

ÍNDICE

PRÓLOGO

«Fuese y no hubo nada». Fernando Checa Cremades Universidad Complutense de Madrid	11
--	----

LA FIESTA BARROCA. LA CORTE DEL REY (1555-1808)

INTRODUCCIÓN	19
1. La elección de una capital cortesana para un Imperio oceánico	23
2. El libro y la estampa como instrumentos de propaganda	37
3. Fiesta y urbanismo: espacios festivos en la villa de Madrid.....	55
4. Artistas áulicos y arte festivo. La Real Academia de San Fernando	69
5. Reales sitios y escenarios festivos	85
6. Religiosidad y ceremonial: los templos reales y el ritual de exequias	97
7. Devociones de la monarquía hispánica y fiestas confesionales ...	111
8. La cultura simbólica en la corte: divisas, emblemas y jeroglíficos	123
9. Valladolid y Sevilla: dos cortes efímeras	139
10. La corte en movimiento	153
LAS IMÁGENES DE LA FIESTA: CATÁLOGO	169
FUENTES ESENCIALES.....	453
BIBLIOGRAFÍA	459

«Fuese y no hubo nada»

En 1599 don Miguel de Cervantes dedicó la que quizá sea su más famosa composición poética al túmulo que la catedral de Sevilla erigió para el recién fallecido Felipe II. Tras las tópicas y retóricas alabanzas al difunto y a la misma construcción, el escritor, en un célebre estrambote, describe así la reacción de «un valentón» ante tamaña fábrica:

Y luego, incontinente,
caló el chapeo, requirió la espada
miró al soslayo, fuese y no hubo nada.

La obra arquitectónica de Andrés García, de la que conservamos una descripción e incluso una estampa, fue, a pesar de las palabras irónicas y desencantadas de Miguel de Cervantes, una de las más famosas e importantes construcciones efímeras de la España del siglo de oro, acorde en su grandeza tanto con el lugar, la ciudad de Sevilla, como, sobre todo, con el destinatario, el rey Felipe II, cuya personalidad había llenado la historia, y no solo la española, de la segunda mitad del siglo XVI.

El fino espíritu crítico de don Miguel captó a la perfección la finalidad que estas «máquinas» adquirieron no solo en la España, sino en la Europa y la América de los siglos de la Edad Moderna. Aunque comienza, no sin ironía como decimos, describiendo el «espanto» que aquella «grandeza» producía en su ánimo, concluye demoledoramente su poema con las cinco palabras finales que hemos utilizado como título de este prólogo. Se trataba de una impresión en principio muy fuerte y aun sobrecogedora, pero, como la propia vida humana, termina de repente y desaparece dejando apenas un rastro.

Este fue el destino de la inmensa mayor parte de los artificios efímeros que se levantaron durante los siglos XVI y XVII en los amplios territorios desde Italia y los Países Bajos hasta América Central y del Sur para conmemorar acontecimientos muy variados, desde una procesión religiosa a una entrada triunfal o, como acabamos de señalar, una muerte. Aunque no puede decirse que la corte fuera la única instancia que patrocinara estos, a menudo, soberbios aparatos, sí que podemos afirmar que, junto a la Iglesia y las ciudades, fue uno de sus promotores esenciales. La razón de ello fue no solo el extraordinario coste de estas

actividades, sino el hecho esencial de que a través de estos aparatos efímeros se podría mostrar una imagen del poder, a menudo de gran complejidad.

La importancia de los estudios académicos e históricos de estas manifestaciones artísticas fueron ya señalados en una fecha tan temprana como 1860 por Jacob Burckhardt en su pionera obra *La cultura del Renacimiento en Italia*, pero este tipo de trabajos en realidad permaneció sin avances espectaculares y significativos durante casi cien años. Solo fue hacia 1960 cuando, a raíz de los coloquios organizados por Jean Jacquot, auspiciados por el CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) en Francia, que dieron lugar a tres sustanciosos volúmenes, el tema comenzó a interesar a los estudiosos, en especial a los historiadores del arte.

Para ello fue necesario un cambio de criterio en la metodología de los estudios de esta disciplina que, sin abandonar las maneras tradicionales (biografías de artistas, estudios de escuelas artísticas nacionales o locales, aproximaciones formalistas y estilísticas), comenzó a interesarse por otros asuntos no menos decisivos para la disciplina. Nos referimos, por ejemplo, al de las relaciones entre arte y literatura, a un campo tan fecundo como el de la emblemática y el simbolismo, al de la imagen e iconografía del poder, al del urbanismo y la ciudad o al de la integración de las artes (pintura, escultura, arquitectura, pero también música o, como decimos, literatura). Todos estos puntos confluyen de manera privilegiada en el campo de estudio de la fiesta, de manera que este se convirtió en uno de los más fecundos y transitados por los historiadores del arte de la segunda mitad del siglo xx.

Desde este punto de vista y centrándonos en el caso español, es de justicia señalar la importancia de los trabajos de Antonio Bonet Correa, comenzando por su pionero artículo de 1960 «Los túmulos de Carlos I», *Archivo Español de Arte* (Madrid, 1960) o su libro *Fiesta, poder y arquitectura*, publicado en 1990, pero que recoge estudios de fechas anteriores.

Sin embargo, aunque los trabajos de Bonet constituyen sin duda un verdadero pistoletazo de salida de la nueva historiografía, no debemos olvidar el libro en verdad pionero de estos estudios en España, y que él mismo recomendaba hace muchos años a sus jóvenes discípulos. El libro al que nos referimos no se trata tanto de un estudio como de un repertorio de fuentes publicado nada menos que en 1903. Nos referimos a la obra de don Jenaro Alenda y Mira *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*, publicado en Madrid en 1903. El inmenso trabajo recopilatorio de Alenda se remontaba a muchos años atrás y en el frontispicio de su libro ya dice que se trata de una «Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1865 e impresa a expensas del Estado». La obra fue nuevamente presentada para su publicación en 1867, ya sin optar al premio, y por entonces había sido considerablemente aumentada. Desde hacía varios años, concretamente desde 1855 y hasta 1868, don Jenaro trabajó en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, y en 1867 presentó la propuesta de creación de una Sala de Papeles Varios en este lugar con el fin de reunir los opúsculos de poco número de hojas, que cifraba en un número cercano a los doscientos mil. Como afirma Pedro de Roca: «El 1 de Marzo de 1868 dio principio a los trabajos de su comisión, y sin

ayuda de ningún otro empleado, en lo restante de aquel año logró, a fuerza de perseverancia, reunir 45 estantes de más de 6.000 tomos de papeles diferentes; adquirió por donativos o por compra más de 8.000 folletos, y ordenó por reinados unos 70.000. Desde el año en que se creó la Sala de Varios hasta el de 1893, en que falleció Alenda, ingresaron unos 147.000 opúsculos, que, unidos a los del fondo antiguo, suman un total de casi 300.000: riqueza enorme, en la que abundan piezas rarísimas y de gran valor» (don Pedro de Roca, *Vida y escritos de don Jenaro Alenda y Mira*, en Jenaro Alenda y Mira, o. cit., p. xxv).

No podemos seguir ahora las vicisitudes de este episodio de la erudición española del siglo XIX, ni exponer lo discutible de este método bibliotecario de organización de los fondos, ni entrar a valorar las dificultades de acceso a esta sección, cortapisas que el propio Alenda estableció, y que quien esto escribe todavía sufrió ¡en los años ochenta del siglo pasado! Lo que sí es cierto es que en este conjunto de publicaciones se encuentra uno de los materiales más ricos para el estudio de la fiesta y sus arquitecturas efímeras en España y que el libro de 1903 con sus 1.795 entradas, fechadas desde 1492 hasta 1726, y el segundo tomo, desde la entrada 1.796, fechada en 1727, hasta la 2.589, de 1828, constituye, hasta la fecha, la empresa más poderosa referida a estos estudios de la bibliografía española.

El empeño del grupo de trabajo Iconografía, Historia y Arte (IHA) de la Universitat Jaume I de Castellón, dirigido por el profesor Víctor Mínguez, presenta ahora la cuarta de sus entregas de su proyecto *La fiesta barroca*, centrado en la corte del rey (1555-1808) y cuyos autores son, además del ya citado, los profesores Inmaculada Rodríguez Moya, Juan Chiva Beltrán y Pablo González Tornel. Es indudable que otros son los medios actuales, tan distintos a los decimonónicos de don Jenaro o a los del siglo XX de Antonio Bonet. Esta es una de las razones por la que los resultados de este magno proyecto castellanense que ahora tiene el lector en sus manos alcanzan un grado inusitado de espectacularidad e interés. Pero el entusiasmo y la inteligencia de este proyecto del siglo XXI son los mismos que demostraron nuestros pioneros y se integran en esta misma e ilustre tradición erudita. Esperamos con impaciencia las sucesivas entregas de uno de los mayores proyectos con que cuenta hoy en día la universidad española.