

EL TRIUNFO DE DON QUIJOTE: UNA MÁSCARA ESTUDIANTIL BURLESCA DE 1610 Y OTRAS INVENCIONES

Las *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, con Poesías y Sermones, a la beatificación del glorioso Patriarcha San Ignacio de Loyola*, obra de Alonso de Salazar impresa en 1610, se adscribe genéricamente a las Relaciones de fiestas religiosas y, en concreto, al conjunto de Relaciones dedicadas a San Ignacio con motivo de su beatificación¹. En segundo lugar, recoge la boga del *Quijote* en los primeros decenios del siglo XVII. En última instancia, es exponente de la trayectoria literaria de Alonso de Salazar, testigo, participante y cronista de dichos festejos. Vamos a extendernos sobre estos puntos a lo largo de nuestro trabajo.

I. RELACIONES DE FIESTAS EN HONOR DE SAN IGNACIO DE LOYOLA

Las Relaciones de fiestas que dan cuenta de un mismo acontecimiento histórico, político o religioso o de un suceso extraordinario determinado forman grupos temáticos dentro de un género que tiene un sistema poético propio —las fiestas convertidas en materia literaria².

El hecho de que estos relatos, que suelen recoger las celebraciones extraordinarias, aparezcan temáticamente vinculados entre sí y dentro de un mismo contexto se pone de manifiesto en los propios textos. Así, leemos en la citada relación de Salazar:

¹ C. BUEZO, «Festejos y máscaras en honor de S. Ignacio de Loyola en el siglo XVII», *Actas del Congreso de S. Juan de la Cruz y S. Ignacio de Loyola* (Madrid-Pastrana, 3-6 de julio de 1990, en prensa). Cf. *infra* n. 19.

² F. LÓPEZ ESTRADA, «Fiestas y literatura en los siglos de oro: la Edad Media como asunto festivo (El caso del Quijote)», *Bulletin Hispanique*, LXXXIV, 3-4, 1982, p. 299.

Y sabiendo que los ilustrísimos Señores Nuncio de España y Cardenal de Toledo, con los de su Consejo, auían sido de parecer que esta primera vez no se aguardasse a solemnizar la Fiesta el día de su felicíssimo tránsito, sino que se hiziesse vna votiua extraordinaria en especial solemnidad del acto de la Beatificación, a la qual *dio principio el Collegio de la Compañía de IESVS de Madrid, diziendo la Missa de Pontifical el señor Nuncio, con asistencia de las Magestades Reales*, que con su piedad y buen exemplo quisieron despertar la deuoción de su Corte, *siguiendo el mismo las Casas y Collegios de Toledo y otras Ciudades, con autoridad y asistencia de las Iglesias Catedrales y sus Prelados [...]*, *pareció a los padres de la Compañía de JESVS de esta Ciudad de Salamanca que, por ser la plaza pública de todos los Reinos, era justo no quedar cortos en la demostración debida a tan grande Santo, Patriarcha de su Religión, hijo desta Vniuersidad, lustre y gloria del siglo presente* (f.5r).

Más adelante, se dice acerca de la máscara de los caballeros estudiantes:

[..] llegó la máscara, y el carro, y fue todo tan lucido y tan costoso que no sé si en la Corte se pudiera hazer más cabalmente, porque las libreas eran de rasos de colores, llenas de passamanos de oro, cada qual hermana a las quatro de su quadrilla. Unos eran romeros, otros Españoles bizarros con baqueros de raso y oro, otros con trajes de diferentes naciones, y todos vestidos hechos a posta para este día, que costaron muchos ducados. El carro, con auerse visto algunos en Salamanca, ninguno llegó a este en magestad y grandeza (f.16r).

Como vemos, el boato, la magnificencia y el coste de esta máscara y su carro igualaban, si no superaban, a los que desfilaron en Madrid ante los Reyes. De ahí que se haya señalado que estos relatos son los eslabones de toda una cadena regida por el afán de emulación, hasta el punto que el incremento en las Relaciones de fiestas parece relacionarse con el aumento de las propias Fiestas³.

Por otro lado, en estos testimonios acaso se encuentren los precedentes del periodismo informativo. No cabe duda de que se trata de un género muy inmediato, por lo que su éxito editorial se debe muchas veces a que se daban a la imprenta las Relaciones inmediatamente después de concluir los festejos. Esto posibilitaba que se conocieran pormenorizadamente los detalles de las celebraciones de Madrid y Toledo del último semestre de 1609 en Salamanca en enero del año siguiente. Además, estos relatos supusieron una importante fuente de ingresos para los impresores del Siglo de Oro porque respondían a la demanda de un público lector concreto: los promotores y participantes en la organización del festejo en cuestión, que querían verse reflejados e inmortalizados gracias a la letra impresa. El propio autor podía participar directamente en la Fiesta —aquí Alonso de Salazar compone unas octavas a San Ignacio—, pues su papel no se limitaba al de testigo ocular.

³ *Id., ibíd.*, p. 302.

En cuanto a su transmisión literaria, las Relaciones de fiestas religiosas o profanas podían conservarse en forma manuscrita, editarse como pliegos sueltos o llegar a la categoría de libro impreso. Dependería uno u otro tipo de transmisión de la importancia de los festejos y de los patrocinadores de los mismos. Escasean los pliegos sueltos de este tema ⁴, hecho que se corrobora en las Relaciones de fiestas en honor de San Ignacio de Loyola: de las celebraciones que no se imprimieron quedó memoria en manuscritos coetáneos ⁵.

La relación salmantina de 1610 que estudiamos forma parte del conjunto de Relaciones centradas en la figura del fundador de la Compañía de Jesús con motivo de su beatificación, como ya hemos comentado. Por ello, se ajusta al modelo que para este grupo temático ofrecíamos en otro lugar ⁶. Reproducimos nuevamente el gráfico, referido ahora a la relación de Alonso de Salazar:

A (FIESTA BARROCA)	
B (FIESTA RELIGIOSA)	
C (FIESTAS RELIGIOSA EXTRAORDINARIA: BEATIFICACIÓN DE SAN IGNACIO DE LOYOLA)	
D (FIESTAS SACRAS)	D' (FIESTAS PROFANAS)
E (PARTE LITERARIA)	E' (PARTE LITERARIA)
<ul style="list-style-type: none"> • SERMONES • ORACIÓN LATINA • REPRESENTACIÓN DE LA BATALLA ENTRE EL DRAGÓN Y EL CORDERO • CERTAMEN LITERARIO: • CARTEL DE LA JUSTA • POESÍAS SACRAS 	<ul style="list-style-type: none"> • MOTES Y LETRAS DE LAS MÁSCARAS • ROMANCES CANTADOS

⁴ M. C. GARCÍA DE ENTERRÍA, «Literatura de cordel en tiempo de Carlos II: géneros parateatrales», en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, I, ed. de J. Huerta Calvo. Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 140-141.

⁵ C. BUEZO, «Festejos y máscaras...», *art. cit.* De este tipo son las Relaciones de fiestas en alabanza de S. Ignacio que se celebraron en Madrid, Toledo, Coimbra, Murcia, Segovia y Sevilla y que se conservan en forma manuscrita en la Academia de la Historia.

⁶ *Id., ibid.* Aunque no propone un modelo de análisis, profundiza en el estudio de algunos poetas que participaron en justas literarias M. L. INIGUEZ BARRENA en «Fiestas que se celebraron en Antequera en honor de la 'Virgen de Monteagudo' en 1608, cantadas por tres poetas antequeranos: Agustín de Tejada y Páez, Luis Martín de la Plaza y Pedro Espinosa», *Revista de Literatura*, LI, 101, 1989, pp. 115-155.

F (PARTE NO LITERARIA)

- ADORNO DE LA IGLESIA
- ADORNO DEL ALTAR MAYOR
- ADORNO DE LA IMAGEN DEL SANTO
- FUNCIÓN RELIGIOSA (7)
- ADORACIÓN DE RELIQUIA DEL SANTO Y MILAGROS

F' (PARTE NO LITERARIA)

- DESFILE DE LAS MÁSCARAS
- LUMINARIAS Y HACHAS EN VENTANAS Y AZOTEAS
- PIRÁMIDES DE FUEGO
- FUEGOS ARTIFICIALES
- COHETES DIVERSOS
- MÚSICA
- NOVILLOS
- PASEO DEL CERTAMEN

Describimos a continuación el contenido de estos festejos, propiciados por un breve de su Santidad notificando la beatificación a los padres de la Compañía de Salamanca y dando licencia a los religiosos para que tuvieran a San Ignacio «por Santo ordinario de su Breuiario y Missal» (f.5r) y para que celebrasen su fiesta.

En principio, los padres de la Compañía informaron al obispo, al cabildo, a la ciudad, a la Universidad y a algunas congregaciones religiosas y particulares de su deseo de festejar al Santo. Estos acordaron en sus juntas hacer demostraciones públicas con motivo de dicha solemnidad, fijándose para celebrar la beatificación el domingo 17 de enero con su octava.

Se publicó esta fiesta «el día de la Circuncisión en el Sermón de la Compañía» (f.6r), y esa misma noche salió el cartel del certamen literario de las casas de Octavio Corsini, promotor de este acto. Lo portaba un paje elegantemente vestido, a caballo, rodeado de numerosos lacayos y pajes, y acompañado de caballeros de la ciudad y estudiantes asimismo a caballo y con hachas en las manos. Cabalgaban muchos otros detrás, disfrazados, y más de dos mil estudiantes a pie. Cuando llegó el cartel al Colegio de la Compañía se dispararon arcabuces y cohetes y sonó música de chirimías y trompetas. Se suele denominar a todo este ritual «paseo del certamen»⁸. Luego se fijó el cartel en la Universidad y casas del Consistorio, «a donde estuuo algunos días sobre vnos doseles, haziendo los pretensores de premios muchos traslados dél, para ajustar sus composiciones» (f.6v).

⁷ La función religiosa, en cuanto a rito, con excepción de la homilía, puede considerarse como mensaje literal no literario. Vid., F. LÁZARO CARRETER, «El mensaje literal», en *Estudios de lingüística*. Barcelona, Critica, 1980, pp. 149-171.

⁸ La expresión «paseo del certamen» aparece también en FRANCISCO LUQUE FAJARDO, *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la beatificación del Glorioso San Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús*. Sevilla, Luis Estupiñán, 1610. Cf. C. Buezo, «Festejos y máscaras...», *art. cit.*

En cuanto al aderezo de la iglesia, por toda la capilla mayor colgaban paños de terciopelo bordados de oro. Sobre ellos, en la nave central, había una pintura del Salvador, otra de la Virgen y una tercera de los doce apóstoles. En el altar mayor, cubierto de riquísimos frontales, destacaba una enorme cruz de ébano y oro, labrada y llena de reliquias. Encima del altar se erguía un magnífico castillo con cinco torres, sobre las cuales se levantaban otras cinco menores. Guardando la entrada de la puerta grande del castillo, en la torre de en medio, estaba

como Castellano el glorioso S. Ignacio con su sotana y manteo de terciopelo negro, riquísimamente bordada de puntas de perlas hermosísimas y de preciosos diamantes, que en vestido de tal Santo no era razón tuuiesen lugar piedras inferiores. La bordadura estaua con marauillosa labor y traça, y en el pecho tenía vn IESVS de cinquenta y dos diamantes, cercado como de rayos de vnas puntas de perlas vistósísimas. Y de la misma labor tenía otro IESVS grande en la mano derecha, y la izquierda ocupada con vn libro dorado de su Regla; y de los dos últimos dedos golgaua un bonete de terciopelo con vn mui precioso IESVS de diamantes y otras pieças, de que todo él estaua bordado, como lo estaua también la diadema, con vna Cruz de ochenta y seis diamantes, que tenía en el medio. Y debaxo de la peana del Santo estaua la Custodia del santísimo Sacramento, cubierta con vn paño de terciopelo carmesí, quaxado de diamantes, que valía diez mil escudos, y conforme a esto el vestido del Santo dizen que valdría más de cien mil (f.8r).

A los lados del altar mayor había dos imágenes del Santo y debajo del coro frontero de éste diguraba la dedicatoria de todo el aparato y fiesta, en latín. No es de extrañar, pues, habida cuenta de la lujosa ornamentación de la iglesia, que muchos fieles llegasen a la religión a través de los sentidos corporales⁹. En la mojiganga dramática de Francisco de la Torre y Sevil titulada *Mojiganga de fiesta y fiesta de mojigangas* (1660), inserta en los festejos valencianos con los que se celebró la institución de la octava de la Purísima Concepción, salen personificadas la Justa poética y la Fiesta y aparato de la Iglesia, presentes en las celebraciones eclesiásticas hasta el último tercio del siglo XVII¹⁰.

Se abrió la iglesia el sábado víspera de la fiesta, a las dos de la tarde. Se recoge la reacción del público,

entrando de golpe infinidad de gente, que estaua aguardando en la plaza y calles, assí por la deuoción del Santo como por los romures [*sic*] que se auían esparcido en la Ciudad del grande aparato y adorno de la Iglesia. Ayudó a este concurso el auerse cerrado esta tarde las Escuelas por mandado de la Vniuersidad [...] (f.11r).

⁹ J. M. DÍEZ BORQUE, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona, Antoni Bosch, 1978, p. 259. Véase también A. CEA GUTIÉRREZ, «Del rito al teatro: restos de representaciones litúrgicas», en *Jornadas sobre el teatro popular en España (9-11 de diciembre de 1986)*, ed. de J. Alvarez Barrientos y A. Cea Gutiérrez. Madrid, CSIC, 1987, pp. 26-27.

¹⁰ C. BUEZO, *La mojiganga dramática. Historia y teoría*. Madrid, Universidad Complutense, 1990, tesis doctoral, II, pp. 914-915.

Además de los fuegos y luminarias, esa noche destacó la escenificación de la batalla entre el Dragón y el Cordero, según se narra en el capítulo 12 del Apocalipsis ¹¹. Se trata de un espectáculo nocturno que forma parte de las invenciones de fuegos de artificio: la victoria del Cordero coincide con el estallido de las bestias, llenas de cohetes ¹². Hay una curiosa puesta en escena, con mención de un tablado (lugar del Dragón y de las bestias de mar y de tierra), de un balcón y de un altar («de donde baxó el cordero con dos de los suyos», f.12v). La bajada se produciría probablemente gracias a la tramoya conocida como despeñadero ¹³. Acabó la noche con ruido de campanas, trompetas, chirimías y atabales. El domingo hubo misa mayor y vísperas solemnes, y esa noche, al igual que en toda la octava, continuaron las luminarias y los cohetes en la Compañía y en otros lugares de la ciudad.

El lunes festejaron al Santo los colegios mayores, mientras que el martes los caballeros de la ciudad sacaron un carro triunfal en el que iba sentada en un trono la ciudad de Roma en figura de mujer, y a sus pies Rómulo, Remo y la loba que les amamantó. En las esquinas del trono había cuatro «Jesuses» de oro, de cuyos rayos —los hijos de Ignacio— salían cadenas que sujetaban, gracias a la predicación, a América, Asia, Europa y África. Los caballeros de la máscara acompañaban al carro en cuatro cuadrillas, representando las cuatro partes del mundo. Se dice luego que pasaron por delante del Colegio de la Compañía, «donde con música de muy buenos instrumentos y voces que iuan en el carro cantaron muchas alabanças del Santo» (f.14r).

El miércoles la ciudad organizó corrida de novillos; el jueves los vizcaínos dispusieron fiestas al Santo, y el viernes y el sábado corrieron los entretenimientos a cargo de la Congregación de los sacerdotes. Destacó la oración latina del último día. Leemos:

¹¹ *Apocalipsis*, 12: «Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestidá del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza [...] Y apareció otra señal en el cielo: un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas [...]». Leemos en la fiesta salmantina: «En la plaçuela sobre vn tablado estauan las tres bestias de disforme grandeza, el Dragón, y la Bestia del mar con la muger Babilónica sentada encima, hecha de la misma forma, con las cabeças, cuernos y diademas y otras circunstancias con que las pinta el Texto sagrado, y la Bestia de la tierra en forma de sátiro». Según esto, dicha representación conllevaría una espectacular puesta en escena y un elevado coste.

¹² Esta diversión recuerda a las populares «fallas», por lo que nos inclinamos a pensar que las figuras serían de cartón piedra y de cera. Leemos que descendió desde un balcón «el cordero con dos de los suyos a enuestir con gran ímpetu a las tres bestias y pegarlas fuego, con que se abrasaron en poco tiempo, con tan grande ruido de cohetes que arrojauan de sí que parecía artillería de batalla formada». Para los fuegos artificiales, véase J. E. VAREY, «Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVI-XVII^e siècles)», en *Les Fêtes de la Renaissance*. París, C.N.R.S., 1975, pp. 619-633.

¹³ *Id.*, «El despeñadero: una tramoya desconocida del siglo XVII», en *Actas de las VII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*. Almería, 8-10 de marzo de 1990, en prensa.

El auditorio fue de los más lucidos que se han juntado en Salamanca, y tan llena que muchos de los caualleros más principales estuuieron muy contentos con alcançar asiento en las gradas del Altar, y todo lo mereció la oración, porque en la sustancia, estilo y acción fue qual podían desear sus más aficionados (f.15r).

Esa tarde se pusieron en la iglesia y en su patio cuatro hileras de poesías, sobresaliendo los lienzos en que estaban pintados jero-glíficos y emblemas con la vida del Santo. Tanto los carteles como estos casos de literatura emblemática conforman un tipo de poesía mural que se expone públicamente con vistas a su participación en los certámenes poéticos¹⁴. Por la noche despertó gran admiración la habilidad pirotécnica de un chino, que superó el castillo de cohetes y luces preparado por los estudiantes de la Congregación.

El domingo por la tarde, al acabar las vísperas,

se fueron todos a los valcones y ventanas, a esperar la máscara de los Caualleros estudiantes, el carro y [*sic*] inuenciones, y ya en la plaza no cabía la gente de pies, esperando lo mismo [...] Era la Fábula de Vulcano, que iua con toda su herrería en este carro, forjando rayos a Júpiter y dándoselos, el qual en lo alto iua sobre vna grande Aguila, y al lado dél estaua Marte armado, que significaua los hijos de la Compañía, y todo aludía al Santo con mucha propiedad [...] Ivan también aquí diez músicos de varios instrumentos y de excelentes voces, los quales cantaron vn Romance a propósito, debaxo de las ventas de la Compañía (ff.15v.16r).

A diferencia del anterior, este carro no sería estático sino compuesto de figuras articuladas y con movimiento, pues se dice que Vulcano iba «forjando rayos a Júpiter y dándoselos» (f.16r). También podría pensarse en la representación de la fábula de Vulcano por parte de actores disfrazados a este propósito¹⁵. Detrás de este carro y máscara iba otra a la picaresca, denominada «El triunfo de don Quijote».

Se remataron los festejos con la esperada actuación pirotécnica del chino, que desplegó «en el aire vn estandarte de fuegos de siete varas de largo, con el nombre de IESVS» (f.17v). Alonso de Salazar concluye su relato sosteniendo que, entre todas las fiestas dedicadas al Santo, las de Salamanca han sido las mejores de España, afirmación que cae dentro de los tópicos del género y que hay que tomar con precaución. Formaba parte del estilo pomposo y encomiástico de las relaciones, al igual que expresiones prácticamente fosilizadas como «lucida máscara» o «singular ingenio».

Como se desprende de este texto, los distintos apartados de la Fiesta se organizan siguiendo un calendario diario y según los participantes, asignándose a cada grupo una fecha o fechas deter-

¹⁴ F. LÓPEZ ESTRADA, «Fiestas y literatura...», *art. cit.*, p. 299.

¹⁵ Se trataría entonces de un carro triunfal con personajes vivos, diferente de los que carecen de progresión dramática, aunque no de texto por llevar los personajes tarjetas o motes. Para una clasificación de los carros, véase J. M. DÍEZ BORQUE, «Teatro en la calle (teatro y fiesta)», en *Actas de las VII Jornadas...*, cit.

minadas. Por otra parte, encontramos episodios que están en deuda con los libros de caballerías y con relatos bíblicos en que aparecen animales monstruosos (la citada batalla entre el Dragón y el Cordero), y otros que se inspiran en las fábulas antiguas (la máscara de «La fábula de Vulcano»), mezclándose las referencias sacras y profanas sin que se produzca ningún tipo de colisión o conflicto ¹⁶. Finalmente, observamos la reacción del público en varias ocasiones —su curiosidad, su asombro, su regocijo y alegría—, y de forma manifiesta en la graciosa máscara que pasamos a comentar. Las Relaciones de fiestas se configuran, por tanto, como una especie de crónicas de los divertimentos y de los gustos de los espectadores de una época.

II. LOS PERSONAJES DEL *QUIJOTE* EN LAS RELACIONES DE FIESTAS

Es interesante notar que la primera «mojiganga» conocida se llama «mojiganga o entremés», pero no lo es menos el que en ella desfile ya don Quijote poco tiempo después de la impresión de la obra de Cervantes. Formó parte de las fiestas vallisoletanas en honor del príncipe Felipe, descritas por Tomé Pinheiro da Veiga en sus *Memorias de Valladolid* (1606). Iba don Quijote «como aventurero, solo y sin compañía [sobre] un pobre cuartago sucio con una matadura en el borde del lomo», con anteojos, la barba levantada y una insignia de Cristo en el pecho. Le precedía su escudero Sancho ¹⁷.

En una sortija celebrada en 1607 en Cuzco volvieron a intervenir don Quijote y Sancho, y ese mismo año salieron en una encamisada que tuvo lugar en octubre o noviembre en el pueblo peruano de Paussa. López Estrada puntualiza que, junto al tratamiento cómico de la caballería, que afectó a otros personajes como a Amadís, se encuentra el hecho de que «una vez aparecida la Primera Parte del *Quijote*, tanto su héroe como Sancho y Dulcinea pasen a integrar el elenco de figuras propias de las máscaras» ¹⁸.

En efecto, concurren a diversas celebraciones: marchan en los festejos de Zaragoza de octubre de 1614, celebrados con motivo de la beatificación de Santa Teresa; desfilan en las fiestas cordobesas de 1615 don Quijote y Dulcinea; se menciona a las figuras cervantinas en un soneto sevillano de 1616 y las reencontramos al año siguiente en la máscara de los estudiantes de Sevilla del Colegio mayor de Santa María de Jesús. En Baeza (1618) don Quijote va en una escuadra junto a Galaón, Valdovinos y otros, mientras en Lima (1630) acompaña a Sancho Panza y a Amadís.

¹⁶ F. LÓPEZ ESTRADA, «Fiestas y literatura...», *art. cit.*, p. 304.

¹⁷ La cita procede de la *Fastiginia* de TOMÉ PINHEIRO DA VEIGA. *Cf. id., ibid.*, p. 321 y C. BUEZO, *La mojiganga dramática...*, *ob. cit.*, I, p. 76.

¹⁸ F. LÓPEZ ESTRADA, *ibid.*, pp. 316-318.

Lo volvemos a ver en Utrera (1618) —aquí el caballero andante y su escudero se sitúan junto al Pecado Original, detrás de la cuadrilla de los elementos y los planetas—, en Las lagunas, en Méjico (1621), en Barcelona (1633)... integrándose en el elenco de las máscaras ridículas de las fiestas.

En este apartado bufo se encuadran asimismo las máscaras burlescas de los estudiantes, de las cuales es un buen exponente «El triunfo de don Quijote», olvidada por la crítica ¹⁹.

Se denomina al divertimento «graciosa máscara a la picaresca». La significación del término «máscara» se cruza a veces con la del vocablo «mojiganga». Era la máscara una ceremoniosa carrera a caballo con antorchas y rico vesturario, a medio camino entre el ritual cortesano y el deporte. Se diferencia de la «mojiganga» o mascarada bufa, que, cuando es a caballo, conserva su talante ridículo:

Para el domingo [22 de febrero de 1637] se había reservado la fiesta de *mojiganga* que había ordenado y prevenido el protonotario de Aragón a uso de su tierra, la cual, por ser la primera que se había visto en ésta, fue muy estimada y admirada, saliendo todos los oficiales de Estado *a caballo con máscaras y trajes muy peregrinos*, dando vuelta por la plaza, *corriendo como locos de un caballo a otro sin ningún orden y mucha confusión*, subiendo unos a un cadahalso que había enfrente de la ventana de S.M., donde *bailaron a lo aragonés, castellano y morisco*, que fue cosa muy de ver.

El texto arriba citado, leído atentamente, nos puede servir para precisar hasta dónde llegaba la máscara y dónde comenzaba la mojiganga. El lento, armonioso y rico despliegue de vestidos y joyas a caballo ha de entenderse como máscara, pero si los trajes eran «muy peregrinos», la procesión no guardaba «ningún orden» y sí «mucha confusión» y se prolongaba en repentinos bailes se puede hablar de mojiganga ²⁰.

La «máscara» salmantina que comentamos pertenece a esta segunda categoría. Se dice de ella que «dio mucho que reír a todos» y que sus integrantes «hazían parecer de risa a la gente, y en particular a los que habían leído el libro» (f.17r), índice de la boga de la Primera parte del *Quijote* y de la repercusión del libro en las Fiestas. Se insiste también en lo ridículo de las monturas y de la indumentaria de los jinetes («El vestido de doña Dulcinea era para parecer de risa»). Por todo ello, en nuestra opinión nos encontramos ante una mojiganga, aunque no aparezca este término

¹⁹ No cita F. López Estrada esta relación, ni la localiza J. ALENDA Y MIRA en *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903. Dan cuenta de ella J. SIMÓN DÍAZ y L. CALVO RAMOS en *Siglos de Oro: Índice de Justas Poéticas*. Madrid, CSIC, 1962, Cuadernos Bibliográficos V, p. 19. Se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid 2/68.001 y 3/22.517, ff. 16r-17r.

²⁰ C. BUEZO, *La mojiganga dramática...*, ob. cit., I, pp. 96-97.

por tratarse de un testimonio temprano. En efecto, el sustrato carnavalesco del género halla su máxima expresión en las imágenes del «mundo al revés», que aquí tampoco se omiten («otro venía [...] puesto a cauallo al reués, y venía tañendo vnos órganos de papel» f.17r).

Además, se afirma que «esta ingeniosa inuención [...] servirá también de entremés, que regozije vn poco los actos tan graues que en estas fiestas ha auido» (f.16v). Es decir, se corrobora nuestra tesis de que detrás de los carros «serios» desfilaban otros puramente lúdicos que servían de contrapunto burlesco del festejo solemne, hecho que se aprecia en las fiestas del Corpus, en festejos religiosos extraordinarios como el que comentamos y en celebraciones regias ²¹.

En «El triunfo de don Quijote», cuatro años después de las fiestas vallisoletanas descritas por Pinheiro da Vega, se alude a la salida de don Quijote en un entremés público como aventurero («Acompañaron la máscara de don Quixote otros muchos caballeros auentureros»). Otro tanto sucede en 1617 ²², si bien pronto el intermedio cómico o divertimento festivo adquiere la condición de entremés propiamente teatral, sin olvidar sus orígenes extraescénicos. Así, en la mojiganga dramática titulada *Don Pascual del Rábano* la aparición en el tablado de este «nuevo don Quijote» no difiere de su desfile en las mojigangas y máscaras bufas, lo que lleva a López Estrada a afirmar: «Entre la mojiganga y la realidad de una máscara festiva no hay apenas diferencias» ²³.

CATALINA BUEZO

EL TRIUNFO DE DON QUIJOTE

Y estando todos oyendo la música les interrumpió otra de trompetas y atabales, que assomaua por otro lado de la plaça. Y era vna graciosa máscara a la picaresca, fiesta propia de los estudiantes de Salamanca, miembro tan principal della que, como gente que alcança más de ingenio y gusto que de dineros, no pudiendo hazer sus fiestas con aparatos tan costosos como los más ricos, las solemnizan con ingeniosas y baratas inuenciones, a que en todas las fiestas más graues desta Ciudad se ha dado siempre mui buen lugar. Y assí es forçoso que le tengan en esta relación, que sea público testimonio de lo que todos estimaron su buen

²¹ *Id., ibid.*, I, pp. 99-101.

²² Sobre este punto véase F. LÓPEZ ESTRADA, «La aventura frustrada: don Quijote como caballero aventurero», *Anales cervantinos*, 3, 1953, pp. 161-214 y «Fiestas y literatura...», *art. cit.*, pp. 311-314.

²³ *Id.*, «Fiestas y literatura», *art. cit.*, p. 323.

gusto en esta ingeniosa inuención, y seruirá también de entremés, que regozije vn poco los actos tan graues que en estas fiestas ha auido. Era la dicha máscara del triunfo de don Quixote de la Mancha, hecho con tan buena inuención que dio mucho que reír a todos. Delante venía vno en vn rocín vestido de justo (1), y por guarnición del vestido traía muchas figuras de naipes en harpón, por espuelas dos cuernos grandísimos, por rosetas (2) de las ligas dos cabeçuelas de cabrito, y vn sombrero con vn trencellín (3) de cabeças de gallina, y por rosa vna gran cebolla. Este traía en la mano vn estandarte de vna manta vieja, listada toda de tripas hinchadas, y vn rétulo grande en el que dezía: «EL TRIVNFO DE DON QVIXOTE». Luego detrás se seguía don Qvixote en vn rocín como vn dromedario, y vnas armas negras, y for faldones dos de esteras; vna lança de vn palo tiznado con vn cuerno de cabrón por hierro; vn estriuo lleuaua a la brida y otro a la gineta. A su lado venía su escudero Sancho Pança, vestido de labrador, cauallero en vn borrico, traía al cuello vnas alforjas, y en ellas dos grandes cuernos con sus plumicas dentro, y vn rétulo en ellos que dezía: «VNGVENTO DE FIERABRÁS». Delante de sí lleuaua vna vacía de barbero con otro rétulo que dezía: «EL YELMO DE MAMBRINO» (4). Detrás de don Quixote venía doña Dulcinea del Toboso, con tres donzellas en borricos, y vna dueña con tocas, que era su guardadamas. El vestido de doña Dulcinea era para perecer de risa. Traía vna saya entera de estera, y por puntas de oro de dos en dos, como las suelen traer las señoras, dos puntas de cuernezuelos assidas de vn listón de seda encarnada, y por botones de oro vnas conchas del río y medias naranjas; vna lechugilla (5) muy grande de hoja de lata, y vn copete de lo mismo, y en la mano vna bota de vino, que le servía de abanico. Las damas de doña Dulcinea iuan vestidas del traje y colores de su señora. Seguíanse quatro escuderos en rozines vestidos a lo antiguo, y cada vno lleuaua en la mano vn palo, y en el vn papel, en que iua pintada vna hazaña de don Quixote (6). Desta suerte dieron buelta por la plaça y hazían perecer de risa a la gente, y en particular a los que auían leído su libro.

OTRO venía en vn borrico con sus lacayos delante, y él puesto a cauallo al reués, y venía tañendo vnos órganos de papel. Otro venía hecho saluaje, y vestido todo de oropel. Y desta suerte auía otras mil figuras.

ACOMPÑARON la máscara de don Quixote otros muchos caualleros auentureros con semejantes inuenciones, que aunque el ser notablemente graciosas obligaua a referirlas, el ser muchas, y el desseo de no alargar esta obra nos escusa referirlas. Solamente puedo afirmar que fue este vno de los buenos días de regozijo que yo he visto en mi vida.

1. *justo*: m. Germ. «Jubón, prenda que cubre hasta la cintura» (DRAE).
2. *rosetas*: «5. Arete o zarcillo adornado con una piedra preciosa a la que rodean otras pequeñas» (DRAE). Más abajo se alude a la *rosa*: «3. Lazo de cintas o cosa semejante, que se forma en hojas con la figura de *rosa*». «4. Cualquier cosa fabricada o formada con alguna semejanza a esta figura» (DRAE).
3. *trencellín*: «Trencillo de plata u oro de los sombreros» (DRAE). Sobre *trencillo* dice *Autoridades*: «Lo mismo que *Trencilla*. Tórnase frecuentemente por el cintillo de plata, ú oro, guarnecido de piedras, que se suele poner en los sombreros por gala, ú adorno».
4. Parece recordarse «El triunfo de don Quijote» en el soneto de Francisco Luque Fajardo inserto en las fiestas sevillanas de 1616 a la Purísima Concepción. Cf.

F. López Estrada, «La ventura frustrada...», *art. cit.*, pp. 204-205. Dice así el primer cuarteto:

Ensilla Sancho amigo a Rozinante,
dame la lança y yelmo de Mambrino;
acomoda la alforja en el pollino,
y el bálsamo precioso pon delante.

5. *lechugilla*: «3. Cierta género de cabezones o puños de camisa muy grandes y bien almidonados, y dispuestos por medio de moldes en figura de hojas de lechuga; moda que se estiló mucho durante el reinado de Felipe II y Felipe III» (*DRAE*).
6. Aquí se pone de manifiesto la —empleando un anacronismo— difusión audiovisual que tuvo la obra de Cervantes.
7. *oropel*: «Lámina de latón, muy batida y adelgazada, que imita al oro». «2. fig. Cosa de poco valor y mucha apariencia» (*DRAE*). El salvaje vestido de oropel entronca con los salvajes de los libros de caballerías y de la novela sentimental, no con el veloso salvaje carnavesco. Cf. C. Buezo, *La mojiganga dramática...*, I, pp. 587-589.