

## **TEATRO Y FIESTA: PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL TEATRO POPULAR, REFLEJO DE LOS JUEGOS Y CEREMONIAS CORTESANOS**

FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO

La Fiesta, —aparte de volver el mundo del revés como sucede en el Carnaval, o de ser un ritual, siempre enigmático, por el que se asiste al desdoblamiento temporal de la personalidad del poderoso que se convierte en pelele o en menos pelele, o a la expulsión del chivo expiatorio, y otras pocas formulaciones sobre variantes un tanto repetitivas—, también debe ser considerada como una representación escenificada de una ficción recreadora y evocadora de un pasado que por ella se conmemora, y en la que toma parte un gran número de los miembros que conforman esa sociedad, lo que da lugar a que sea vista con orgullo al llegar a considerar dicho acto como una imagen mítica por la que se recobra el momento primero, primigenio, y, también, porque se ve como un soporte definitorio que explica lo que se entiende como manera de ser colectiva, o mejor, incluso, de un sentido que marca su existencia como pueblo. Sin duda alguna, todo ello lo encontramos en la fiesta conocida desde hace siglos con el nombre de Moros y Cristianos.

Esta fiesta que en nuestro tiempo se celebra en numerosos pueblos y ciudades españolas, e incluso de América<sup>1</sup>, por otro lado, también debe contemplarse como la pervivencia a través de los siglos, con amplios vacíos, de una serie de fórmulas teatrales que retrotraen, como su inicio, a los días de la Baja Edad Media para contemplarla junto a los desfiles y cabalgatas renacentistas que recibieron el nombre de festos. Hoy, la concepción que se tiene del teatro como un espacio restringido en el que se representan producciones dramáticas salidas del ingenio de un autor, sobre decorados que son arquitectura efímera que implica luminotecnia y otros efectos, y a la acomodación de un público espectador restringido y situado de forma estable en un determinado espacio, ha dejado en el olvido el momento del nacimiento del teatro moderno en Europa, que si bien tuvo en su vertiente religiosa su momento sobresaliente, como fueron ceremonias y ritos litúrgicos en el recinto de la iglesia

---

<sup>1</sup> José A. Sirvent Mullor, «La fiesta de Moros y Cristianos y su expansión», en II Congreso nacional de la fiesta de Moros y Cristianos, Onteniente, 1986, pp. 161 y ss. El Congreso se celebró del 12 al 15 de septiembre de 1985.

y, posteriormente, en la plaza que se abría ante ella<sup>2</sup>, también lo fue, poco después, dentro de las diversas formas que adoptaron los regocijos populares y entradas de los príncipes en las ciudades, que pronto habrían de orientarse hacia una recreación in situ de hechos y acontecimientos que reflejaban y recordaban un pasado más o menos lejano, con frecuencia, tenido por heroico, que a su vez admitían que debían conservarse de manera viva en la memoria colectiva, ese nexo de unión fundamental en el hombre de la sociedad medieval y posterior, prácticamente hasta nuestros días, donde se ha sustituido por otros soportes en los que la imagen ha adquirido una preponderancia sin límites.

El primer momento de este teatro popular hecho en la calle pasa por un estadio inicial en el que este tipo de representación choca con las prácticas dramáticas puramente eclesiásticas, lo que dio lugar a que se llegase a una especie de entendimiento por el que la fachada de la iglesia servía de escenario para acoger este tipo de representaciones. Sin duda, hubo también un momento en el que el pueblo intentó penetrar en el recinto sagrado para actuar y mostrar una representación de lo que era una manifestación de religiosidad popular, y al que se respondió siempre con un rechazo, como encontramos reflejado puntualmente en las repetidas prohibiciones que se apuntan en los sínodos eclesiásticos de todas las diócesis medievales europeas, y que continuaron dictándose con posterioridad por considerarse estos actos como reflejo de un carácter festivo que no podía ser equiparado en ningún momento con el meramente eclesiástico<sup>3</sup>.

El desarrollo de la vida comunitaria en la ciudad medieval, y con ello de la creación de un cosmos más o menos cerrado, a imagen y semejanza de otro superior y envolvente en el que periódicamente habrían de verse proyectados y reflejados sus moradores, los burgueses, hizo de ella, de sus calles y plazas, también un auténtico escenario idóneo a tal fin, un espacio que hemos de llamar teatral. Elie Konigson ha estudiado con profundidad el espacio teatral medieval para detenerse en un primer momento llamado *les jeux dans l'église*<sup>4</sup>, y pasar inmediatamente después a analizar el papel que ha desempeñado la propia ciudad en el desarrollo de estos *jeux* y espectáculos religiosos y civiles<sup>5</sup>. La plaza y

---

2 Sobre los orígenes del teatro religioso medieval en Europa debe verse la obra fundamental de Karl Young, *The Drama of the Medieval Church*, 2 vols., Oxford, 1951. (1ª de 1933). Algunos autores han considerado que podía aplicarse, en lo que respecta a este problema, un paralelismo de lo sucedido en Europa con España aunque no se haya encontrado noticias ni textos de la celebración de milagros y misterios, como G. Cirot, R. Donovan,.... y otros se han pronunciado sobre una ambigüedad manifiesta como L. Carreter, no faltando tampoco quien ha negado su existencia de manera rotunda como H. López Morales que ya se pronunció de este modo en 1968. De este autor ver «Problemas en el estudio del teatro medieval castellano: hacia el examen de los testimonios» en *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Actas del Festival d'Elx, 1990. Alicante, 1992, pp. 115 y ss.

3 A. García y García, «Religiosidad popular y festividades en el Occidente peninsular (ss. XIII-XIV)», en *Fiesta y liturgia*, Actas del coloquio celebrado en la Casa Velázquez del 12 al 14 de diciembre de 1985. Madrid, 1988, pp. 35 y ss.

4 E. Konigson, *L'Espace théâtral Médiéval*, París, 1975, pp. 13 y ss.

5 «La place est marché les jours de marché et théâtre les jours de représentations. Ce que le spectateur sait, parce que cela correspond à son expérience vécue, c'est que le théâtre n'abolit pas le marché qui se profite derrière lui dans l'épaisseur fonctionnelle de la place. Ce que par contre il ignore, c'est le cheminement inconscient de sa propre activité qui lui fait retrouver sous l'apparente diversité des formes un même modèle éternellement repris et illustré». E. Konigson, *L'Espace...* ed. cit. p. 79.

las calles de la ciudad, como lo habían sido las iglesias, estaban investidas a su vez de varias funciones, y el teatro, cuando llegó el momento, se formó y manifestó en ellas. *Il en est l'image*<sup>6</sup>. Durante el siglo XVI la arquitectura de la fiesta llegó a imponer su impronta, junto a otros aspectos, en determinados lugares prototípicos como el Vaticano, donde encontramos el Cortile de Bramante (1504-1514), y en el que se desarrollaron torneos y representaciones teatrales, aunque pronto, por la construcción del edificio de la Biblioteca, este quedase mermado en su primitiva función<sup>7</sup>.

Pero las ceremonias festivas, como podían ser las procesiones de entrada de los Reyes o Príncipes que acudían a ellas, u otros espectáculos que eran considerados apropiados al acontecimiento o conmemoración, se desarrollaron en unos lugares determinados, pues sobre ellos se vertebró el espacio idóneo que pasaría a ser el escenario, y también porque era en ellos donde residía la gente principal, y en su consecuencia, ser sus calles más anchas y de piso mejor o sus plazas más capaces y estar mejor dotadas. Casi todas las ciudades fijaron muy pronto los lugares e itinerarios que, poco después, por tradición, se consideraron invariables; determinadas plazas, calles, cauces secos de los ríos, puentes y, posteriormente, por el número de concurrentes a la fiesta, descampados a las puertas de las murallas<sup>8</sup>.

Y por otro lado, ese espacio que la ciudad ofrecía para la fiesta, también pasó a ser un decorado que pretendía mostrarla como la ciudad ideal o la mejor posible, a la vez que servía para ocultar y desterrar, durante el tiempo que durasen las fiestas, un tiempo especial, la ciudad cotidiana y real que quedaba relegada a la inexistencia y al silencio. Es natural que así fuese, porque la transformación que implicaba la fiesta, llevaba a que se desarrollase una bienvenida que se celebraba también como una representación de regocijo por un triunfo cercano o lejano en el tiempo, y aun reconocimiento y acatamiento político de determinado personaje, el príncipe. Así sucedió en las ceremonias de coronación o entrada de un monarca donde todos los que en ella participaban, desde el mismo rey, magnates y dignidades civiles y eclesiásticas, y caballeros venidos de los más diversos lugares, se tornaban en verdaderos actores, y hasta la masa popular receptora del espectáculo, y por tanto espectadora más o menos activa a modo de gran coro<sup>9</sup>.

Muchas de estas ceremonias, desde sus inicios, adquirieron un gran sentido político ya que servían para realzar la figura del detentador del poder, lo que lleva a que deban ser vistas como uno de aquellos actos que Maquiavelo consideraba oportunos para la aceptación del príncipe cuando apostillaba que este, sobre todo, debe « inventar el medio de dar en todos sus actos motivo para que se le estime por hombre grande y de superior inge-

6 E. Konigson, *L'Espace...* ed. cit. p. 79.

7 J. Ackermann, *The Cortile del Belvedere*, Vaticano, 1954. Es famoso el grabado con una vista del torneo de 1565 en el Cortile de autor desconocido.

8 La implantación de formas de vida nuevas, entre ellas las fiestas y ceremonias de entradas de reyes, que impusieron los cristianos conforme fueron conquistando ciudades árabes en la península ibérica, obligó a que se transformase y remodelase su trazado de plazas y calles. Ver A. Bazzana, «L'évolution du cadre urbain a l'époque médiévale: quelques exemples en pays valencien» en *Plazas et sociabilité en Europe et Amérique latine*, Coloquio en La Casa de Velázquez de Madrid el 8 y 9 mayo de 1979. París, 1982, pp. 19 y ss.

9 Para una descripción de una fiesta ver R. Muntaner, *Crónica*, 293 y ss.

nio»<sup>10</sup>. En la fiesta, con frecuencia, el monarca pasó así a ser el centro de una gran alegoría en la que las maneras y recursos teatrales servían para impartir la imagen de un ser principal instalado en un estadio superior por su propia naturaleza, aunque también, frente a él, con la misma asiduidad y a veces en el mismo momento, el común de las ciudades procurase no dejar pasar la ocasión de mostrar su poder.

Con frecuencia estas fiestas duraban varios días, una semana, diez, hasta quince, como sabemos que sucedió en Valencia cuando entró en ella el rey de Castilla Alfonso X el Sabio como invitado de don Jaime de Aragón, y en las que aparte de la entrada no faltaron en los días siguientes juegos, regocijos, tablas redondas, entoldados, justas de rallón por caballeros salvajes, barones andantes con armas, torneos, galeras y leños armados montados sobre carretas, batallas de naranjas y empavesados, entre otros actos<sup>11</sup>. Pero en este siglo XIII la procesión, con toda su magnificencia y vistosidad simbólica, todavía no estaba instituida según las formas que habrían de adquirir poco después en toda Europa.

Durante el siglo XIV, de manera paralela al incremento que fue tomando la celebración de la procesión del Corpus, manifestación eminentemente urbana, —y en la que junto a la participación ordenada según consideración de calidad de los personajes, y corporaciones religiosas y políticas, pronto se fueron integrando en ella numerosos elementos populares que en un principio no pasaron de ser adornos de altares en determinados lugares y entoldado de las calles por donde había de pasar el cortejo, la carrera o camino, como encontramos en Sebastián de Cobarruvias, y que más adelante llegaron a danzas campesinas y representaciones gremiales, presencia de figuras como gigantes y cabezudos, caballitos, y carros o rocas en los que se representaban entremeses, y también, con posterioridad, conforme se amoldó el gusto por unas maneras que se entenderían como barrocas, de tarascas y aparatos burlescos<sup>12</sup>,— se fue desarrollaron y fomentaron las celebraciones de procesiones civiles en fiestas o fastos, que en Cataluña y Aragón alcanzaron una gran difusión, y de las que nos han quedado numerosas relaciones, hasta formar un género literario, que las describen con minuciosidad<sup>13</sup>.

Cuando Fernando de Antequera, de la casa de Trastámara, fue coronado en 1414 en Zaragoza, se celebró una Entrada Real en la ciudad en la que tomaron parte la aristocracia, las autoridades eclesiásticas y de la ciudad, los Honrados Jurados, miembros representativos de los gremios y oficios, y, como alegre contrapunto que rompiese tanta solemnidad, juglares de la propia Zaragoza y otros muchos lugares traídos para la ocasión, incluso de algunos tan lejanos como Xátiva y Alcoy, que lucían y tocaban sus instrumentos musicales y cantaban sus relaciones. Y para animar a la ciudad en las horas y días que dieron amparo a dicha ceremonia tampoco faltaron torneos, corridas de toros por las calles, asaltos a castillos, naumaquias, batallas de galeras llevados sobre carros móviles, y un castillo de madera desde el que se sostuvo una batalla de frutas. Pero las fiestas alcanzaron su cenit

10 Maquiavelo, *El Príncipe*, C. XX. Traducción de j. Larraya. Barcelona, 1961, p. 214.

11 R. Muntaner, *Crónicas*, 23.

12 Sobre la fiesta del Corpus hay una enorme bibliografía: ver *Oxford Dictionary of the Christian Church*, artículo de F.L. Cross. Oxford, 1974. 2ª ed., p. 349, ab. Una síntesis de su formación y desarrollo en J. Caro Baroja, *El estío festivo*, Barcelona, 1992, p. 61 y ss.

13 Ver S. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía de los libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, Valencia, 1925. 2 vols.

cuando una vez sucedida la ceremonia de la coronación en la catedral se formó la procesión que acompañó al monarca al palacio de la Alfarería y en el que jugó un importante papel un castillo levantado para dicha ocasión sobre un carro que tenía una torre en cada esquina con atributos que simbolizaban La Justicia, La Paz, La Verdad, y La Misericordia, y desde las que varias doncellas cantaban canciones referidas a las virtudes del rey, y una quinta torre en el centro en la que giraba una Rueda de la Fortuna con las figuras que representaban a los cuatro candidatos al trono de Aragón que habían concurrido al Compromiso de Caspe. Por último, en lo alto de dicha torre aparecía un niño sentado en un pequeño trono que vestía las armas y galas reales y lucía una espada en una mano y una corona en su cabeza<sup>14</sup>.

Esta alegoría, que así mostrada a la nobleza y pueblo de Aragón, tenía un valor político al presentar la consolidación de este personaje en el trono, ya que en aquel momento don Jaume, el Conde de Urgell, uno de los pretendientes que se había mostrado contrario a aceptar la decisión política tomada en Caspe, acababa de ser vencido por las armas después de que fuese tomada al asalto la ciudad de Balaguer que le había sido fiel. Pero, por otro lado, la alegoría en forma de castillo que ha sido descrita, con su decoración y sus parlamentos en forma cantada, también sirve para hacernos ver cómo fue utilizado un medio que debe ser considerado teatral, aunque de manera incipiente, por más que el acto se completó con la representación de un entremés de banquete que según la tradición se celebraba durante las comidas de la Corte. En el patio mayor de la Alfarería se celebró el banquete presidido por el monarca recién coronado, que se colocó en lugar preferente bajo dosel. En un lado de la sala, sobre la puerta principal, se montó un escenario en el que habían varias ruedas que giraban por el impulso que les imprimían varios actores vestidos de ángeles. En las gradas estaban situados diversos personajes que representaban a apóstoles, príncipes, profetas, y otras figuras que personificaban los pecados capitales y demonios, y por otro lado había otras varias que lo hacían de las virtudes en compañía de ángeles. En la parte superior del centro se representó la coronación de la Virgen María.

Cuando el rey hizo su entrada en la sala, los personajes del cuadro escénico comenzaron a tocar los instrumentos que portaban y a cantar, con lo que puede afirmarse que comenzó la representación, y en la que hasta el mismo rey llegaría a tomar parte al serle comunicado sus obligaciones como monarca entre las que contaban la de terminar con el cisma de que sufría la iglesia y que el podía conseguir si actuaba en favor del papa Luna hasta que fuese restituido en la sede de Roma, junto a otras intervenciones en las que se le hacía reconocer sus virtudes y vicios, para terminar con la presencia de la figura de la Muerte que le recordó el final de todos los humanos.

Otra parte del espectáculo se hizo con la escenografía de un castillo que presentaba como blasón una jarra con lirios, emblema de la Orden de Caballería de La Jarra de Santa María, rodeada de varias doncellas y un águila. Un ángel se llegó hasta el rey para hacerle

---

14 Ver N.D. Shergold, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times Until the End of the Seventeenth Century*. Oxford, 1967, pp. 115 y ss. Sobre las fiestas de la coronación de Fernando de Antequera de 1414 en Zaragoza escribió una crónica el contemporáneo Alvar García de Santamaría que sirvieron para que en el siglo XVII Gerónimo de Blancas lo refundiese en su *Coronaciones de los serenísimos Reyes de Aragón*, Zaragoza, 1641. Sobre esta fiesta ver Joan Oleza, «Las transformaciones del fasto medieval» en *Teatro y espectáculo...* Ed. cit. p. 52 y ss.

y reconocerle campeón de la Virgen María. Tras servirse una nueva vianda hizo su aparición un grifo secundado por varios moros que gritaban y hacían gestos desaforados, y hasta comenzaron los esfuerzos con amplios gestos para asaltar el castillo que era defendido por las doncellas mientras el águila se enfrentaba al grifo. En un momento dado hizo su aparición en la jarra un niño con corona y galas reales que avanzó con una espada en la mano para fulminar a los enemigos de la religión cristiana y dicho animal fantástico<sup>15</sup>.

El monarca pasó a ser el personaje central en torno al cual giraban casi todos los actos de estos fastos públicos, y en los que alcanzaban gran importancia los juegos y demostraciones de los Oficios y Gremios a los que poco a poco se fueron uniendo los espectáculos de entremeses de la Procesión del Corpus, sobre todo a lo largo del siglo XV y siguiente. Las Entradas Reales y la Procesión del Corpus, en numerosas ocasiones, fueron acopladas en cuanto al tiempo de su celebración al amoldarse la celebración de las segundas al tiempo de las primeras para que así estas adquiriesen mayor suntuosidad, hasta que quedó fijada en el calendario eclesiástico. A lo largo del siglo XVI, como nos señala Teresa Ferrer Valls, aunque los entremeses del Corpus y los espectáculos de los Oficios permanecieron siendo utilizados en las Entradas, el interés del público se fue desplazando en parte hacia los espectáculos y el adorno de las puertas de entrada de la ciudad o de los Arcos Triunfales que se levantaban en las calles<sup>16</sup>, lo que evidencia un traspaso del poder político de la propia ciudad en favor del Monarca<sup>17</sup>. En la procesión hicieron su aparición las obras concebidas por los artistas que en aquel momento intentaban separarse de los gremios artesanales para ser reconocidos como individuos capaces de producir una obra única.

Un ritual festivo sumamente representativo de este momento en España que debe ser recordado en estas páginas es la procesión que con el nombre de Toma de Granada se organizó en esta ciudad para conmemorar la entrada de los Reyes Católicos en ella tras vencer a los nazaritas. En el mismo año de 1492 los Reyes Católicos otorgaron a la ciudad de Granada el privilegio de organizar una procesión para celebrar el hecho de la capitulación, aunque no fue hasta 1516 cuando esta se hizo de modo consecuente al seguir en gran parte el modelo del ceremonial establecido en Sevilla para conmemorar la entrada en ella del rey Fernando III el Santo, su libertador, y cuyo acto esencial era pasear públicamente la espada del rey escoltada por la nobleza, la chancillería, la ciudad, y el cabildo catedralicio<sup>18</sup>.

La procesión era un cuerpo presentativo y dinámico que se desarrollaba sobre un principio y un fin, un hecho que se daba en el tiempo y que era plenamente teatral, de gran plasticidad y brillantez, y que como tal era percibido por los espectadores que permanecían admirados ante la fastuosidad y boato desplegado en los vestidos y en la decoración. En la Italia del Renacimiento es donde se dio este paso por primera vez y donde se produjo

15 N.D. Shergold, *A History...* ed. cit. pp. 118 y ss.

16 Teresa Ferrer Valls, «El espectáculo profano en la Edad Media: Espacio escénico y escenografía» en *Historias y ficciones* (Coloquio sobre la literatura del siglo XV). Actas del Coloquio celebrado en Valencia durante los días 29, 30 y 31 de octubre de 1990. Valencia 1992, p. 309.

17 R. Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento 1450-1650*, Milán. 1987, pp. 90 y ss.

18 Bernard Vincent, «La toma de Granada» en *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Actas del coloquio celebrado en el Palacio Madraza, Granada. 24 al 26 de septiembre de 1987. Granada, pp. 43 y ss.

con mayor intensidad, después, esta nueva concepción de la fiesta se repetiría de manera multiplicada en diversos países europeos. Ya Jacob Burckhardt supo verlo cuando dijo que «las fiestas italianas constituían un verdadero tránsito de la vida al arte»<sup>19</sup>, o lo que es lo mismo que afirmar que la iconografía de aquella sociedad cristiana adoptaba unas formas nuevas y bien diferenciadas de otras que habían empezado, dentro del universo cristiano, con imágenes-signo, estáticas, situadas junto a los cánones en los libros de Evangelios, con independencia o no de sus contenidos, en los primeros siglos<sup>20</sup> y se habían continuado en otras descriptivas y propias de relatos, como en las imágenes que encontramos, por ejemplo, en la basílica de San Apolinario el Nuevo en Rávena<sup>21</sup>, hasta llegar, por último, a la calle, con procesiones religiosas y civiles en las que se podía establecer en toda su plasticidad una gradación social de menor a mayor. Pero la procesión es un acto tan antiguo como la humanidad misma y que podemos encontrar representada en frisos de las más variadas culturas de Oriente, o de la Grecia y Roma clásicas. En la procesión medieval se incluyeron elementos emblemáticos y simbólicos, y unos dispositivos que poco a poco fueron adquiriendo complejidad y tamaño hasta que tuvieron que dejar de ser llevadas en la procesión, lo que dio origen a que se desarrollase sobre ellos ciertas estructuras escénicas, y que motivasen, como nos dice George R. Kernodle, a dar lugar a la aparición de diversos elementos que se dieron con profusión en los nuevos teatros: estos fueron el castillo, el pabellón, la arcada, el arco triunfal y la fachada convencional compleja<sup>22</sup>.

De entre todos ellos debemos destacar el significado del castillo, pues aparte de ser soporte escénico, era el símbolo que aparecía dando forma a los más diversos motivos como tronos, coronas, platos, e incluso tumbas. El castillo era la señal de identidad acabada de la monarquía y de la nobleza feudal: en él se vivía y en él se hacía la vida; él era punto de partida y de llegada de todo aquel que salía al mundo; en él residía el poder; hacia él tornaba la mirada de la masa popular para contemplarlo como residencia del poderoso que la dominaba y amparaba a la vez.

La palabra castillo fue aplicada pocos después a los carros sobre los que se representaban escenas móviles que poco a poco evolucionaron hasta terminar en auténticos juegos escénicos que se multiplicaron cuando estos pasaron a ser parte de la procesión del Corpus. Jean Sentaurens ha estudiado la evolución de los cuadros vivientes, semejantes a los castillos medievales, hasta las representaciones que se escondían tras las palabras carro (en el sentido de soporte), roca, invención, figura e historia entre los años 1.559 y 1.592<sup>23</sup>.

19 J. Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona, 1946, p. 350.

20 A. Grabar, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, 1988, pp. 90 y ss.

21 A. Grabar, *Las vías de la creación...*, Ed. cit. p. 99.

22 George R. Kernodle, «Déroulement de la procession dans les temps ou espace théâtral dans les fêtes de la Renaissance», en *Les fêtes de la Renaissance*, Vol I. París, 1973, p. 445.

23 Jean Sentaurens, *Seville et le theatre de la fin du Moyen Age a la fin du XVIIe siecle*. Lille, 1984, p. 185. La palabra castillo, tanto en español, como en italiano y francés ha servido también para designar los escenarios de las marionetas. Este autor recuerda que la equiparación de roca y castillo es utilizada con frecuencia en España, y la equipara equivocadamente con montaña. Este autor transcribe el siguiente documento que describe un castillo hecho por el gremio de carpinteros en el año 1530: «Se obliga a armar el castillo dos días antes del de la fiesta, costeando los herrajes que fueren necesarios para que pueda yr e venir bien en la procesión, costeando los doce hombres que han de llevarlo; reparar el chapitel, tejando el tejadillo de su juncia, con ciertos pendones

Para algunos estudiosos, la palabra roca como equivalente de castillo y de carro ha sido debida a una adulteración de este último término al entender mal la unión de las dos sílabas que la componen por decirse de manera repetida: ro ca rro ca rro ca rro ca... Sin embargo, durante los siglos medievales y posteriores la palabra roca era sinónima de castillo o castillo roquero como el mismo Sebastián de Cobarruvias lo señala<sup>24</sup>.

En la Edad Media, la ciudad, durante los días de fiesta, pasó a convertirse en un escenario teatral estructurado en función de la procesión del Corpus, o de una mayor gloria del monarca, con lo que ello repercutió a su vez en su propia caracterización, como ha sido resaltado por numerosos tratadistas<sup>25</sup>. El concepto del hecho teatral contenido en los misterios y en los autos del Corpus, los torneos, las Procesiones y las Entradas, etc. verdaderos espectáculos callejeros y populares, aparte de vehículos de propaganda política, durante el Renacimiento, se fue disociando de otro más evolucionado concebido sobre unas reglas artísticas que imponían la representación en un local cerrado construido ex profeso para ello y en el que había un escenario con un decorado que, por lo general, también representaba varias calles y que era producto del ingenio de artistas y arquitectos al aplicar el descubrimiento de la perspectiva al decorado<sup>26</sup>.

Las representaciones, con la trama lineal de la procesión y el desarrollo de una alegoría final, hasta entonces, se había hecho en la calle y en el patio de armas del castillo, y ahora, al pasar al ámbito cerrado del teatro, se hacía en un escenario con una escenografía que lo procuraba reproducir de la manera más real posible. Y así encontramos que pronto, en Francia, en 1548, el teatro que representaba en la calle, los *mystères*, llegó a ser prohibido, aunque dicha medida jamás fue rigurosamente observada, y en su consecuencia no se llegó a ser perseguir con tenacidad a aquellos actores que se atrevieron a continuar interviniendo en ellos, aunque fueron acusados en algunos escritos y en sermones de todos lo imaginable e, incluso, de no tener ninguna inteligencia de aquello que decían.<sup>27</sup>

Por otro lado, el hecho dramático o espectáculo teatral, en estos siglos, también está íntimamente ligado al desarrollo de los torneos y hechos de armas. El torneo caballeresco,

de oropeles, y poner las cabezas del buey y de la mula donde es costumbre en el dicho castillo, siendo obligado a dar quatro cantores para que vayan haciendo encima del castillo el oficio del nascimiento, e un jusepe, e otro que sea la maría, e otro que sea el angel, e maría lleve un niño chico e lleve la maría su corona de plata e el niño otra, e el angel con su alba e sus alas e una guirnalda en la cabeza, de oropel, e la maría con sus ropas de seda e los pastores e el josph e lleven sus ropas conforme al odicio que han de facer de la fiesta, segund ha sydo costumbre otros años...» Ed. cit. p. 54.

24 S. de Cobarruvias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611. Utilizo ed. de 1977, voz roca, p. 912.

25 Ver, entre otros muchos, de G. R. Kernodle, *From Art to Theatre: Form and convention in the Renaissance*, Chicago, 1944.

G. R. Kernodle, «Déroutement de la procession dans les temps ou espace théatral dans les fêtes de la Renaissance» en *Les Fêtes de la Renaissance*, J. Jacquot (ed). T. I. París, 1978, pp. 443 y ss.

26 Ver G. Cohen, *Etudes d'histoire du théâtre au Moyen Age et à la Renaissance*, París, 1956, y de G. Vedier, *Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique*, París, 1955, L. Magagnato, *Teatri italiani del Cinquecento*, Venezia, 1954. A. Pinelli, *I teatri. Lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'opera*, Firenze, 1973, etc. En Vicenza puede visitarse el Teatro Olímpico de Palladio, modelo sin igual del teatro del siglo XVI. Remo Schiavo, *Guida al Teatro Olimpico*, Vicenza, 1980.

27 J. de Jomaron (ed). *Le Théâtre en France*, T.I. p. 90.



iniciado en el siglo XI como parte del entrenamiento de los caballeros, con el tiempo alcanzó a ser un ritual de entretenimiento, un juego, perfectamente codificado y acabado por estatutos y reglamentos<sup>28</sup> que se amoldó a su vez a las sugerencias que se desprendían de algunos modelos literarios como las novelas artúricas de las que, a su vez, los caballeros de los siglos XI y XII lo habían sido.

El primer torneo del que se tiene noticia que fue celebrado de esta manera, y en el que los participantes vistieron galas propias de la corte del rey Arturo, como se refiere en las *Memoires de Philippe de Novare*, sucedió en Chipre en 1223 con motivo de ser armado caballero el barón Jean de Ibelin, señor de Beirut<sup>29</sup>. En otras crónicas y novelas se relatan las verdaderas representaciones teatrales que se hacían en estas ocasiones, y en las que las figuras del rey Arturo y sus caballeros de La Tabla Redonda fueron una de las más socorridas<sup>30</sup>. En el relato *Sarrasin: Le roman de Hem* encontramos cómo los caballeros que tomaron parte en el torneo de esta ciudad y sus organizadores se repartieron los papeles del rey Arturo, de la reina Ginebra, del caballero Yvain, de Lanzarote, del Caballero de la Torre Blanca, y otros personajes de aquel mundo soñado, para desarrollar sobre ellos el juego escénico de liberar a cuatro doncellas que estaban prisioneras de un gigante<sup>31</sup>, que es algo bastante parecido a como se desarrolló el torneo que organizó el rey Eduardo I en 1299.

En España, a comienzos del s. XV, como en Italia, donde se hicieron estos torneos dramatizados con el nombre de *tornei a saggeto*, empezaron a celebrarse este tipo de espectáculos con cierta frecuencia, como el que se llevó a cabo en la plaza del Mercado de Valencia en 1428, y en el que tomó parte Alfonso el Magnánimo, que es el primero de ellos de que nos han llegado noticias<sup>32</sup>.

El torneo tenía una parte, el desafío, que se efectuaba sobre el dialogo contenido en una fórmula más o menos repetitiva que llevaba en sí el germen de lo dramático, pues solía hacerse en el palacio al aparecer varios personajes disfrazados que interrumpían el acto que se estaba celebrando en ese momento, como algún espectáculo, y daban cuenta de las condiciones por las que se habría de verificarse el hecho de armas. El desafío, que pretendía llegar al auditorio como un acontecimiento extraordinario, se realizaba con grandes gestos melodramáticos junto al recitado de las cartas de desafío y de los votos, e incluso en medio de decorados que lo enmarcaban convenientemente. El torneo se llevaba a cabo en la plaza de armas o patio del castillo, dentro de un fastuoso ceremonial, con los espectadores asomados a las ventanas o en catafalcos levantados para el caso, o grandes plaza. Tanto el desafío como el torneo, con el paso del tiempo, se hicieron más complicados y, a la vez, tomaron de manera decidida formas teatrales que fueron sacadas, como se ha apuntado, de modelos literarios caballerescos y pastoriles, de los que incluso tomaron sus nombres como *Rocher Perilleux*, *La Bergière*, *La Belle Maurienne*, *Arbre de*

28 Sobre la evolución del torneo medieval en Maurice Keen, *La caballería*, Barcelona, 1986, pp. 115 y ss.

29 P. de Novare, *Mémoires*, París, 1913, pp. 8 y ss.

30 R.S. Loomis. «Chivalric and dramatic imitations of Arthurian romance» en *Medieval Studies in memory of A.K. Porter*, Cambridge, Mass. 1939, pp. 79 y ss.

31 Ver Sarrasin: *Le Roman du Hem*, edición al cuidado de A. Henry, París, 1939.

32 S. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, Valencia, 1925. II v. pp. 110 y ss.

Charlemagne, *Femme Sauvage* y otros muchos<sup>33</sup>, aunque sobre todos ellos dominó siempre lo relacionado con el universo del rey Arturo. En 1493, en Sandricourt, el duque Luis de Orleans celebró un torneo que se desarrolló con una primera parte en la que los caballeros que habían sido invitados a tomar parte en él se diseminaron en compañías de sus doncellas por un bosque que estaba próximo al castillo para entrar en busca de aventura<sup>34</sup>.

La vida caballeresca había quedado relegada a un recuerdo ensoñador de una época perdida en el pasado que en aquel momento de la baja Edad Media era recuperada por una literatura cortesana que a su vez le servía de modelo en qué mirarse<sup>35</sup>: el mundo había cambiado, pero existía la posibilidad de volver a él, de recuperarlo por obra y gracia del poder del hombre para jugar, al convertir la ficción en realidad, en parte de la realidad, que a su vez era gratificadora por sí misma. La nobleza encontraba en este juego una justificación, por serle propio en cuanto a maneras de vivir y como estamento social, y a la vez se valía de él para marcar una diferencia con los representantes más afortunados de la burguesía emergente que ya procuraba aparecer en un plano muy próximo<sup>36</sup>.

Y junto a este desarrollo dramático del torneo en el mundo cristiano no falta otro paralelo que se hizo en otras culturas, la árabe, tal como encontramos en la Granada nazarita, donde se celebraron fiestas de sortijas y torneos que a su vez daban lugar a espectáculos festivos sobre presupuestos muy semejantes, y en los que está presente también la procesión y juegos escénicos. Ginés Pérez de Hita, gran conocedor de este mundo, dejó pormenorizadas descripciones de estas fiestas, que son fácil ver también en parte como juegos de su fantasía literaria, en su novela histórica *El Abencerraje* o primera parte del libro *Guerras civiles de Granada* cuando refiere cómo el rey granadino organizó una fiesta porque se regocijase toda la corte y se ejercitasen los caballeros, con motivo de que Malique Alabéz se había escapado de las manos de Manuel Ponce de León, que fue mucha ventura. Se pregonaron juegos de cañas y sortijas, que cualquiera caballero que quisiese correr tres lanzas con el mantenedor, que era Abenámár, que saliese a él, y trajese el retrato de su dama; que si fuese vencido el aventurero, había de perder el retrato que trajese; y si el mantenedor fuese rendido...<sup>37</sup>. En la plaza Nueva, junto a la fuente de los Leones, se dispusieron tiendas y tablados para la corte en torno al campo. Cuando llegó la hora hizo su aparición por la calle Zacatín el caballero Abenámár que venía acompañado de un vistoso cortejo que marchaba a los sones de los dulzainas y ministriles, y que se abría con varias acémilas cargadas de lanzas, treinta hombres de a pies dando escolta a Abenámár, y un carro triunfal tirado por cuatro yeguas con una silla en el que se sentaba el retrato de su dama, la hermosa Fátima, con escolta de treinta caballeros de libreas verdes y encarnadas con penachos de los mismos colores. Por la calle Gomeles, poco

33 Ver A. Planche, «Du tournoi au théâtre en Bourgogne: Le Pas de la Fontaine des Pleurs à Chalon-sur-Aaône, 1449-50», en *Le Moyen Age*, N° 81, pp. 117 y ss.

34 Vulson de la Colombière, *Le Vray Théâtre d'honneur et de chevalerie*, París, 1648. T.I. pp. 150 y ss. Maurice Keen en su libro citado hace muchas referencias a modelos literarios. Ed. cit., pp. 271 y ss.

35 Ver J. E. Ruiz Doménec, *La caballería o la imagen cortesana del mundo*, Génova, 1984.

36 Ver introducción de V. Cirlot y J.E. Ruiz Doménec a Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Barcelona, 1991, p. XXIII.

37 G. Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada*, BAE. 3, p. 530 b.

después hizo su aparición el bravo Sarracino con parecido cortejo de hombres y carro triunfal con el retrato de su amada Galiana. Después se desarrolló el acto del desafío de Sarracino ante la tienda del mantenedor Abenámar, dentro de grandes gestos de una gran teatralidad. Y por último se llagó al momento de correr las lanzas en el juego de sortijas.

Una vez acabado el juego apareció por la calle de Elvira una gran serpiente echando de sí mucho fuego de cohetes y ruedas, que iba acompañada de una treintena de caballeros con librea blanca y morada y penachos de los mismos colores y acompañamiento de música. Todavía hubo otros desafíos. Por último se llevó a cabo la ceremonia de reconocimiento del vencedor con entrega del retrato de la dama del caballero vencido a los pies del de la dama del vencedor. Pero todavía hizo su aparición en la plaza un carro escoltado por doce caballeros que vestían vistosas libreas que representaba una gran peña, tan natural como si fuese quitada de la sierra, y de la que salía una gran suavidad de música. Cuando el carro llegó ante los reyes se apeó de un caballo el valeroso Reduán y con un alfanje damasquino en la mano comenzó a dar golpes a la roca hasta abrirle una tronera de la que comenzó a salir fuego,. Cuando este se consumió el fuego, por la boca abierta en la roca salieron cuatro demonios ferocísimos armados de ondas que comenzaron a pelear con el caballero Reduán, que tras luchar valerosamente, volvió a reducirlos al interior de la peña. Y en ese mismo instante salieron de ella cuatro salvajes con mazas en las manos que fueron a pelear con él y a los que venció igualmente, y entrolos por fuerza en la peña, y Reduán con ellos, para cerrarse a continuación el boquete y oírse ruido de pelea. Pero no tardó mucho en esta se abrió nuevamente, y con acompañamiento de una bella música apareció el caballero junto a los cuatro salvajes que llevaban un arco de oro sobre una silla de marfil en la que iba sentada el retrato de la dama Lindaraja, dama Abencerraje. El caballero Reduán volvió a repetir el acto de desafío ante la tienda de Abenámar. A continuación hizo su entrada en el campo un carro con una airosa galera que parecía ir navegando con el trinquete, y en la que iba la chusma remándo. El capitán era el caballero Abín-Hamete. Ante los miradores reales disparó el cañón de la crujía que fue contestado desde la Alhambra y Torres-Bermejas, entablándose un combate que causó la admiración de los presentes y la envidia de los Zebríes y Gomeles. Tras correr sortijas los Abencerrajes, que iban sin retrato de dama y lo hicieron por fuero de caballeros, y desarrollar una escaramuza, entró en la plaza un carro con un castillo disparando artillería, con muchos pendones y banderas a la vista. En la cumbre de la torre del homenaje estaba el fiero Marte. Si entró la galera suntuosa, no con menos aparato entró el castillo dice Pérez de Hita. El castillo, dorado, con muchas labores y follajes, y música de dulzainas, ministriles, trompetas bastardas e italianas, fue a situarse en el centro de la plaza seguido de gran ejército de caballeros que vestían ricos trajes. Cuando se abrió la puerta del castillo salieron de su interior ocho caballeros que montaron briosos corceles y se dieron a conocer como los Zegríes. Se hizo una vistosa escaramuza de treinta y dos caballeros, con lanzas y adargas, y seguidamente se corrieron cañas con mucha destreza.

Por último hizo su entrada en la plaza un carro triunfante dorado de fino que lucía en las esquinas cuatro cuadros en los que estaban tallados todas los sucesos famosos acaecidos desde que fue fundada Granada junto a los retratos de sus reyes y califas. En la parte superior del carro iba una nube de la que salían truenos y relámpagos. Cuando el carro llegó ante los reyes cesó el ruido y se abrieron ocho parte de él hasta descubrir en su

interior un cielo azul hermosísimo, adornado de muchas estrellas de oro. Estaba puesto por su arte un Mahoma de oro, sentado en una silla y en sus manos llevaba una corona de oro que la ponía en la cabeza del retrato de la bella Cobayda. Y junto a ella estaba el caballero Malique Alabéz.

Y en aquel momento llegó corriendo un alcaide de las puertas de Elvira para anunciar que había llegado un caballero cristiano y pedía licencia para correr tres lanzas con el mantenedor. El caballero corrió toda la plaza y pasó a dar saludo con gentil reverencia a los reyes, que mostraron su alegría porque tan alto personaje hubiera venido a honrar su fiesta. Era el maestre de Calatrava. Se corrieron las tres lanzas que ganó el maestre, y por último se acordó un desafío para el día siguiente<sup>38</sup>.

Y de modo paralelo, porque el presente no era solo producto del pasado recuperado, en muchas cortes del norte de Francia y otros países europeos, por aquel entonces, comenzó a tomar una gran importancia la presencia de la figura del moro o turco que debía ser vencido en la representación teatral que se llevaba a cabo en sus fiestas.

En la llamada del Faisan, que se celebró en Lille en 1453, dentro de la tradición medieval, se escenificó una arenga hecha por Felipe de Borgoña para convocar una Cruzada que llevase a reconquistar Constantinopla que hacía pocos años había caído bajo el poder otomano. La fiesta comenzó con una justa en la que Adolfo de Clèves, vestido como el Caballero del Cisne, desafió a todos los presentes. En el banquete los invitados se asombraron ante los efectos escenográficos que hicieron posible, en un momento dado, que hiciese su aparición un muñeco que parecía un niño subido a una roca desde la que orinaba agua de rosas. Pero el punto culminante de la fiesta, fue cuando entró en el salón un gigante vestido de moro de Granada que conducía un elefante sobre el que iba una doncella llorando y dando muestras de dolor, que se correspondía simbólicamente con la Santa Iglesia que se lamentaba por encontrarse en manos de los infieles. En otras fiestas anteriores, como la dada en París en 1378 por Carlos V de Francia en honor del emperador Carlos IV, se representó la conquista de Jerusalén por Godofredo de Bouillón con la consiguiente derrota de los musulmanes<sup>39</sup>.

Junto a estas fiestas de claro fondo teatral, en la España del siglo siguiente continuarían haciéndose también representaciones con argumentos sacados de los diversos modelos que ofreció la literatura caballerescas en piezas teatrales que recibieron el nombre de entremés, por hacerse en las comedias palaciegas o entre mesas como se dijo en Francia, y en las que destacaron por su número las relativas al caballero Amadís de Gaula, personaje recreado por Garçi Rodríguez de Montalvo que sintetizó una larga serie de elementos que vinieron a reavivar el espíritu caballeresco que aparecía ya muy distanciado en el tiempo, aunque todavía podía servir para representar una manera de poder propia de un determinado estamento social. El emperador Carlos V fue el último soberano que llevó en su mente el rescoldo de una caballería individual, idealizada y soñadora<sup>40</sup>, y a él se debe que la

---

38 G. Pérez de Hita, *Guerras civiles* ... Ed. cit, p. 537 a.

39 Ver D. A. Bullough, «Games people played: drama and ritual as propaganda in medieval Europe», en *Transactions of the Royal Historical Society*, 5ª serie, N° 24. 1974, pp. 97 y ss.

40 Jean Babelon, «Carlos V y la decadencia de la caballería», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 107-108, 1958, pp. 296 y ss.

aparición de este personaje de ficción en el escenario de las fiestas «con torneos y aventuras de la manera de Amadís» que tenía concertados para celebrar, con motivo del bautizo del príncipe Felipe, en Valladolid en 1527, y que fueron suspendidas al llegar a la corte la noticia del Saco de Roma. Se publicaron los carteles del torneo y todo estaba a punto, pero el César, a decir del cronista Francesillo de Zúñiga, lo mandó derribar. Tablados, palenques, castillos, y otros edificios de aquella arquitectura efímera fueron desarmados<sup>41</sup>.

Nunca hubo un príncipe en Europa que fuese recibido con más pompa y en procesiones semejantes a como lo fue el emperador Carlos en los más diversos lugares, dentro de una tradición medieval a la que se unían elementos renacentistas como los arcos triunfales que para recibirle se levantaron en profusión en ciudades italianas, en algunas ocasiones en compañía del Papa, como Bolonia en 1529<sup>42</sup>. La entrada de Carlos V en ciudades españolas también revistió una gran importancia, como sabemos por el cronista Lorenzo Vital, que refirió con gran detalle la que hizo en Valladolid en 1517<sup>43</sup>, donde además, días después, como si el emperador fuese el rey Arturo, se celebró un gran torneo a iniciativa de dos caballeros errantes que estaban en aquella ciudad castellana después de haber tenido un sueño en el que creyeron encontrarse en un bosque como en los tiempos de Lanzarote Tristán, del rey Percheforest y de la Tabla Redonda, y los buenos caballeros se dedicaban a las armas e iban por el mundo buscando aventuras caballerescas para adquirir honor y renombre,... El torneo revistió gran solemnidad y duró varias jornadas<sup>44</sup>. Cuando su hijo el príncipe Felipe viajó por suelo italiano también fue recibido en varias ciudades con entradas festivas en las que no faltaron banquetes, carruseles de caballeros, mascaradas, arcos triunfales, torneos, justas, y junto a todo ello las nuevas formulas teatrales por las que este había cambiado hasta evolucionar a representaciones en salas de los palacios debidamente acondicionadas para ello<sup>45</sup>, y que tan importante papel representarían en la corte española cara a la implantación del teatro como juego escénico doméstico, con lo que seguía así una moda que había abierto su padre<sup>46</sup>.

Teresa Ferrer Valls, junto a Arróniz, Shergold, Varey, y otros, ha estudiado con acierto las diversas prácticas teatrales de la corte durante el siglo XVI y comienzos del XVII, y ha visto cómo el marco escénico de todos estos espectáculos-torneos siguió, de manera semejante a la Edad Media, apareciendo como un espacio real y cotidiano transmutado

41 Francesillo de Zúñiga, *Crítica burlesca del emperador Carlos V*. Ed. de D. pamp de Avalue-Arce. Barcelona. 1981, pp. 158 y ss.

42 Ver Jean Jacquot, «Panorama des fêtes et cérémonies du règne» en *Les fêtes de la renaissance*. T. I. París, 1973, pp. 413 y ss. Entrada en Brujas en p. 413; en Bolonia en p. 418; entradas en ciudades italianas como Napoles, Roma, Mesina, Siena, Florencia en 1535 y 1536, en p. 427; en ciudades francesas como Poitiers, en Orleans, en Fontaineblau, en París, en Valenciennes en los años 1539 y 1540 en pp. 433 y ss.

43 Lorenzo Vital, *Relación del primer viaje de Carlos V a España*, en J. García Mercadal. Viajes de Extranjeros por España y Portugal. T. I. Madrid, 1952, pp. 707 y ss.

44 Lorenzo Vital, *Relación del primer viaje...* Ed. cit. p. 725.

45 Sobre las entradas del príncipe Felipe diez años más tarde en ciudades como Génova, Milán, Mantua, Trento... en p. 440 y ss. Sobre representaciones teatrales en el palacio de Fernando Gonzaga en p. 443.

46 Ver O. Arróniz, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. Madrid, 1969. La primera noticia de una representación de una comedia italiana en España data de Valladolid en 1548 con motivo de la boda del archiduque Maximiliano con la infanta María, hermana de Felipe II, en p. 184 y ss.

durante el tiempo de fiesta en lugar teatral. Los salones y patios de los palacios, las calles y los jardines se vieron transformados por máquinas escenográficas y personajes vestidos según usanzas que contaban con un gran arraigo en la tradición del fasto: moros y cristianos, caballeros y salvajes, enanos y gigantes, indios y personajes mitológicos, encantadores y toda una cohorte de animales más o menos fantásticos, desde osos y elefantes a unicornios, dragones y grifos, y con ellos, compartiendo el protagonismo del espectáculo naves y castillos, torres, nubes y peñas, arcos triunfales, etc.<sup>47</sup>

Si en Europa dominó en estas prácticas cortesanas la figura del rey Arturo, en España fue la del caballero Amadís, según esta autora, dentro de este mundo abigarrado, la que continuó con un cierto predominio en lo que pasó a ser una especie de comedia cortesana que en muchas ocasiones se representó a modo de preámbulo de los torneos, como sucedió en Burgos en 1570 ante Ana de Austria.

«Era la traça e invención de la fiesta de aquel día representar una parte de Amadís de Gaula (...) y aviendo primero entrado un truhán muy bien vestido que declarava el proposito de la representación con un romance muy bien compuesto, estos romanos pidieron al rey Lisuarte y a sus consejeros, el rey Arbán de Norgales y don Grumedán, a la infanta Oriana para el emperador Patín su señor, y en el otorgarla Lisuarte, en contradicción de estos privados y el cumplir su palabra con la severidad y firmeza que aquel libro pinta tener este personaje, y en el rehusar Oriana este casamiento y en los consuelos y esperanzas que Mabilia y otros personajes le davan, y en otros graciosos entremeses que en la comedia avia, passavan muy buenas cosas, al fin de las cuales, casi por fuerza embarcaron en el galeón a Oriana, y aviendo alçado las áncoras y partido de la ciudad, descubrieron la armada de las ocho galeras que se dezían de la Insula firme. Y aviendo sabido ésto por las atalayas que a uso de mar en las gabias andavan, se aparejaron todos al combate...<sup>48</sup>.

También se sabe de la existencia de otras comedias que se han perdido como las de Rey de Artieda y cuyos títulos eran Amadís y Los encantos de Merlín. Gil Vicente escribió en castellano otra comedia con el título de Amadís. En época posterior, los torneos llegaron a integrarse en alguna ocasión en la acción dramática, como en El premio de la hermosura de Lope de Vega, El caballero del sol de Vélez de Guevara, La gloria de Niquea de Villamediana y otras<sup>49</sup>.

Las fiestas con presencia de moros y cristianos, dentro de las más diversas formas, se multiplicaron a lo largo del siglo XVI en los más distintos, aunque en buena parte continuaron como fiestas de la nobleza. El gusto por los simulacros de batallas navales con galeras que guerreaban disparando cañones y se llegaba incluso al abordaje, como la que refiere el cronista Muntaner que se hizo en Valencia con motivo de la entrada de Alfonso X el Sabio a Valencia en 1280 y a la que nos hemos referido en páginas anteriores, continuaron con gran aplauso, así, sabemos que en Madrid, para festejar la

---

47 Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*. Londres, 1991, p. 27.

48 En Teresa Ferrer Valls, *La práctica...* ed. cit, p. 30.

49 Teresa Ferrer Valls, *La práctica...* ed. cit, pp. 28, y 178 y ss.

entrada de D<sup>a</sup> Ana de Austria en 1570, se hizo en el estanque del Prado un simulacro de batalla naval con participación de ocho galeras que conquistaron un castillo que se había levantado en una orilla<sup>50</sup>, y algo parecido se preparó en Tortosa en 1585 con motivo de llegar a ella Felipe II, pues hubo varias embarcaciones con moros que aparecieron por las aguas del río Ebro y atacaron un castillo de madera que defendían los cristianos<sup>51</sup>, y en Denia, en 1599, en las que organizó el duque de Lerma para festejar la boda de Felipe III y D<sup>a</sup> Margarita de Austria, y que fueron referidas por Lope de Vega. Con motivo de dicho festejo, cuando el rey y la comitiva que les acompañaba iban camino de Oliva, les salió al encuentro para efectuar un simulacro de batalla unos cien hombres disfrazados de moros que fueron rechazados por unos pocos caballeros<sup>52</sup>, y a las que se podrían añadir algunas más.

De todas estas fiestas, las que alcanzaron mayor difusión fueron las que representaban batallas campales con enfrentamientos de dos cuerpos de ejército de moros o, después de la batalla de Lepanto, de turcos, y cristianos que terminaba con el triunfo cristiano, y a veces con el incendio del castillo, como sucedió en la plaza de Zocodover de Toledo en 1533 por la llegada de Carlos V a Barcelona<sup>53</sup>.

También hay que resaltar el gusto que se desarrolló de incluir en las fiestas la presencia de seres maravillosos como dragones, grifos, hidras, grandes serpientes, junto a figuras de la mitología pagana, a los que veces defendían salvajes a los que a veces vencían los caballeros. En 1544, en Valladolid, apareció una cabalgata encabezada por un enano montado sobre una hidra de siete cabezas que lanzaban fuego por su boca y al daban escolta tres salvajes sobre caballos encascarados de leones y varios pajes y músicos. Otros caballos simulaban ser unicornios,...<sup>54</sup>. En otras fiestas se hicieron castillos con un palenque que estaba guardado por gigantes y lleno de cohetes. Los atacantes iban acompañados de una serpiente sobre ruedas que lanzaba fuego por la boca y de la que, una vez que se detuvo, salieron doce caballeros que desafiaron a otros tantos que estaban en el castillo<sup>55</sup>.

Al principio como rara curiosidad, y poco después con más frecuencia, comenzaron a dispararse de estos castillos cohetes que cruzaban el cielo de la noche. Con la toma del castillo y a veces su quema, o la lluvia de fuegos artificiales que desde su interior se disparaban, el festejo pasó también a pertenecer como regocijo a toda la masa popular; en la noche comenzó a aparecer con mayor frecuencia la presencia de fuegos pirotécnicos que hacían las maravillas de un público que sobrepasaba al puramente cortesano, y hasta tal punto fue esto llegó a ser algo común que la palabra castillo pasó también a designar, como continúa siéndolo en la actualidad, los fuegos artificiales que rompían la noche. Los fuegos artificiales que, según parece, se iniciaron en las ciudades italianas de Florencia y Siena a

50 J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades...* Ed. cit. p. 79.

51 H. Cock, *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*. Madrid, 1876, pp. 186 y ss.

52 Lope de Vega, *Fiestas de Denia al Rey Católico Filipo III desde nombre dirigidas a Doña Catalina de Çuñiga Condessa de Lemos, Andrada y Villalva de Napoles*. Valencia, 1599.

53 J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades...* Ed. cit. pp. 32 y ss.

54 J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades...* Ed. cit. pp. 42 y ss.

55 Citado por Teresa Ferrer Valls, *La práctica cortesana:...* Ed. cit, p. 23.

mediados del siglo XVI, pasaron a Francia y España<sup>56</sup> de cuyas fiestas nos han llegado numerosos grabados del siglo XVII<sup>57</sup>. Cuando Bernini ingenió un aparato de fuegos artificiales por el nacimiento del infante de España en 1651 situó sobre un pedestal la figura de un elefante que sostenía sobre su lomo un castillo del que se dispararon cohetes y otros fuegos<sup>58</sup>. En España tuvieron una gran aceptación que se multiplicó en el siglo siguiente.

En los siglos XVI y XVII la fiesta en España siguió un derrotero diverso: por un lado pervivió y se desarrolló una concepción que llevaba a equiparar el palacio real con el espacio teatral, junto a prácticas militares como eran los torneos primero, y juegos de cañas después, en lo que la primigenia función nobiliaria, el monopolio de la dirección bélica, ya sólo era un convencionalismo, con lo que, finalmente, así se imaginaba que podía justificar el predominio social que este estamento continuaba sustentando<sup>59</sup>, lo que es bien conocido por las relaciones que se hicieron de dichas fiestas, sobre todo en los días del Barroco, hasta el punto, como se ha apuntado anteriormente, de poder considerarlas como un auténtico género literario<sup>60</sup>.

La iglesia celebró el Día del Señor con la fiesta del Corpus, que continuamente se enriqueció con nuevos elementos que hoy hemos de ver como folklóricos y que entonces sólo eran mostrativos de algunos aspectos de la manera de vivir del pueblo.

Sobre todos estos elementos de las fiestas de las Coronaciones y Entradas del Monarca o de mero pasatiempo en los palacios de los grandes señores feudales, en el siglo XVI, independientemente de la nobleza, el pueblo llegó a estructurar una fiesta que muy pronto pasó a ser tenida como propia y que aparece en los más diversos lugares del suelo español aunque hoy, algunos de ellos, pudieran parecer alejados de estas tradiciones populares, como es el País Vasco o Galicia.

Y por otro lado, este supo sacar elementos de todos ellos hasta conformar un cuerpo sumamente expresivo que poco a poco se fue ritualizando en una fiesta con cuadros cortesanos sacados de las novelas de caballería y otros que, poco a poco, llegaron a ser conocidos con la denominando de fiestas de Moros y Cristianos.

Muchas de estas fiestas, con una mezcla de fiesta ciudadana y demostración de religiosidad popular, en diversos lugares, continuó dentro de las manifestaciones públicas que

56 M-F- Christout, «Les feux d'artifices en France de 1606 a 1628» en *Les fêtes de la Renaissance*. T.I Ed. cit p. 427.

57 En Roma, el castillo de Sant'Angelo sirvió en numerosas fiestas como lugar perfecto para los fuegos artificiales, y como tal pude verse en el grabado de Giovan Francesco Grimaldi de 1656, uno de los más conocidos sobre este tema. Ver M. Fagiolo dell'Arco y S. Carandini, *L'effimero barocco, strutture della festa nella Roma del'600*, T. II. Roma. 1977, Figura nº 285 y 231, 232, 252, 473, 505-509.

58 En M. Fagiolo dell'Arco y S. Carandini. *L'effimero barocco...* ed. cit. T. II, fig. 151. El motivo del elefante lo utilizó Bernini en la escultura que figura en la plaza de Santa María sopra Minerva en Roma, y en la que el castillo ha sido sustituido por un obelisco.

59 Ver Antonio y J. García Rodríguez, «Una fiesta de caballeros andaluces a fines del Antiguo Régimen», Encarte en *Condados de niebla*, 3. (Abril 1986), p. 66. Citado por J.M. Díez Borque en «Los textos de la fiesta: «ritualizaciones» celebrativas de la relación del juego de cañas» en *La fiesta, la ceremonia...* Ed. cit. p. 187.

60 Ver J.M. Díez Borque. «Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español» en *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Barcelona; J. Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903; de J. Simón Díaz, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*. Madrid, 1982, y el libro citados de S. Carreres Zacarés.



irrumpan en las parroquias o ermitas. La iglesia, igual que hizo en los sínodos medievales, y otras medidas posteriores, persistió en la prohibición de que aquellas comitivas, tenidas por carnavaladas, pasase al interior de los templos. De este momento tenemos un testimonio sumamente curioso de un pueblo de la alta Navarra como es el que trae a colación Julio Caro Baroja, cuando nos refiere que en 1933, en un momento que se andaba tomando notas para un trabajo etnográfico, se encontró que en Lesaca, en el barrio de Legarrea, había una casa llamada Mairuerreguenea o «Casa del rey moro» de la que nadie sabía dar la menor noticia que explicase el significado y sentido de tal denominación. Años después, cuando consultaba el «Libro antiguo de Alhajas y ornamentos y cuentas de la primicia» de la iglesia parroquial de dicho pueblo, encontró un mandato que el visitador general del obispado de Pamplona, licenciado Felipe de Obregón, hizo en la visita que efectuó en septiembre de 1597 por el que se prohibían conforme a lo dispuesto en motus propios papales y del Concilio de Trento, y se castigaban con severos castigos a los que metían ruido mientras se decía la misa y también daba noticias de una fiesta dicha de los Reyes que se celebraba el día de San Juan y que tenía como consecuencia distraer a los feligreses. En «esta villa el día de S. Joan hazen Rey moro y xpriano y los traen a esta yglia y estan en ella mientras se dizen las missas y en especial la mayor y los Inciensan y hazen con ellos otras ceremonias que fuera de ser mal sonantes causan mucho ruydo...»<sup>61</sup> Y continúa el documento diciendo que si hacen esta fiesta que no lleven a dichos reyes en tiempos de misa a dicha iglesia ni a otra que había en las afueras de la villa. De dicha fiesta recoge este autor lo que se decía en una obra inédita que escribió don Tomás Zabala sobre la parroquia de Lesaca en la que decía que al amanecer del día de San Juan, los jóvenes de Lesaca, se dividían en dos bandos según se perteneciera al barrio de Legarrea o al de Picu Celaya. Los primeros se reunían en la casa Mairuerrguenea, y los segundos en Piuaga, donde se encontraban preparadas desde la víspera sendas imágenes que representaban al Rey Moro y al Rey Cristiano respectivamente. Tras proceder a la elección de un jefe de cada bando se salía con sendas figuras a pedir el aguinaldo por dos recorridos diferentes hasta que daban en juntarse en la plaza de la carnicería en la que bailaban al son del tamboril para continuar después al templo parroquial a oír misa mayor, durante la cual incensaban a las imágenes de los reyes, honrándoles con otras ceremonias. Acabada la ceremonia religiosa se volvía al puente sobre el río Onin, que separaba los dos barrios, y se bailaba al son del chistu y del tamboril una melodía llamada Tantiru Mairu que parece que era una baile con palos o Ezpata-Dantza<sup>62</sup>, una reminiscencia de lucha guerrera, como es bien sabido. En la actualidad se ha recuperado dicha fiesta en Lasaca. En Anzuola, un lugar de Guipúzcoa, en la actualidad se celebra una fiesta de Moros y Cristianos.

De todas estas fiestas el pueblo supo conjugar una larga serie de elementos sobre los que se argumentaron relatos que referían hechos guerreros de los días medievales que se reconocían ya como definidores de su propia existencia y constitución como pueblo, y otros que eran sacados de la literatura caballeresca una vez que se liberaron de la exclusividad de los patios de los castillos. Así vemos como en Lorca, ciudad murciana que durante siglos había vivido las vicisitudes propias de ser frontera con los reinos árabes de

61 Julio Caro Baroja, *De la vida rural vasca (Vera de Bidasoa)*, San Sebastián, 1986, p. 311.

62 Julio Caro Baroja, *De la vida...* Ed. cit. p. 312.

Almería y Granada, a la hora de organizar unas fiestas por el nacimiento del don Fernando de Austria en el año 1571, se acordó y pregonó que se hicieran alegrías y demás funciones de regocijo, y de que se saquen y hagan invenciones de bailes, para que el día que hubiere de jugar esta Ciudad, y al que mejor invención sacare se le darán seis mil maravedís.

A dicho concurso concurrió Ginés Pérez de Hita, —zapatero afincado en la ciudad, que andando los años alcanzaría fama como autor de *Las guerras civiles de Granada* (Alcalá 1588), y de la que hemos visto alguna de las descripciones que hizo de las fiestas granadinas<sup>63</sup>,— que fue encargado de realizarlas según su juicio y fantasía. Este singular personaje, aparte de las tareas propias de su oficio, dedicó buena parte de su vida a montar y organizar representaciones para las fiestas del Corpus o de otra índole en diversos lugares como Murcia, Cartagena y Lorca, e incluso a actuar en ellas según consta en la documentación relativa a las cuentas de dichas fiestas. En Lorca actuó de nigromántico en el castillo en la primera de las representaciones que reseñamos a continuación<sup>64</sup>. Años después las recordó con orgullo y describió en octavas reales.

Los regocijos públicos se llevaron a cabo en enero de 1572 con un desfile del cabildo de la ciudad por la ciudad, durante la noche, con hachas encendidas

Cualquiera Regidor hacha llevaba  
de dos en dos saliendo acompañados,  
cualquiera en su caballo se mostraba  
al tiempo del correr regocijado:  
formaba la Ciudad se paseaba  
tocando sus trompetas cada lado;  
y aunque la obscura noche les cubría  
parece con las lumbres claro día.

Por un bando se instó a los lorquinos a que saliesen a la calle para celebrar una carnavalada, que lo hicieron vestidos de gitanas, beatas, obispo, comendadores de las Ordenes de Santiago y Calatrava,... Y en los días siguientes se representó se sucedieron varias representaciones teatrales que comenzaron con un auto de Don Juan de Austria con referencias a la batalla de Lepanto:

aqueste fue del todo bien notado  
porque el caso mostraba milagroso:  
de lo que en la mar había pasado  
entre él y el bando turco poderoso:  
sin esto mil cosas más allí había  
que grande placer daban y alegría.

63 Ver de M. Muñoz Barberán y J. Guirao García, *De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita*, Murcia, 1987., y L. Morales Oliver, *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, 1972. F. López Estrada, *El Abencerraje, novela y romancero*, Madrid, 1980.

64 A.M.L. L.º Pérez de Hita. Cuentas de Propios, año 1582. F.º 30. Sobre Lorca y Ginés Pérez de Hita, aparte del libro de M. Muñoz Barberán y Juan Guirao, ver de estos mismos autores *Aportaciones para una biografía de G.P. de H.* (*En homenaje a don Joaquín Espín Rael*, Lorca, 1975. Sobre las fiestas lorquinas organizadas en Lorca, pp. 21 y ss.

Las calles de la ciudad fueron engalanadas con banderas, estandartes y gallardetes, y el sonido de las trompetas, ni un sólo momento descansando, sonaron constantemente durante el día.

Sacaron cuatro reinas que mostraron  
en un carro triunfal gran hermosura  
y quien las reinas eran publicaron  
trayéndo a la memoria su lectura.  
Todas pues con Felipe se casaron,  
según representaba la figura;  
las tres juntas a una coronaban  
y Austriana por nombre la llamaban.

En la plaza se levantó un escenario en el que había un castillo de madera y en el que se representaron varias historias de aventuras de caballeros andantes:

Luego la Ciudad manda que se hiciese  
un castillo muy grande y encumbrado,  
si acaso por allí menester fuese  
para algún gran efecto señalado  
y para cualquier cosa allí estuviese,  
hacer aquel castillo fue acertado:  
en él hicieron cosas tan famosas  
que muchos las creyeron milagrosas.

Dentro de aquel castillo estaba armado un gigante que había hecho prisionero al rey Alibarte por un agravio que creía que había recibido de este:

Ya después que este Rey quedó prendido,  
tan alevosamente el desdichado  
en el fuerte castillo fue metido,  
siendo en él crudamente aprisionado.  
Luego que aqueste caso fue sabido,  
y como estaba el Rey allí encerrado,  
vino el fuerte Esplandian para sacallo  
y allí la vida arriesga por salvarlo.

Más el dicho jayán bravoso y fuerte,  
no estando bien seguro por sus males,  
hizo encantar al Rey por dalle muerte  
con muy crudos tormentos y eternos;  
y así se quedó el Rey con triste suerte  
metido en las prisiones infernales,  
hasta que bien después fue libertado  
por aquel Esplandián tan esforzado.

Andaba una doncella por el mundo  
buscando caballero valerosos,  
para que aquel jayán tan furibundo  
saliere de esta vida y sus reposos;  
y andando la doncella según fundo,  
halló dos caballeros muy famosos  
que estaban muy metidos en batalla  
y ambos a dos se ofrecen ayudalla.

Puso la dama en paz los caballeros  
y después una gracia haes pedido,  
que luego la otorgaron los guerreros  
y cuanto quiso ella han prometido,  
de que al Rey libertasen sin más fueros  
ella les demandó, cuyo partido  
otorgaron los dos, y luego fueron  
a dó el gigante estaba y combatieron.

Así como al castillo son llegados,  
en un padrón estaba puesto un cuerno,  
y el uno de ellos llega sin cuidados  
y aquel cuerno tocó según discierno:  
salió el jayán con miembros muy doblados,  
por poner en tal caso algún descuerno:  
y luego en cruda batalla se metían  
y muy furiosamente combatían.

Después de ser las lanzas ya rompidas  
y puestas las espadas en las manos,  
se hacen por todas partes mil heridas  
sintiendo ser los golpes muy insanos;  
en peligro pusieron bien sus vidas,  
más del castillo salen seis villanos,  
y al caballero de la espada verde  
dentro del castillo ya se pierde.

Luego se entró el jayán siendo gozoso  
de haber allí ganado el prisionero,  
y ponerlo en prisión sin mas reposo,  
y el castillo cerró muy bravo y fiero  
Más luego se mostró muy codicioso  
tocando el cuerno el otro caballero,  
y el jayán salio luego a la batalla  
al ver que es inútil ya excusalla.

La lucha entre el gigante y el caballero llega a su punto final, después de un largo intercambio de golpes maestros:

Por fin quedó el jayán allí vencido,  
al otro se rindió por prisionero,  
la vida le otorgó con tal partido  
que el castillo entregase y caballero:  
también el Rey que allí tiene metido  
le pide se le dé y sea el primero;  
el jayán se lo otorga de buen grado,  
y luego en el castillo había tocado.

Pero en aquel momento se asomó en lo alto del castillo un mago para decir que él iba a defender el castillo que por sus artes estaba encantado. Luego invocó a los demonios que en numero de seis volaron en su auxilio, y los exortó a que lo defendieran con todas sus fuerzas y poderes dañinos.

Más luego los diablos muy furiosos,  
cada uno de por sí una bomba toma,  
por el castillo andando muy rabiosos  
por su torreón cualquiera asoma,  
de lumbre rayos lanzan muy rabiosos  
mostrando muy de veras su carcoma:  
el mágico en lo alto muy experto  
andaba con un libro siempre abierto.

Sonaban instrumentos espantosos,  
martillos y cadena resonaban,  
y sin cesar ahullidos temerosos,  
y no pocas bocinas que sonaban;  
allí se oyen gemidos lastimosos;  
los que miraban esto se espantaban,  
pues, sentían negocios tan horrendos  
como que resonaban mil estruendos.

El caballero, ante aquella situación tan incierta y espantosa, dobló la rodilla en tierra y dirigió a Dios una oración. Y como si hubiese sido infundido de una fuerza extraordinaria se levantó lleno de furor y acometió al castillo, el cual comenzó arder por todos sus costados como una llama viva.

Una densa humareda tan oscura  
que aquella gente apenas divisaba,  
el fuego de las bombas y la hechura,  
al infierno profundo asemejaba:

la plaza circundó tan gran negrura  
 que al que lo miró gran temor causaba.  
 Al fin el caballero dentro ha entrado  
 y fue de los demonios rodeado.

Contra él se mostraban muy furiosos  
 rodeando en contorno al caballero,  
 dábanle muchos golpes espantosos  
 hinchándole de fuego bravo y fiero;  
 más él les da mil golpes presurosos;  
 triste de aquel que coje delantero.  
 En fin, por su valor tan encumbrado  
 aquel encantamiento fue acabado.

Los prisioneros luego libres fueron  
 y los demonios bien encadenados,  
 y luego del castillo se salieron  
 y el mágico metido en los candados;  
 un fuego de alcancías revolvieron  
 haciendo fiesta allí a los libertados:  
 en el Castillo fue todo esto hecho  
 mira si el negocio fue de alto pecho.

Unos días después, en aquel mismo escenario del castillo, se hizo otra representación que refería una nueva aventura de un caballero bravo y fuerte que guardaba un castillo junto a una fuerza de doce salvajes, de suerte que nadie pudiese entrar en él.

Luego los caballeros venturosos  
 vinieron por allí a buscar ventura,  
 trayendo en su compañía los guerreros  
 una dama extremada en hermosura.  
 Salieron luego los salvajes fieros  
 y huyeron todos viendo su figura.  
 La dama quedó presa injustamente  
 y puesta en el castillo tristemente.

El bravo caballero enamorado  
 de la doncella hermosa, que era presa,  
 contino le rogaba que de grado  
 le otorgase su amor y diese empresa;  
 ella fuera se está de aquel cuidado,  
 de oír al caballero bien le pesa;  
 más él con todo esto dice que ella  
 su bien debía de ser y clara estrella.

Y luego contrahace una figura,  
bien hecha al natural con sutileza,  
la cual representaba la figura  
de su dama que es mucha su belleza,  
y la figura pone en el altura  
de elevado padrón de gran riqueza,  
con una letra junto que decía:  
más hermosa que esta no la había.

Vinieron caballeros valerosos,  
sus damas traen con ellos al presente  
llamándose contino venturosos,  
pues, de ellas son amados lealmente,  
ellos lo publicaban muy gozosas,  
pues, en todo levante ni en Poniente  
más hermosas doncellas no se habían  
que aquellas sus señoras que traían.

Y luego que llegaron al castillo,  
el bravo caballero sale luego,  
con un furor inmenso no sencillo,  
lanzando por la boca y ojos fuego,  
vestido va de negro y amarillo  
y no tiene en su hablar ningún sosiego,  
diciendo: Caballeros venturosos  
conviene que cumpláis luego mis fueros.

Que confeseis os pido prestamente  
que mi señora es mucho más hermosa  
que aquesa que traéis hoy al presente,  
y de más calidad y más graciosa:  
y si esto no decís muy brevemente  
salid a la batalla peligrosa.

Los venturosos luego han respondido  
que no confesarán lo que ha pedido.

Y luego se aderezan a batalla  
adonde el caballero bravo y fuerte  
obrando valerosamente malla,  
muy luego los venció con buena suerte.  
Sus nombres todos luego los entalla  
en una piedra grande a dó convierte  
su amante corazón con alegría  
por la victoria grande que allí había.

Uno de los caballeros dijo:

gozad de estos trofeos mi señora,  
 pues, vos sola teneís el alma mía;  
 mi mal por vuestra causa se empeora,  
 más tengo en mucho la ventura mía,  
 pues vuestra gran bondad en mi atesora  
 un valor muy extraño y furibundo,  
 que para él no hay otro segundo.

Y en ese momento hizo su entrada en el escenario un carro triunfal adornado con sedas, argenterías y dorados, en el que figuraba la diosa Venus con Cupido. Una escolta de caballeros la acompañaba por ambos lados, y en su delantera lo hacía un caballero armado y con un templo en sus manos que llevaba como ofrenda a la diosa ya que él siempre andaba buscando a su señora

más su ventura ahora le traía  
 que viniera a aportar aquella banda:  
 más luego el otro bravo caballero  
 se le ha puesto en medio del sendero.

que le pedía que confesase que su señora era bella y que en el mundo no había otra que se le pudiera comparar en hermosura. La diosa Venus le hizo llegar un retrato para ver si el de su dama se podía comparar a aquél:

Llegádo al padrón a dó yacía  
 el hermoso retrato delicado,  
 a su señora luego conocía,  
 de sólo verla allí quedó espantado  
 y al bravo caballero le decía:  
 dime, pues, descortés y mal mirado,  
 ¿quién te ha dado tan gran atrevimiento  
 que de este modo robas mi contento?.

Esta es la mi señora ciertamente,  
 por ella por el mundo voy perdido,  
 tu me la tienes presa falsamente,  
 más bien lo pagarás, vil fementido;  
 y luego se acometen bravamente  
 haciendo con las armas gran ruido.  
 Del castillo salióse luego fuera  
 aquella gente selvajina fiera.



Los caballeros que acompañaban a la diosa Venus entablaron combate con los del castillo hasta que

Jugaron alcancías reciamente  
un fuego muy revuelto y muy trabado,  
espantada miraba allí la gente  
de ver el juego diestro y concertado.  
Las damas del Castillo juntamente  
subieron en el carro aderezado,  
jugando de la plaza se han salido,  
con lo cual fue aquel juego fenecido<sup>65</sup>.

Por último, en Lorca, con la participación del pueblo se hizo una fiesta que Ginés Pérez de Hita calificó de extraña y que era una representación en la que participaban dos bandos de moros y cristianos que luchaban por la posesión del castillo.

Junto al teatro popular de los autos religiosos, a lo largo de los siglos medievales y del XVI se fue ensayando otra formulación en su vertiente civil, los fastos, en la que incidieron las procesiones o entradas de los príncipes, y las representaciones sacadas de la literatura caballeresca y otras en versiones netamente populares, en las que no faltaba un marcado matiz rememorador del pasado histórico, que pronto fueron conocidas con el nombre de Moros y Cristianos. En su desarrollo, la religiosidad popular incidió en ellas junto al teatro, hasta llegar a ser, posiblemente, la manifestación popular de la época barroca más acabada y al mismo tiempo de mayor difusión en España.

---

65 Mi buen amigo Juan Guirao supo guiarme en el laberinto del Archivo Municipal de Lorca en la documentación relativa a Ginés Pérez de Hita, y del libro de Francisco Escobar, Apuntes sobre Ginés Pérez de Hita, primer historiador de Lorca. Lorca, 1929, donde se recoge la Historia de Lorca, en la que Ginés Pérez de Hita describe en los cantos 30 y siguientes, las fiestas que organizó y de las que se sintió orgulloso, pp. 282 y ss.

Por último, Ginés Pérez de Hita pasa a referir la extraña fiesta que hizo la ciudad de Lorca por sí en el mismo castillo. La fiesta se trasladó de escenario pues el castillo a que se refiere en esta ocasión no es el de madera levantado por carpinteros en la plaza abierta frente al ayuntamiento. Ahora, el juego escénico era completamente diferente pues la fiesta se había trasladado al gran castillo que extendía sus murallas por la meseta del cerro en cuya ladera de mediodía se extendía el caserío de la ciudad de Lorca.