorio formulístico, de carác-

¹⁶ Biblioteca A Coruña, fondo fotográfico donado por María Cruz García de Enterría al grupo SIELAE: BML-CR2-010 (Antigua: GE-9.6-01), presente en copia digital en www.bidiso.es.

¹⁷ Víctor Mínguez ha estudiado la creación de una simbología universal del 'sol' como imagen del poder. V. Mínguez, *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispana*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón de la Plana 2001.

¹⁸ «A Mahoma invocan unos / otros San Iorge vocean», *Segunda relación y famoso romance sobre el assalto y toma de la gran ciudad de Buda, desde el sitio de Viena hasta el fin de la conquista, que escribe el hermano Antonio Fagardo Azevedo, hermitaño de San Antonio de Padua en Carcaxente*. F. Leonetti, *El conflicto entre cristianos y musulmanes en las relaciones de sucesos. La liberación de Buda*, p. 311.

ter sensacionalista, que despierta en el imaginario colectivo la equivalencia hispanidad/cristiandad, por la que los comportamientos según códigos ideológicos establecidos se oponen a sus desviaciones,¹⁹ según la percepción barroca del universo y de todas sus manifestaciones. En ellas se confirma la imagen de una España invencible, que acoge exultante los éxitos de la Corona defensora del bien de su pueblo.

Las investigaciones en el área siguen creciendo en España, así como en el contexto americano, que en este ámbito, como en otros, ofrece una enorme multiplicidad de expresiones, que dejan constancia del acontecimiento festivo a partir de la instalación de las prensas americanas.²⁰

De hecho, la estética barroca se aclimata en América, donde el sentimiento de incertidumbre y de inseguridad se percibe de manera viva en una sociedad colonial profundamente heterogénea, formada por la difícil convivencia de españoles, criollos, mestizos e indios.

No faltan aportaciones sobre el fenómeno del fasto público en regiones marginales del imperio español, en las cuales, a pesar de las limitaciones materiales y las restricciones en las escenificaciones, las condiciones peculiares del entorno se sobreponían o convivían con la «gramática ritualizada»²¹ de una monarquía, una iglesia y un orden social atemporales.

¹⁹ M. Fernández Chaves, *Entre quality papers y prensa amarilla: turcos, moriscos y renegados*, en C. Espejo, E. Peñalver y M.A. Rodríguez Brito (coords.), *Relaciones de sucesos en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Santander 2008, pp. 82-94.

²⁰ A este propósito véase los trabajos de Judith Farré Vidal: *Fiesta y poder en el Viaje del virrey marqués de Villena* (México 1640), «Revista de literatura», vol. 73, 145 (2011), pp. 199-218; «Yo lo que apetezco es calles, / ricas galas, pasatiempos», en M.L. Lobato López (coord.), *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, Visor, Madrid 2011, pp. 59-74; *Los festejos por el nacimiento de Carlos II en la Nueva España: una máscara jocosa en Antequera (1662)*, en A.J. Close, S.M^a. Fernández Vales, *Edad de oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt 2006, pp. 233-238; *Espectáculos parateatrales en las entradas de virreyes en la Nueva España. El caso del Conde de Paredes (1680)*, «Bulletin of the Comediantes», 58, 1 (2006), pp. 73-87.

²¹ A. Sánchez Mora, *Literatura y fiesta en las márgenes del imperio: las relaciones de fiesta en Centroamérica, s. XVII-XIX*, Tesis doctoral (en línea),

De todas formas, es sobre las fiestas en Nueva España y Perú que los estudios se han multiplicado realmente, para constatar un Barroco exuberante y el esplendor de sus celebraciones, íntimamente ligadas a los rituales del Poder.

Los ceremoniales propios de las monarquías europeas, con sus programas elaborados por eruditos que desarrollaban temas de la tradición occidental, se trasladaron al continente americano, ampliando el modelo hispánico de las relaciones festivas y adquiriendo un papel importante en la 'representación' del virreinato.

A causa de la ausencia del monarca, el virrey alcanzó una enorme relevancia simbólica y ceremonial, como imprescindible elemento de cohesión. Por este motivo, además de los festejos surgidos de la vida pública y privada de los monarcas, los «boatos urbanos»²² celebraban los acontecimientos relativos a las personas de los virreyes, representantes directos de los «reyes distantes».²³

Para recibir al virrey se erigían los conocidos arcos de triunfo, que teatralizaban el espacio urbano, sugiriendo comparaciones entre él y algún gran personaje de la antigüedad clásica, exaltando su gloria y su carácter casi divino. Lo que se buscaba era la exaltación pública y visible de los símbolos esenciales del estado absolutista, en el que se fusionan la autoridad civil con la eclesiástica. Aquí, como en España, sigue siendo la ciudad el «lugar de pertenencia y espacio desde el cual fundar una exis-

p. 3. Además de este estudio de Alexander Sánchez Mora, sobre los festejos civiles y religiosos en las regiones periféricas del imperio véase J. Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder: celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*, DIBAM, Santiago de Chile 2001.

²² J. Farré Vidal, *Espacio y tiempo de la fiesta en Nueva España (1665-1760)*, Iberoamericana-Vervuert-Bonillas Artigas Editores, Madrid-Frankfurt-México 2013, p. 29.

²³ V. Mínguez Cornelles, *Los reyes distantes*, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana 1995.

tencia comunitaria»,²⁴ que se llena de simbología en la creación de arte total del triunfo barroco.²⁵

Por la naturaleza efímera de la fiesta, todo el decorado teatral desaparecía a los pocos días de su celebración, determinando así la necesidad de publicar diferentes escritos que dieran testimonio de esa realidad embellecida y la perpetuaran en la memoria.

Como asegura Jaime García, las relaciones de fiestas barrocas participan, en la primera parte del siglo, de todas las características del periodismo primitivo, guardando un trasfondo histórico ligado a la secuencia cronológica del acontecimiento. Estas relaciones van desarrollando, sin embargo, unas características propias, al contaminarse y compartir las finalidades del sermón, la poesía de circunstancia, los textos panegíricos, hacia una «independencia retórica del género».²⁶ Las relaciones en los virreynatos, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, cumplieron con esta nueva actitud descriptiva que, por medio de una compleja factura retórica, suplantó la fidelidad histórica del cronista, dispuesto ahora a transferir en sus escritos no sólo la verdad de los hechos sino, sobre todo, la imagen ideal de las magnificen-

²⁴ M. Moraña, *Sujetos sociales: poder y representación*, en R. Chang Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, UNAM-Siglo XXI, México 2002, vol. 2, pp. 47-68; p. 65.

²⁵ Véase sobre el tema: J. Chiva Beltrán, P. González Tornel, V.M. Mínguez Cornelles, I.M. Rodríguez Moya, *La fiesta barroca. Los virreynatos americanos (1560-1808)*, Publicaciones de la Universidad Jaume I, Castellón de la Plana 2012; J. Chiva Beltrán, *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Publicaciones de la Universidad Jaume I, Castellón de la Plana 2013; F. Rodríguez de la Flor, E. Galindo Blasco, *Política y fiesta en el Barroco*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1997; H.H. Ramírez, *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, Iberoamericana, Madrid 2009; A. Garrido Aranda, *El mundo festivo en España y América*, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, Córdoba 2005.

²⁶ J. García Bernal, *Leer relaciones de solemnidades en el XVII: entre la educación cortesana y el placer de la maravilla*, en C. Espejo Cala, E. Pañalver Gómez, M.D. Rodríguez Brito (coords.), *Relaciones de sucesos en la Universidad de Sevilla: exposición organizada por la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Facultad de Comunicación, Sevilla 2008, pp. 95-116; p. 95.

cias reales, en la que «no cabían errores ni contratiempos».²⁷ Brillante ejemplo del panegírico festivo novohispánico es la *Métrica Panegírica descripción*,²⁸ editada en 1691 por María Benavides, para celebrar el casamiento de los monarcas Carlos y María Ana. En ochenta y dos suntuosas octavas reales, el autor anónimo desea que «la pluma siembre (y limpie el que cultiva) / algún grano de pompa tan festiva» (A_{2r}), con el fin de renovar las alegrías y los festejos cuando

llegó feliz la nueva (que el desseo
haziendo de oras siglos aguardava)
al centro mexicano, y al empleo
de su celebridad el gozo instava
atendiendo en castíssimo himeneo
la luz del nuevo sol, que ya alumbraba
al hispanico monte, sin desmayo,
luz a luz, flor a flor, rayo a rayo (A_{2v}).

De todas formas, fue el ingreso solemne en la ciudad de virreyes, gobernadores y arzobispos para tomar posesión de su cargo en los dominios de la corona el conjunto más emblemático de todos los festejos, representando la emulación de los rituales de entradas públicas del soberano. De este modo, la inestabilidad del poder se tornaba presencia fuerte en sus territorios,

²⁷ G. Vega García-Luengos, *Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la cortes de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones*, en J. Farré Vidal (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt 2007, p. 69. En este trabajo el autor estudia las relaciones en las que tienen cabida los textos dramáticos, íntegros o parciales, recitados durante las fiestas. Dichas relaciones amplifican el efecto propagandístico y glosan los pasajes más oscuros.

²⁸ *Métrica Panegírica descripción de las plausibles fiestas que, a dirección del Exmo. Señor conde de Galve, Virrey, y Capitán general desta Nueva España, se celebraron, obsequiosas, en la muy Noble, y leal Ciudad de Mexico, al feliz casamiento de Nuestro Cathólico monarcha D.Carlos Segundo, con la Augustíssima Reyna y Señora Doña Maria Ana Palatina del Rhin, Babiera y Neuburg. Verifica su narración un corto ingenio andaluz, hijo de el Hispalense Betis, cuyo nombre se ommitte, porque (no professando esta Ciencia) no se le atribuya a oficio lo que solo es en él (aunque tosca) habilidad. Dedicado a la Excelentíssima Señora Doña Elvira de Toledo y Osorio, Condesa de Galve y Virreyna desta Nueva-España a cuyos pies se postra el Author*, Biblioteca A Coruña, fondo fotográfico donado por María Cruz García de Enterría al grupo SIELAE: FMA-CR1-001 (Antiguas: GE/22/01), presente en copia digital en www.bidiso.es.

gracias a la proyección de los símbolos monárquicos, capaces de poner en marcha, según las palabras de Jaime Valenzuela, un «sistema de legitimación litúrgica que jerarquizaba desde un comienzo la aproximación de la sociedad al representante personal del monarca».²⁹ Como subraya Judith Farré, la llegada de Cortés al Nuevo Mundo llevó consigo el esquema ceremonial renacentista italiano; no obstante, ya en épocas tempranas, ese modelo fue contaminándose por las peculiaridades del espacio americano y por la presencia, durante esos acontecimientos, de todos los sectores étnicos y sociales, devolviendo un «efímero mestizo»,³⁰ esto es, un enriquecimiento e intersección del modelo europeo con el universo simbólico y ceremonial de lo prehispánico primero y, más adelante, criollo. Por sus confines porosos, los recursos festivos admitieron fórmulas de sincretismo cultural³¹ dentro de estructuras naturalmente estereotipadas, sobre todo en ocasión de festejos de carácter integrador, donde, al lado de catafalcos, arcos triunfales y epigramas con la iconografía de dioses y personajes mitológicos, aparecen emperadores indígenas.³²

Representadas desde una perspectiva idealizada, según nos hace notar Judith Farré,³³ las culturas prehispánicas confirman su presencia en las recreaciones de las ceremonias, como testimonio el *Teatro de las virtudes políticas*, el arco aindiado para recibir al marqués de la Laguna, en el que Carlos Sigüenza y Góngora eligió los tlatoanis mexicas como materia de la alegoría política.

Los letrados desempeñaron un papel protagonista, por presentarse como creadores y portavoces de un nuevo simbolismo. Al lado de las relaciones más extensas –de las que nos dejan

²⁹ Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder*, p. 292.

³⁰ V. Mínguez Cornelles, *Efímero mestizo*, en V. Mínguez Cornelles (ed.), *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Sociedad Estatal de Acción Cultural Exterior, Madrid 2003.

³¹ Testimonio de ese ibridismo cultural es el *Glosario festivo* redactado por Judith Farré, en el que se recopila el léxico de frecuencia en las descripciones impresas de las fiestas barrocas novohispánicas, dentro del cual tienen cabida una gran cantidad de términos indígenas. Farré Vidal, *Espacio y tiempo...*, pp. 235-294.

³² Sánchez Mora, *Literatura y fiesta...*, pp. 232-233

³³ *Ivi*, p. 29.

ilustres testimonios de divertimento y ejercicio literario Sor Juana Inés de la Cruz y el ya citado Carlos Sigüenza y Góngora,³⁴ se reafirma la presencia de relaciones que otorgan nueva vida a los adornos y a las estatuas, y que ofrecen las transcripciones de los versos que los acompañaban a modo de glosa, a fin de que los asistentes, además de contemplar los espectaculares decorados, pudieran comprender mejor su significado. Para las celebraciones de las fiestas oficiales de la monarquía española se desplegaban todos los recursos propagandísticos del poder absoluto y el testimonio escrito de los festejos corresponde también aquí a una puesta en escena renovada.

Ejemplo paradigmático de la entrada virreinal es la *Pierica narración*,³⁵ editada en México en el año 1680 por Francisco Rodríguez Lupercio y redactada por Ramírez Santibáñez, universitario de la élite criolla «al servicio de la ritualización idealizada de las figuras de Poder»,³⁶ a raíz de la entrada del conde de Paredes en la ciudad de México. Su narración poética consta de ciento cincuenta y cuatro quintetos de romance, que ocupan cinco folios. Se trata de un escrito que, como recuerda María Dolores Bravo, «se inserta en los orígenes de esta forma de arte menor y otorga una cualidad casi mnemotécnica para preservar los acontecimientos en la memoria de aquel que los escucha y

³⁴ No me atrevo a detenerme en ellos, existiendo magníficos estudios, entre los cuales me limito a recordar: J.P. Buxó, *El triunfo parténico: jeroglífico barroco*, «Caravelle», 76-77 (2001), pp. 421-436; S. López Poza, *La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su "Neptuno alegórico"*, «La Perinola: Revista de investigación quevediana», 7 (2003), pp. 241-260.

³⁵ J.A. Ramírez Santibáñez, *Pierica narración de la plausible pompa con que entró en esta imperial y nobilísima ciudad de México, el Exmo. Señor conde de Paredes, marqués de la Laguna, virrey gobernador y capitán general de esta Nueva España, y presidente de su Real Audiencia y Cancillería que en ella reside. El día 30 de noviembre de este año de 1680, que consagra obsequioso al Señor Don Luis Carrillo de Medina y Guzmán, hijo segundo de los señores condes de la Rivera, capitán de la Armada Real, gobernador que fue de los bajeles que condujeron al socorro a los estrados de Flandes el año de 1666 y capitán de la guarda de su Excelencia, habiendo sido de los dos señores Excelentísimos, sus antecesores, el bachiller Juan Antonio Ramírez Santibáñez. Con licencia de nuestros Superiores*. Por Francisco Rodríguez Lupercio, En México, Año de 1680.

³⁶ M.D. Bravo Arriaga, *De la Fuente de las Musas a la Ribera de la Laguna de México*, «Caravelle», 73 (1999), pp. 51-60; p. 51.

los lee».³⁷ El título fija el eje estructural del diálogo que el autor establece con la musa, «Esta Pieira distinta de la homónima en la costa de Tracia es uno de los tre lugares que se creían moradas de las Musas»,³⁸ desvelando, a la vez, la erudición de formas y expresiones que recrearán la pompa de todo el dispendioso aparato festivo. A través de la técnica recreativa de las pinceladas, la mirada del relator sigue el recorrido del virrey, deteniéndose en Chapultepec que «... le ofrece / a su Excelencia una quinta, / que ser pintada merece / de mi musa, pues parece / que ya con acierto pinta»,³⁹ llevando de la mano al lector hacia el palacio virreinal, centro neurálgico de la descripción, que devuelve los placeres sensoriales de los que a él accedieron. De hecho, el cuarto de los virreyes da a un jardín de singular belleza «... cuyos olores / son, si bien se ve, de azar, / que son azahares sus flores» y unos «bellísimos escuadrones / de rosas rojas imprimen / colores y en ocasiones / las verdes hojas que imprimen / les numeran los botones».⁴⁰ Las técnicas narrativas de la relación pretenden recrear la ‘suspensión’⁴¹ generada en los testigos de los festejos, admirados por la espectacular ostentación del lujo, así que la riqueza extraordinaria del palacio parece «de telas bien matizada, / tanto que al verla colgada, / la Fama estuvo suspensa».⁴² Tras haber notado que «en dos voladores dando / gusto a su Excelencia, justo / había unos indios...»,⁴³ el relator sigue al virrey hasta el arco que «no dejó de estar aindiado»,⁴⁴ con clara alusión al citado *Teatro de virtudes políticas* de Sigüenza y Góngora, avanzando luego hacia el otro arco levantado en las puertas de la ciudad, sobre el que afirma:

³⁷ Ivi, p. 53.

³⁸ C. Falcón Martínez, E. Fernández-Galiano, R. López Melero, *Diccionario de la mitología clásica*, Alianza Editorial Mexicana, México 1997, vol. 2, p. 515.

³⁹ Leo en la edición crítica de J. Farré Vidal, contenida en *Espacio y tiempo...*, pp. 148-172; p. 152. La misma se basa en el ejemplar depositado en la Benson Collection de la Biblioteca de Austin, Texas, con la signatura GZ 972.02 P197V. 3. L, que la autora somete a una modernización ortográfica.

⁴⁰ Ivi, pp. 153-154.

⁴¹ Ivi, p. 9.

⁴² Ivi, p. 155.

⁴³ Ivi, p. 159.

⁴⁴ Ivi, p. 169.

que el sabio numen dictó,
pues en el triunfo sin par
de Neptuno, dios del mar,
un mar de triunfos copió;
mas como suave a copiar
a nuestro virrey llegó
a Neptuno oscureció
que, como es deidad⁴⁵ del mar
sal y agua se volvió.

Como se lee, aprovecha el relator la referencia al *Neptuno Alegórico* de Sor Juana para magnificar al virrey por medio de una comparación favorable con el dios del mar.

Según lo que se deduce de los escritos heterogéneos sobre la fiesta, a los que me he referido someramente en este estudio, el evento ha asumido un indiscutible valor testimonial para comprender la estructura del aparato ideológico de la sociedad barroca y sus expresiones artísticas. En las relaciones festivas la referencialidad del acontecimiento va matizando su correspondencia exacta y puntual a favor de la ficcionalidad, con el propósito de engrandecer e hiperbolizar lo que realmente ocurrió y reconstruir, de este modo, un ideal de fiesta. Los recursos y estrategias retóricas, entre los cuales prima la acumulación léxica y su poder de connotación y polisemia, vislumbran el esfuerzo por dotar de permanencia al acto efímero, visibilizarlo y concretarlo mediante la puesta en escena de la simbología del Poder.

⁴⁵ Ivi, pp. 170-171.

COLLANA «LABIRINTI»

I titoli e gli *abstract* dei volumi precedenti sono consultabili sul sito
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>

- 100 Charles Bauter, *La Rodomontade*, texte établi, annoté et présenté par Laura Rescia, 2007.
- 101 Walter Nardon, *La parte e l'intero. L'eredità del romanzo in Gianni Celati e Milan Kundera*, 2007.
- 102 Carlo Brentari, *La nascita della coscienza simbolica. L'antropologia filosofica di Susanne Langer*, 2007.
- 103 Omar Brino, *L'architettonica della morale. Teoria e storia dell'etica nelle Grundlinien di Schleiermacher*, 2007.
- 104 *Amministrare un Impero: Roma e le sue province*, a cura di A. Baroni, 2007.
- 105 *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di C. Carminati e V. Nider, 2007.
- 106 Italo Michele Battafarano, *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*, 2007.
- 107 *Epigrafia delle Alpi. Bilanci e prospettive*, a cura di E. Migliario e A. Baroni, 2007.
- 108 *Sartre e la filosofia del suo tempo*, a cura di N. Pirillo, 2008.
- 109 *Finzione e documento nel romanzo*, a cura di M. Rizzante, W. Nardon, S. Zangrando, 2008.
- 110 *Quando la vocazione si fa formazione. Atti del Convegno Nazionale in ricordo di Franco Bertoldi*, a cura di O. Bombardelli e G. Dalle Fratte, 2008.
- 111 Jan Władysław Woś, *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento*, 2008.
- 112 Herwig Wolfram, *Origo. Ricerca dell'origine e dell'identità nell'Alto Medioevo*, a cura di G. Albertoni, 2008.
- 113 Italo Michele Battafarano, Hildegart Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie*, 2008.
- 114 *Archivi e comunità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di A. Bartoli Langelì, A. Giorgi, S. Moscadelli, 2009.

- 115 Adriana Anastasia, *Ritratto di Erasmo. Un'opera radiofonica di Bruno Maderna*, 2009.
- 116 *Il Bios dei filosofi. Dialogo a più voci sul tipo di vita preferibile*, a cura di F. de Luise, 2009.
- 117 Francesco Petrarca, *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*, traduzidos de toscano por Salomón Usque (Venecia: 1567), Estudio preliminar y edición crítica de J. Canals, 2009.
- 118 Paolo Tamassia, *Sartre e il Novecento*, 2009.
- 119 *On Editing Old Scandinavian Texts: Problems and Perspectives*, edited by F. Ferrari and M. Bampi, 2009.
- 120 *Mémoire oblige. Riflessioni sull'opera di Primo Levi*, a cura di A. Neiger, 2009.
- 121 Italo Michele Battafarano, *Von Andreas Gryphius zu Uwe Timm. Deutsche Parallelwege in der Aufnahme von Italiens Kunst, Poesie und Politik*, 2009.
- 122 *Storicità del testo, storicità dell'edizione*, a cura di F. Ferrari e M. Bampi, 2009.
- 123 Cassiodoro Senatore, *Complexiones in epistulis Pauli apostoli*, a cura di P. Gatti, 2009.
- 124 *Al di là del genere*, a cura di M. Rizzante, W. Nardon, S. Zangrando, 2010.
- 125 Mirko Casagranda, *Traduzione e codeswitching come strategie discorsive del plurilinguismo canadese*, 2010.
- 126 *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo*, a cura di C. Demattè, 2010.
- 127 Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, 2010.
- 128 *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, a cura di L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò, G. Moretti, 2010.
- 129 Gerardo Acerenza, *Des voix superposées. Plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière dans l'œuvre romanesque de Jacques Ferron*, 2010.

- 130 Alice Bonandini, *Il contrasto menippeo: prosimetro, citazioni e commutazione di codice nell'Apocolocyntosis di Seneca*, 2010.
- 131 *L'allegoria: teorie e forme tra medioevo e modernità*, a cura di F. Ferrari, 2010.
- 132 Adalgisa Mingati, *Vladimir Odoevskij e la svetskaja povest'. Dalle opere giovanili ai racconti della maturità*, 2010.
- 133 Ferruccio Bertini, *Inusitata verba. Studi di lessicografia latina raccolti in occasione del suo settantesimo compleanno* da P. Gatti e C. Mordeglia, 2011.
- 134 *Deutschsprachige Literatur und Dramatik aus der Sicht der Bearbeitung: Ein hermeneutisch-ästhetischer Überblick*, a cura di F. Cambi e F. Ferrari, 2011.
- 135 *La poesia della prosa*, a cura di M. Rizzante, W. Nardon, S. Zangrando, 2011.
- 136 Sabrina Fusari, «*Flying into uncharted territory*»: *Alitalia's crisis and privatization in the Italian, British and American press*, 2011.
- 137 *Uomini, opere e idee tra Occidente europeo e mondo slavo*, a cura di A. Mingati, D. Cavaion, C. Criveller, 2011.
- 138 *Les visites guidées. Discours, interaction, multimodalité*, J.-P. Dufiet (éd.), 2012.
- 139 Nicola Ribatti, *Allegorie della memoria. Testo e immagine nella prosa di W.G. Sebald*, 2012.
- 140 *La comprensione. Studi linguistici*, a cura di S. Baggio e del gruppo di Italiano scritto del Giscel trentino, 2012.
- 141 *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, a cura di V. Nider, 2012.
- 142 Serenella Baggio, «*Niente retorica*». *Liberalismo linguistico nei diari di una signora del Novecento*, 2012.
- 143 *L'acquisizione del tedesco per i bambini parlanti mòcheno. Apprendimento della terza lingua in un contesto bilingue di minoranza*, a cura di F. Ricci Garotti, 2012.

- 144 *Gruppi, folle, popoli in scena. Persistenza del classico nella storia del teatro europeo*, a cura di C. Mordegli, 2012.
- 145 *Democracy and Difference: The US in Multi-disciplinary and Comparative Perspectives. Papers from the 21st AISNA Conference*, edited by G. Covi and L. Marchi, 2012.
- 146 Maria Micaela Coppola, *The im/possible burden of sisterhood. Donne, femminilità e femminismi in «Spare Rib. A Women's Liberation Magazine»*, 2012.
- 147 *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, a cura di G. Moretti e A. Bonandini, 2012.
- 148 *Pro e contro la trama*, a cura di W. Nardon e C. Tirinanzi De Medici, 2012.
- 149 Sara Culeddu, *Uomo e animale: identità in divenire. Incontri metamorfici in Fuglane di Tarjei Vesaas e in Gepardene di Finn Carling*, 2013.
- 150 *Avventure da non credere. Romanzo e formazione*, a cura di W. Nardon, 2013.
- 151 Francesca Di Blasio, Margherita Zanoletti, *Oodgeroo Noonuccal. Con We Are Going*, 2013.
- 152 *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità*, vol. I, a cura di A. Cassol, D. Crivellari, F. Gherardi, P. Taravacci; vol. II, a cura di M.V. Calvi, A. Cancellier, E. Liverani, 2013. Pubblicazione on-line: <http://eprints.biblio.unit.it/4259/>
- 153 *Umorismo e satira nella letteratura russa. Testi, traduzioni, commenti. Omaggio a Sergio Pescatori*, a cura di C. De Lotto e A. Mingati, 2013.
- 154 *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, J.-P. Dufiet (éd.), 2014.
- 155 *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, a cura di M.T. Galli e G. Moretti, 2014.
- 156 *Comporre. L'arte del romanzo e la musica*, a cura di W. Nardon e S. Carretta, 2014.

- 157 Kurd Laßwitz, *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di A. Fambrini, 2015.
- 158 *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, a cura di C. Pepe e G. Moretti, 2015.
- 159 *Poeti traducono poeti*, a cura di P. Taravacci, 2015.
- 160 Anna Miriam Biga, *L'Antiope di Euripide*, 2015.
- 161 *Memoria della guerra. Fonti scritte e orali al servizio della storia e della linguistica*, a cura di S. Baggio, 2016.
- 162 Charlotte Delbo. *Un témoin écrivain et dramaturge*, sous la direction de C. Douzou et J.-P. Dufiet, 2016.
- 163 *La parola 'elusa'. Tratti di oscurità nella trasmissione del messaggio*, a cura di I. Angelini, A. Ducati, S. Scartozzi. Pubblicazione online: <http://hdl.handle.net/11572/155414> 2016.
- 164 *Ut pictura poesis. Intersezioni di arte e letteratura*, a cura di P. Taravacci, E. Cancelliere, 2016.
- 165 *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, vol. I, a cura di E. Carpi, Rosa M. García Jimenez, E. Liverani; vol. II, a cura di G. Fiordaliso, A. Ghezzani, P. Taravacci, 2017.
- 166 Kiara Pipino, *Il teatro e la pietas (Theatre and pietas)*, 2017.
- 167 *Sull'utopia. Scritti in onore di Fabrizio Cambi*, a cura di A. Fambrini, F. Ferrari, M. Sisto, 2017.

El volumen, cuyo título rinde homenaje al reciente –y ya clásico– libro de A. Pettegree, reúne cuarenta y tres trabajos de autores de ocho países (España, Italia, Francia, Portugal, Reino Unido, Alemania, Rumanía, Hungría) sobre relaciones, avisos, gacetas y otros *ephemeras* manuscritos e impresos de la Edad Moderna, especialmente de ámbito o interés hispánico. A través de estos textos, en prosa y en verso, se difunden las noticias anteriormente a los periódicos tal y como hoy los concebimos. Articulados en cuatro secciones, dedicadas respectivamente a las «noticias y su circulación», a la «guerra», a la «producción» y a la «transmisión» y, finalmente, a la «ideología, religión y fiesta», los estudios profundizan en un amplio abanico de temas y en las estrategias retóricas y literarias de las diferentes tipologías textuales utilizadas por varios sujetos (autores, editores, estados) en la transmisión de la información política entre el siglo XVI y el siglo XVIII. Otros temas son la acogida del público, la relación con los fenómenos de repetición, reescritura y traducción, las relaciones con la oralidad, la historiografía, la oratoria sagrada, el teatro y con otros géneros literarios y artísticos.

Il volume, il cui titolo è un omaggio al recente e già classico libro di A. Pettegree, raccoglie quarantatré saggi di autori provenienti da otto paesi (Spagna, Italia, Francia, Portogallo, Regno Unito, Germania, Romania, Ungheria) su relazioni, avvisi, gazzette e altri *ephemera* manoscritti e a stampa dell'Età Moderna, con una particolare attenzione per la Spagna. Attraverso questi testi, in prosa e in versi, si diffondono le notizie prima della comparsa dei giornali come oggi li conosciamo. Articolati in quattro sezioni, dedicate rispettivamente a «notizie e loro circolazione», «guerra», «produzione e trasmissione», e «ideologia, religione e festa», gli studi approfondiscono un'ampia gamma di temi tenendo conto delle strategie retoriche e letterarie delle diverse tipologie testuali utilizzate da più soggetti (autori, editori, stati) nella trasmissione dell'informazione politica tra il XVI e il XVIII secolo. Altri forti nodi tematici sono l'accoglimento da parte del pubblico, il rapporto con i fenomeni di ripetizione, riscrittura e traduzione, i nessi con l'oralità, la storiografia, l'oratoria sacra, il teatro e altri generi letterari e artistici.

€ 15,00