

ANTONIO CASTILLO GÓMEZ

«*Salió també, de la part de la ciutat, un cartel imprès*».  
*Usos expuestos del escrito en los certámenes del Siglo de Oro\**

ABSTRACT

A large number of texts, manuscripted or printed, were built to be put up on wall or in other public spaces. Between them, some very remarkable were those used to announce literary duels promoted by different institutions, on the occasion of frequent baroque celebrations. Once the competition was finished, the proposed poetry were also exhibited on ephemeral architecture, erected in that occasion. The paper analyzes both textual dimensions of posters: it will be observed their formal characteristics, their graphic layout, the language, the contents and their ambit of publication. It ends reflecting on the way these texts are acknowledged from modern age.

Tra i numerosi testi, manoscritti o a stampa, concepiti per essere esposti su muri o in altri spazi pubblici, assai sorprendenti furono i manifesti per l'annuncio dei certami letterari, promossi dalle più diverse istituzioni in occasione delle frequenti celebrazioni barocche. Terminato il concorso, le poesie presentate erano anche esibite sulle architetture effimere, erette nelle diverse circostanze. Si analizzano qui entrambe le dimensioni testuali dei manifesti, osservandone le caratteristiche formali, l'assetto grafico, la lingua, i contenuti, gli ambiti di pubblicazione e le modalità di ricezione.

---

durante la temprana Edad Moderna, la ciudad se fue configurando como un cualificado espacio para la exposición y distribución pública de los más variados textos.<sup>1</sup> A pesar de que algunos rasgos

---

\* Siglas

BC, Biblioteca de Catalunya, Barcelona

BNE, Biblioteca Nacional de España, Madrid

Universidad de Alcalá. Este trabajo se inserta en el proyecto de investigación *Cinco siglos de cartas. Escritura privada y comunicacin epistolar en la Edad Moderna y Contemporanea* (HAR2008-00874-HIST), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Por el título: JERÓNIMO MARTÍNEZ DE LA VEGA, *Solenes i grandiosas fiestas que la ciudad de Valencia a echo por la beatificación de D. Tomas de Villanueva*, Valencia, Felipe Mey, 1620, p. 17.

<sup>1</sup> Sobre este asunto preparo una monografía que espero terminar en breve. Mientras tanto valgan de aperitivo estos anticipos: *La letra en la pared. Usos y funciones de la escritura expuesta en el Siglo de Oro*, in *Testigo del tiempo, memoria del universo. Cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, comp. Manuel F. Fernández, Carlos Alberto González y Natalia Maillard, Barcelona, Ediciones Rubeo, 2009, p. 581-602; ID., *Imprimerie et information publique dans la ville hispanique à l'époque baroque*, in *L'imprimé et ses pouvoirs dans les langues romanes*, ed. Ricardo Saez, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 129-147; e ID., *Desde el muro. Formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna*, in *La investigación en Humanidades*, ed. Gemma Puigvert y Carme de la Mota, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, p. 91-110. Una perspectiva comparable puede verse en

se anticiparon en los siglos anteriores, la llegada del Quinientos creó un escenario sustancialmente nuevo, propiciado, en primer término, por el progreso de la comunicación escrita, estimulada a su vez por una sociedad más alfabetizada y sujeta en mayor grado a los diversos efectos de la razón gráfica.<sup>2</sup> No menos influyentes fueron las transformaciones urbanísticas que introdujo el Renacimiento, destacando el renovado trazado de las calles para hacerlas rectas y anchas, la reforma de las plazas a fin de convertirlas en escenarios de los fastos públicos y la apertura de espacios diáfanos delante de los principales monumentos para que éstos ganaran en visibilidad.<sup>3</sup> Arquitecturas diversas, exteriores de iglesias y palacios, portadas de casas principales, muros de distinto pelaje y calles en general se convirtieron en superficies visitadas por una heterogénea gama de escrituras concebidas para ser difundidas de manera pública. Según fuera el caso, a este propósito atendieron las más solemnes inscripciones de aparato, los rótulos más variopintos, un mar de carteles, distintos *graffiti*, los pasquines, panfletos y libelos infamantes o las abundosas estampas que se arrojaban al aire al paso que discurrían los desfiles festivos.

Una sustanciosa parte de este acervo de textos integra el universo de los *ephemera*, término que agrupa las menudencias editoriales usadas temporalmente en situaciones cotidianas, sin una voluntad de preservación tan clara como la que puede pensarse de los libros. Esto ha influido de forma expresa tanto en lo accidental de su conservación como en la parsimonia con que se han estudiado dichos materiales. A pesar de los avances cosechados en los últimos tiempos en materia de catalogación

---

algunos capítulos de ANNE BÉROUJON, *Les écrits à Lyon au XVII<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009. Para Italia, tras la senda abierta por ARMANDO PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986, p.37-77; DANIELE MARCHESINI, *Il bisogno di scrivere. Usi della scrittura nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 64-84, referido a Parma en el siglo XVIII; y, últimamente, OTTAVIA NICCOLI, *Escrituras en la plaza pública en la Italia de la primera Edad Moderna*, dir. Antonio Castillo Gómez y James S. Amelang, coord. Carmen Serrano Sánchez, Gijón, Trea, 2010, p. 337-356.

<sup>2</sup> ROGER CHARTIER, *La ville acculturante*, in *Histoire de la France Urbaine*, 3. *La ville classique. De la Renaissance aux Révolutions*, ed. Georges Duby, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 223-283 (especialmente p. 267-282, «La circulation de l'écrit»); e ID., *Las prácticas de lo escrito*, in *Historia de la vida privada*, dir. Philippe Ariès y Georges Duby, tomo 5, *El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII*, coord. Roger Chartier, Madrid, Taurus, 1991 (Paris, Seuil, 1985), p. 113-161; FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (Siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis, 1992; Antonio CASTILLO GÓMEZ, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias-Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, 1997; e ID., *La fortuna de lo escrito. Funciones y espacios de la razón gráfica (siglos XV-XVII)*, «Bulletin Hispanique», C, 1998, 2, p. 343-381.

<sup>3</sup> LEONARDO BENEVOLO, *La città nella storia d'Europa*, Roma-Bari, Laterza, 1993; VÍCTOR MÍNGUEZ E INMACULADA RODRÍGUEZ, *Las ciudades del Absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2006; y OLIVIER ZELLER, *La ciudad moderna*, in *Historia de la Europa urbana*, dir. Jean-Luc Pinol, Valencia, Publicacions Universitat de València, III, 2010.

y análisis, todavía es asaz frecuente verlos como piezas curiosas susceptibles de evocaciones románticas, sobre todo cuando corresponden a materiales del siglo XIX y primera mitad del XX, mientras que buena parte de las investigaciones sobre historia del libro y de la lectura continúan apegadas al devenir, usos y apropiaciones del objeto códice, como si todo lo demás fuera anecdótico. Tanto es así que hasta algunas de las categorías que se han propuesto para clasificarlos los definen en términos negativos, recalcando lo que no son, ora «non-book printed materials»,<sup>4</sup> ora «no libros»<sup>5</sup>. Ambas adolecen del fetichismo que sitúa al libro en una posición no sólo superior sino también hegemónica, aparte de relegar los manuscritos de idéntica función y contenido. Frente a estas propuestas, la denominación de «materiali minori» – llamados así solo en cuanto que contrapuestos «ad una cultura che per convenzione abbiamo definito “alta”» y que incluso podría cambiarse por la de «materiali diversi» –<sup>6</sup> resulta mucho más adecuada, si bien entiendo que debería abarcar a todo el conjunto de textos de esta índole independientemente de que la técnica de reproducción sea impresa o manuscrita.

Desde mi punto de vista, carece de lógica estudiar, por ejemplo, los avisos, edictos o bandos impresos mientras se desdeñan otros ejemplares coetáneos copiados a mano, conservados en expedientes varios o en manuscritos facticios. En vez de romper la unicidad de la tipología textual habría que considerarlos conjuntamente señalando las características de cada uno así como las similitudes y diferencias, privilegiando, en suma, la función comunicativa desempeñada. Por lo demás, es obvio que no señalo nada nuevo sino que me limito a retomar algunas ideas que están en el quehacer de Armando Petrucci, quien desde la paleografía nos ha enseñado a pensar en lo escrito como un todo proponiendo que la historia de la cultura escrita

si occupi della storia della produzione, delle caratteristiche formali e degli usi sociali della scrittura e delle testimonianze scritte in una società determinata, indipendentemente dalle tecniche e dai materiali di volta in volta adoperati.<sup>7</sup>

Al tratarse, en bastantes casos, de textos necesariamente efímeros, puesto que no se crearon para perdurar *sine die* ni tan siquiera para conservarlos,

---

<sup>4</sup> ALAN CLINTON, *Printed ephemera. Collection, organization and access*, London, Clive Bingley, 1981, p. 66.

<sup>5</sup> NICOLAS PETIT, *L'éphemère, l'occasionnel et le non libre (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Abbeville, Klincksieck, 1997, p. 16.

<sup>6</sup> MARIA GIOIA TAVONI, *I «materiali minori»: uno spazio per la storia del libro*, in *Gli spazi del libro nell'Europa del XVIII secolo. Atti del convegno di Ravenna (15-16 dicembre 1995)*, ed. Maria Gioia Tavoni y Françoise Waquet, Bologna, Patron, 1997, p. 87-11 (cita en p. 104); e EAD., *I materiali minori e le carte del Paradiso in Piero Camporesi*, in *Dalla Bibliografia alla Storia. Studi in onore di Ugo Rozzo*, ed. Rudj Gorian, Udine, Forum, 2010, p. 293-314.

<sup>7</sup> ARMANDO PETRUCCI, *Prima lezione di paleografía*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. VI.

se comprende que escaseen los originales, siempre menos de cuanto insinúan los más heterogéneos testimonios documentales, literarios o iconográficos. De esto se desprende la necesaria combinación de fuentes cuando el objetivo se centra, no ya en la pura descripción sino en la reconstrucción del proceso comunicativo desplegado y en la importancia que en éste pudieron tener las formas materiales.<sup>8</sup> Algo, empero, que a veces cuesta poner en práctica cuando miramos con el limitado anteojo de tal o cual disciplina y damos la espalda a las reflexiones aventadas en otras, es decir, cuando somos reos de un comportamiento tan sectario como poco científico.

El piélagos de textos efímeros que ocupó el espacio público de las ciudades en la temprana Edad Moderna fue demasiado amplio como para revisarlo ahora en su integridad. Opto, en suma, por centrarme en una de las tipologías más singulares: los carteles de certámenes literarios y la poesía de ingenio.<sup>9</sup> Estas manifestaciones fueron preferentemente tipográficas, a diferencia de otras escrituras compuestas en el mismo formato de papel, como los edictos, que también recurrieron a la difusión manuscrita, al menos en la primera mitad del siglo XVI.<sup>10</sup> En el caso de los carteles festivos, la asociación entre el motivo y la forma material era tan evidente que, de hecho, representa el meollo de la definición de «cartel» que hallamos en el diccionario áureo por excelencia, el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias:

Cartel, el escrito que se pone en tiempo de fiestas por los que han de ser mantenedores de justas, o torneos, o juegos de sortijas, al pie del qual firman los aventureros; y cartel suele llamarse el libelo infamatorio, que se fixa secretamente en los cantones.<sup>11</sup>

### *Fastos públicos y escritura*

El cartel literario pertenece a una familia de textos ligada a los acontecimientos festivos de la época, compuesta preferentemente por las relaciones donde se narraron todos los fastos, las poesías de ingenio presentadas al concurso, las frases pintadas sobre palios, pendones o estandarte o la «epigrafía efímera» de túmulos, catafalcos y demás arquitecturas temporales levantadas en cada festejo. Al lado de este manejo tampoco deben descuidarse las letras, aún más volátiles, que

<sup>8</sup> D. F. MCKENZIE, *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal, 2005 (ed. original, 1999).

<sup>9</sup> AURORA EGIDO, *Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro*, «Edad de Oro», VII, 1988, p. 69-87.

<sup>10</sup> ANTONIO CASTILLO GÓMEZ, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal, 1986, p. 209-212; e ID., *A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna*, «Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography», II, 2009, p. 79.

<sup>11</sup> SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), edición de Martín de Riquer, Barcelona, Altafulla, 2003, p. 313.

portaban los carros triunfales en algunas comitivas e incluso las que se «escribieron» en el cielo con la estela dejada por los fuegos artificiales lanzados para mayor alborozo público.<sup>12</sup>

Un amplio y variado surtido cuyo sentido final venía dado por el contexto que determinó su escritura: la fiesta cortesana, en lo que tuvo de teatralización del espacio urbano con objeto de ensalzar el sistema monárquico y la religión católica.<sup>13</sup> Por definición constituye una celebración participativa, si bien la participación estaba fuertemente reglamentada, controlada y jerarquizada por las autoridades. No tiene nada que ver con la fiesta carnavalesca y popular, sino que es un festejo «oficial» organizado desde los órganos de poder.<sup>14</sup> Durante los siglos XVI y XVII fue bastante común que las convocatorias festivas partieran de cabildos municipales, sedes catedralicias, órdenes religiosas, universidades, corporaciones gremiales y hasta ciertos particulares.<sup>15</sup> Podía tratarse de la proclamación del rey, la visita a la ciudad de algún miembro de la familia real, las exequias por una muerte, la designación de cierto vecino para el desempeño de un cargo, el recibimiento a una autoridad eclesiástica, alguna canonización o beatificación o el traslado de unas reliquias. Los contenidos de los programas iconográficos variaban de acuerdo al motivo de cada celebración, pero la fiesta en general se concebía como un aparato propagandístico destinado a ensalzar, en primer término, la legitimidad del poder monárquico y de la Iglesia, y, en segundo, la dignidad y el mérito de las instituciones y estamentos convocantes. A falta de otros medios de comunicación más estables, los fastos públicos fueron ocasiones propiciatorias para hacer visible la

---

<sup>12</sup> Aunque el testimonio sea algo posterior, de este tipo era el castillo de fuego, con el texto «Viva don Fernando y doña María de Braganza», que ardió en la plaza Mayor de Guadalajara el día 25 de agosto de 1725 durante las fiestas de aclamación a Fernando VI. Cfr. PEDRO JOSÉ PRADILLO, *Guadalajara festejante: ceremonias y fiestas de lealtad a la monarquía*, Guadalajara, Aegidius, 2004, p. 75-76 y 83.

<sup>13</sup> Objeto de estudio de una bibliografía cada vez más rica e innovadora, me limito a señalar las principales aportaciones de la última hornada: JOSÉ M<sup>a</sup>. DÍEZ BORQUE, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro español*, Madrid, Laberinto, 2002; *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, coord.. María Luisa Lobato y Bernardo J. García García, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003; *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, coord. José María Díez Borque, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2003; *El mundo festivo en España y América*, ed. Antonio Garrido Aranda, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005; y JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

<sup>14</sup> TERESA FERRER VALLS, «La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral», in *Teatro y fiesta del Siglo de Oro*, cit., p. 30.

<sup>15</sup> Así, en 1532 el comerciante Jerónimo Sempere promovió unas fiestas en honor de la Inmaculada Concepción celebradas en Valencia. Cfr. PHILIPPE BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, I, p. 323.

imagen de un monarca, pues no se olvide que gobernar significaba «hacer creer en la legitimidad del poder político de quien lo ostenta».<sup>16</sup>

La instrumentación propagandística de los fastos públicos no fue, desde luego, ninguna invención de la Edad Moderna, aunque a partir de mediados del siglo XV adquiriera una dimensión mayor.<sup>17</sup> Hasta entonces, salvo en las procesiones donde siempre había participado la realeza, las fiestas cortesanas se reducían al mínimo, tanto si se trataba de las ceremonias de coronación como de las entradas reales o de las honras fúnebres.<sup>18</sup> En adelante, sin embargo, los festejos fueron ganando en teatralidad y significación, convirtiéndose, junto al teatro y al sermón, en una de las manifestaciones más genuinas del carácter teatral del Barroco.<sup>19</sup> Como señaló Teresa Zapata, en su estudio sobre la entrada de María Luisa de Orleans en Madrid (1680), durante el tiempo que duraban los fastos la ciudad se transformaba en un «inmenso escenario teatral, fantástico, sorprendente, ilusorio, que ocultaba su verdadero aspecto, dentro del efectismo y la teatralidad barroca».<sup>20</sup> En ello se materializaba la competencia desatada entre las instituciones convocantes, como se anota del recibimiento dispensado a Felipe II por Sevilla en 1570: «se hizo para mostrar su ser / y para dar a entender / que ciudad otra en Castilla / no tiene tanto poder».<sup>21</sup>

La fiesta verbalizaba un determinado discurso, reflejo a menudo de los enfrentamientos sostenidos entre los distintos poderes con sede en la ciudad y de la instrumentación legitimadora del espacio urbano con el fin de expresar solemnemente una determinada «verdad institucional».<sup>22</sup> Nada o muy poco quedaba al azar. Al contrario, todo el programa de ceremonias y actos respondía a una cuidada planificación por las autoridades. Las máscaras, las procesiones, los sermones o las poesías, todos los elementos de la fiesta, estaban al servicio de la misma idea, dando sustancia a una estructura envolvente o circular muy propia del

---

<sup>16</sup> JOSÉ MANUEL NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, Nerea, 1993, p. 16.

<sup>17</sup> ROY STRONG, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

<sup>18</sup> MARÍA JOSÉ DEL RÍO BARREDO, *Madrid, «Urbs Regia». La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000, p. 19-20.

<sup>19</sup> EMILIO OROZCO DÍAZ, *Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco. La visualización espacial de la poesía*, in *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, p. 497-512.

<sup>20</sup> TERESA ZAPATA, *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000, p. 23.

<sup>21</sup> ANTONIO BONET CORREA, *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Polígrafa, 1978, p. 9.

<sup>22</sup> FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1989, p. 22.

sistema estético del Barroco.<sup>23</sup> En su vertiente literaria, las composiciones escritas para cada celebración surgieron de certámenes convocados con sus respectivos carteles.

### *La publicidad del certamen*

«Tornaron a subir en su cavallos y luego tocaron los menestres trompetas y tabales, y se hizo por voz de un pregonero real la primera publicación de las fiestas ante su propia iglesia».<sup>24</sup> De este modo narró Josep Dalmau el comienzo de los festejos organizados en Barcelona por la beatificación de la madre Teresa de Jesús, decretada por el papa Pablo V el 24 de abril de 1614. Más minucioso es el fragmento que transcribo, tomado de la relación que Alonso de Salazar escribió de las fiestas que la Compañía de Jesús convocó en Salamanca a comienzos de 1610 para celebrar la beatificación del fundador, acontecida en julio del año anterior, donde se describe el ceremonial de publicación, «con gran aparato y regocijo», la composición del cortejo procesional y los lugares en que se fijó:

Publicóse la fiesta el día de la Circuncisión, en el sermón de la Compañía, a la qual dio principio, el mismo día en la noche, la publicación del cartel, que se hizo con gran aparato y regozijo. Salió de las casas de Octavio Corsini, que estaban llenas de hachas blancas en todas las ventanas y otras luminarias en los tejados y miradores, que tienen a dos calles principales, donde canpeavan y lucía mucho. Sacó el cartel un page suyo, con un vestido muy lucido y una gola de armas al cuello, en un mui buen cavallo, rodeado de muchos lacayos y pages con hachas blancas. Llevava el cartel en una rodela dorada, iba acompañado de gran cantidad de cavalleros de la ciudad y estudiantes en mui buenos cavallos con hachas en las manos, a quienes seguían muchos disfraçados a cavallo, y más de dos mil estudiantes a pie, con las aclamaciones que suelen en ocasiones semejantes. Fue la primera estación al Collegio de la Compañía, por ser suya la fiesta. Enviaron aviso delante con un clarín, a tiempo que ya en el Collegio avía prevención de muchas hachas y otras luminarias en todas las ventanas y açoteas que caen hazia la plaça del Collegio Mayor del Arzobispo, por donde venían. Al llegar el cartel a vista de la Compañía les recibió una salva de arcabuceros, que estava prevenida; y, tras ella, música de chirimías y trompetas y multitud de cohetes, con que se regozijó mucho el acompañamiento y toda la ciudad, y los caballos cobraron nuevo brío y gallardía para una mui buena escaramuza que hizieron los cavalleros en la plaça y delante de la iglesia, tan lúcidamente y con tan buen orden como si estuviera mui prevenido. De aquí se fue a fijar el cartel a la Universidad y casas del Consistorio, a donde

---

<sup>23</sup> JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL, *Imagen y palabra: el misterio de la Inmaculada y las solemnidades festivas en Andalucía (siglo XVII)*, in *Poder y cultura festiva en la Andalucía moderna*, coord.. Raúl Molina Recio y Manuel Peña Díaz, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2006, p. 110-111.

<sup>24</sup> JOSEPH DALMAU, *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificacion de la madre S. Teresa de Iesus...; van añadidas todas las fiestas de las otras ciudades de Cataluña; con muchos sermones que en todas partes predicaron*, Barcelona, Sebastián Matevad, 1615, f. 5.

estuvo algunos días sobre unos doseles, haziendo los pretensores de premios muchos traslados dél para ajustar sus composiciones.<sup>25</sup>

La difusión de estos carteles adoptó, como se ve, el mismo formalismo que otras ceremonias coetáneas, en particular las que afectaron a la proclamación de las normas y disposiciones oficiales de más rango, como leyes, pragmáticas o edictos. En todos los casos, el anuncio oral se acompañaba de la colocación del impreso en esquinas y lugares públicos de la ciudad, es decir, allí donde la visibilidad fuera máxima. La ceremonia estaba medida en todos sus detalles, desde las autoridades que debían formar la comitiva hasta el recorrido de ésta, las vestimentas de los protagonistas o el repertorio musical interpretado durante la procesión. Rituales de este cariz revelan que la interpretación de las prácticas de escritura en cualquier época y sociedad es inseparable de los gestos movilizados en cualquiera de las etapas que ensamblan la producción de un texto y su recepción. Consciente, sin duda, de la importancia que todo ese acompañamiento tenía en la solemne publicación de las justas poéticas de ámbito festivo, fray Jaime Rebullosa no perdió baza al recordarlo en el caso de los fastos barceloneses por la canonización de Raimundo de Peñafort en 1601:

A las tres de la tarde se publicó por todas las calles principales el certamen poético de parte de la ciudad, de esta suerte: que yvan los atabales de a cavallo con seys trompetas, también a cavallo, todos de su librea; y después d'ellos, en un hermoso caballo blanco y bien enjaezado, yva un mancebito con un sayo vaquero de tela de oro muy rica, una guirnalda de flores en la cabeça con una pluma pagiza y en la mano derecha una lança en que estava clavado un escudo y en ella fixado este cartel [...].<sup>26</sup>

Su tono es parecido al que podemos leer en otras piezas de esta tipología textual, siendo también corriente, si la dimensión festiva lo requería, que los carteles se mandaran a otras ciudades para que de este modo la convocatoria fuera más amplia y mayor el número de autores y autoras que pudieran concurrir a ella. Esta circunstancia se especifica en diferentes relaciones de las que he podido examinar para este trabajo, ya sea en el relato de las exequias zaragozanas en honor de Felipe II, cuyo cartel se mandó «imprimir y fixar por toda la ciudad, enbiándolo assí mesmo a

---

<sup>25</sup> ALONSO DE SALAZAR, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus de Salamanca a la beatificación del glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola*, Salamanca, Viuda de Artus Taberniel, 1610, f. 6.

<sup>26</sup> FRAY JAIME REBULLOSA, *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo a la canonización de su hijo San Ramón de Peñafort, de la Orden de Predicadores, con un sumario de su vida, muerte y canonización y siete sermones que los obispos han predicado en ellas*, Barcelona, Jaime Cendrat, 1601, p. 116.

otras ciudades y universidades deste y otros reynos»;<sup>27</sup> o, en fin, en el texto, ya citado, sobre los festejos barceloneses por la beatificación de Teresa de Jesús (1615), donde incluso se enumera la lista de ciudades peninsulares, todas universitarias, a las que debía remitirse:

para lo qual, a los últimos del mes de agosto, se publicó en esta ciudad de Barcelona y se despachó por las estafetas para las demás ciudades y villas de Cataluña y para las más principales de España, como Madrid, Toledo, Valladolid, Salamanca, Alcalá, Sevilla, Lisboa, Córdoba, Granada, Valencia y Çaragoça, un cartel del tenor que se sigue [...].<sup>28</sup>

En los carteles se establecían el tema del festejo, enunciado en los preliminares, así como las características de contenido, lengua y métrica que debían respetar las composiciones poéticas, concluyendo con un apartado final relativo a los jueces y a las «leyes del certamen», entendiendo por éstas las modalidades de entrega y el plazo. Junto a los ejemplares que ilustran estas páginas, dicho formalidad se recoge claramente en el siguiente fragmento, tomado del cartel que anunciaba la justa literaria convocada por la Academia salmantina en honor de la reina Margarita de Austria en noviembre de 1611, el cual también «se mandó fijar por todas las partes públicas de la ciudad y se envió a otras»:<sup>29</sup>

Don García de Haro y Sotomayor, hijo del Marqués del Carpio, Asistente de Sevilla, siendo Retor de la Universidad de Salamanca y teniendo a su cargo el cuydado de estas honras, mandó hazer un cartel de certamen poético de las materias que en todas las lenguas se avían de tratar en las poesías, los géneros de versos de que se avía de usar en ellas, la tasa y las leyes que se avían de guardar, y lo mismo en los hieroglýphicos, señalando muy lúzidos premios, aunque no muy ricos por estarlo muy poco la Universidad y porque para qualquier poeta es muy rico qualquiera premio que la Universidad le dé.<sup>30</sup>

Normalmente, de cada composición debían entregarse dos copias: «una, abierta y sin firma», con letra clara para su eventual colocación en los monumentos efímeros construidos en los distintos fastos públicos, y la otra, «con el nombre del autor, cerrada y sellada».<sup>31</sup> En la relación de las exequias organizadas por la Universidad de Oviedo en 1666 en honor de

---

<sup>27</sup> JUAN MARTÍNEZ, *Relación de las exequias que la muy insigne ciudad de Çaragoça a celebrado por el Rey Don Philipe nuestro señor I [sic] deste nombre*, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1599 (1598), p. 201.

<sup>28</sup> J. DALMAU, *Relación de la solemnidad*, cit., f. 1.

<sup>29</sup> *Relación de las honras que hizo la Uniuersidad de Salamanca a la Magestad de la Reyna doña Margarita de Austria, nuestra Señora, que se celebraron miércoles nueve de noviembre del año MDCXI*, Salamanca, Francisco de Cea Tesa, 1611, f. 32r.

<sup>30</sup> *Ibidem*, f. 20r.

<sup>31</sup> *Certamen poético que un cavallero de la insigne ciudad de Tarazona, muy devoto de los gloriosos santos Ignacio y Xavier y de la Compañía de Iesus, propone a todos los buenos ingenios para la fiesta de sus canonizaciones*, Zaragoza, Juan de Lanaja Quartanet, 1619, f. 4.

Felipe IV se especifica que debía depositarse una copia «de linda letra, con su tarxeta, para colgar en la capilla» y otra «para los señores juezes, firmado del nombre del poeta».<sup>32</sup> Y de similar tenor es, por ejemplo, la cita que sigue, relativa a las fiestas salmantinas por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos (1630):

Hanse de dar dos traslados de cada cosa, el uno de letra menos legible, firmado de su autor para los juezes, otro en pliego mayor de mayor y mejor letra, para colgar en el patio de escuelas el día de la fiesta [...] y a los que le dieron más curiosamente escritos, iluminados o pintados, se les darán por ello otros premios.<sup>33</sup>

Otras veces, en cambio, se presentaron tres, como aconteció en la justa poética a la Virgen de la Aurora (Madrid, 1648): «uno en papel de marca, de letra grande, para adorno de la iglesia; otro, firmado y sellado, con el primero y último verso de la composición; y el tercero, sin forma, para el juicio».<sup>34</sup> Respecto de los jeroglíficos se solía indicar que se enviaran «con buena pintura», acompañados de un papel, cerrado y sellado, con la declaración del nombre del autor.<sup>35</sup>

### *Carteles y poesía de ingenio*

Todo ello se disponía en «papeles de tina», llamados así por el molde usado para su fabricación, cuyas dimensiones habituales eran 320 x 440 mm y, en el siglo XVII, incluso 400 x 600 mm.<sup>36</sup> Aunque sean parientes pobres de muchas historias de la imprenta y del libro, dichos materiales dieron de comer a bastantes talleres tipográficos cuya subsistencia dependió de estos impresos de una sola hoja, ora los certámenes literarios, ora los diferentes escritos de poder (bulas, indulgencias, edictos, bandos,

<sup>32</sup> Cfr. JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural, su proyección en Universidades y Colegios*, in *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 489.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 491. Para otras citas similares, véase JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural del Siglo de Oro en Aragón y Cataluña*, in *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, p. 621; y ROSARIO CONSUELO GONZALO GARCÍA, *El ceremonial barroco y la poesía mural: más ejemplos de literatura efímera*, in *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, I, p. 759.

<sup>34</sup> *Certamen poético a la venida y colocación de Nuestra Señora de la Aurora*, s.l.: s. i., s.a. (c. 1648). BNE, Mss. 9572. Sobre este certamen, véase Inmaculada Osuna Rodríguez, *Fiestas y justa poética en honor de Nuestra Señora de la Aurora (Madrid, 1648)*, in *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, dir. José M<sup>a</sup> Díez Borque, eds. Esther Borrego Gutiérrez y Catalina Buezo Canalejo, Madrid, Visor, 2009, p. 245-264.

<sup>35</sup> *Certamen poético que un cavallero de la insigne ciudad de Tarazona*, cit., f. 4.

<sup>36</sup> VÍCTOR INFANTES, *Los impresos de una sola hoja en los primeros tiempos de la imprenta y Los impresos de una sola hoja en los tiempos áureos*, in *Del libro áureo*, Madrid: Calambur, 2006, p. 113-135.

pragmáticas, etc.).<sup>37</sup> Sin plegar, dichas hojas correspondían al formato *atlas*, que fue muy empleado para la difusión de edictos, pragmáticas o justas poéticas. Plegado por la mitad daba lugar al *folio*, usado también para la composición de carteles y, fundamentalmente, para los cuadernillos donde se imprimieron aquellos edictos, pregones, ordenanzas o pragmáticas que demandaban importantes tiradas con las que atender a una selecta clientela de abogados, jueces y notarios; y, en particular, porque esa era la mejor vía para que dichas normas fueran conocidas por un amplio público. Prueba de esto la encontramos en el *diario* de Gregorio Martín de Guijo, secretario del Cabildo de la Catedral de México, a propósito de un edicto sobre la devoción a la Virgen del Rosario:

la solicitaron y a su costa se imprimieron edictos y patentes para repartirlos a todo el reino, para que en cada un año cada uno rezase el Rosario de quince misterios, una hora de rodillas, según consta del edicto que esté con este cuaderno.<sup>38</sup>

La secuencia textual de estos carteles es análoga. La sección superior se reserva para el título del certamen y el destinatario de la gloria pública, seguido de un preámbulo donde se exponen con más detalles los diferentes argumentos que motivan la celebración. La franja central, normalmente más amplia, contiene la descripción de los «certámenes» que integran la justa, aclarando el tipo de composición métrica, la lengua y el asunto de cada uno. La franja inferior, más estrecha, alberga las leyes del concurso y los jueces junto a las formas de presentación de los poemas y el plazo establecido para ello. Al pie se hace constar la ciudad, impresor y el año, si bien no siempre ni con todos los datos pues el año, en especial, se podía inferir de otros apartados. Existe, no obstante, otra modalidad,

---

<sup>37</sup> LUIS CUESTA GUTIÉRREZ, *Algunos datos sobre la impresión de bulas en España*, «Gutenberg-Jahrbuch», 1955, p. 86-92; RAMÓN GONZÁLEZ RUIZ, *Las Bulas de la Catedral de Toledo y la imprenta incunable castellana*, *Toletum*, XVIII, 1986, p. 11-180; HARRY WOLHMUTH, *Las más tempranas bulas de indulgencias españolas impresas: nuevos datos sobre la fecha de impresión de la "Bula de Guinea" y de la introducción de la imprenta en Sevilla*, in *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca-Sociedad Española de Historia del Libro-Patrimonio Nacional, 1992, p. 493-553; *Bula de indulgencia del Hospital de Señor Santiago (Toledo, Sucesor de Pedro Hagenbach, 1503)*, ed. Juan Carlos Conde y Víctor Infantes, Madrid, Memoria Hispánica, 1999; *Crides, pragmàtiques, edictes, cartes i ordres per a l'administració i govern de la ciutat i regne de València en el segle XVI*, ed. Josep Lluís Canet y Diego Romero, Valencia, Publicacions Universitat de València, 2002; y MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES, *Difundir la información oficial: «literatura gris» y «menudencias» de la imprenta burgalesa al hilo de sucesos histórico-políticos del siglo XVI*, in *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar, celebrar. Actas del Tercer Coloquio Internacional sobre «Relaciones de Sucesos» (Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001)*, ed. Antonia Paba, con la colaboración de Gabriel Andrés Renales, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2003, p. 149-170.

<sup>38</sup> GREGORIO MARTÍN DE GUIJO, *Diario. 1648-1664*, ed. y prólogo de Manuel Romero de Terreros, México, Porrúa, 1952, I, p. 128.

formada por aquellos carteles que difundieron el programa del fasto o convocaron exhibiciones poéticas sin que mediara un concurso previo. Al primer tipo pertenece el anuncio de las «públicas y obsequiosas demostraciones» que la ciudad de Barcelona dedicó a su patrona, Santa Eulalia, en octubre de 1686 (fig. 1);<sup>39</sup> y al segundo, el ejemplar de la competición oratorio-poética efectuada por los colegiales del Imperial Colegio de Santa María y Santiago de Cordellas en honor del fundador de la Compañía de Jesús (fig. 2).<sup>40</sup>

En términos tipográficos, los carteles de certámenes presentan una compaginación y disposición del texto bastante homogénea. Las diferencias vienen dadas, fundamentalmente, por la variedad de la paleta de tipos empleada; la amplitud de las jerarquías gráficas, sobre todo en las capitales latinas utilizadas en el título; las mayúsculas decoradas y otro tipo de adornos tipográficos; la eventual inserción en la parte superior de grabados con diferentes motivos icónicos, básicamente el escudo de la institución convocante o de quien merece el reconocimiento público; así como el encuadramiento o no del texto con objeto de señalar más nítidamente la frontera entre el espacio gráfico y el espacio de escritura.<sup>41</sup> Una composición equilibrada que, por lo común, tiende a distribuir los «certámenes» en una (fig. 3),<sup>42</sup> dos (fig. 4)<sup>43</sup> o tres columnas (fig. 5),<sup>44</sup> siendo ésta la sección del cartel donde se introdujeron mayores variantes.<sup>45</sup>

<sup>39</sup> *Públicas y obsequiosas demostraciones que previene a su ínclita Patrona y juntamente hija, la gloriosa virgen Santa Eulalia, protomártir de la España tarraconense, la muy illustre ciudad de Barcelona para el día 3 de octubre 1686 [...], s.l., s. i., [1686]. BC, Follets Bonsoms, 6563.*

<sup>40</sup> *Literario concurso que en ingeniosa competencia entre la oratoria y poética forman los señores Colegiales del Imperial Colegio de Santa María y Santiago de Cordellas, y consagran al glorioso patriarca San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, Barcelona, Martín Gelabert, 1696. BC, Follets Bonsoms, 6573.* A esta tipología pertenece también el cartel titulado *Rhetórico poético festej, erudito en tres lenguas, latina, catalana y castellana, que para mayor justificación de sus empleos en letras humanas, la Universidad Literaria de la Excelentísima ciudad de Barcelona, de ella favorecida, dedica al héroe más invicto, que sabe enlazar los trofeos de Marte, con los laureles de Apolo, el serenísimo señor don Jorge [...], Barcelona, Tomás Lorient, 1700. BC, Follets Bonsoms, 6579.*

<sup>41</sup> Para estos términos, remito a ARMANDO PETRUCCI, *La scrittura*, cit., p. XX-XXI.

<sup>42</sup> *Caesaraugustanae Academiae, edictum ad literarium certamen in laetitiam Ill<sup>mi</sup> et Reverendissimi domini D. Hieronymi Xabierre, ad sacram purpuram cooptati, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1608 (BNE, Mss. 9572), f. 10.*

<sup>43</sup> *Certamen poético publicado por la villa de Fonz para las fiestas de la dedicación del templo que a edificado a invocación de la Virgen Santísima, Lérida, Luis Manescal, 1616. BNE, Mss. 9572, f. 9.*

<sup>44</sup> *Espada invencible, y vitoriosa de Marte, español brazo coronado, y ungido del muy ínclito, del muy esclarecido, del muy santo y del muy valeroso D. Fernando el Tercero Emperador de Castilla y León [...]. Aclamada, aplaudida [...] por el florido parnaso de las Escuelas Komplutenses, con materia, y acorde armonía [...], s.l., s. i., s. a., pero 1671. BNE, VE/64-80.*

<sup>45</sup> Véanse al respecto los distintos ejemplares de certámenes poéticos reunidos en el manuscrito 9572 de BNE, entre ellos los titulados *Contienda poética que propone la Cofradía de la sangre de Christo para exercitar su devoción, Zaragoza, Diego de la Torre, 1621; y Certamen poético a la venida y colocación de Nuestra Señora de la Aurora, en que se propone la devoción de un religioso, s.l., s. i., s.a.*

Mucho más creativos fueron, sin duda, los carteles compuestos con las poesías presentadas al concurso. La atención dispensada en ellos a los aspectos estrictamente visuales de los poemas no se debió tanto al hecho de que fueran más legibles cuanto visibles. Su objetivo, pues, estaba ligado a la capacidad representativa de las composiciones, esto es, a la apariencia de poder que su presencia podía enunciar, según dio a entender el retórico Juan Díaz Rengifo en su *Arte poética española* (1592): «Házense estas sextinas para ostentación y aparato, cuando se piden en carteles, o cuando en alguna solene fiesta quiere el poeta sembrar los tapizes de varias poesías, o en otras ocasiones que se ofrecen».<sup>46</sup>

Pintadas «en muy buenos cartones, sembrados por diferentes partes del túmulo», «impresos de muy buena letra, fixados en los vazíos de los pedestales y torreones», según se indica de los túmulos erigidos en Zaragoza para las exequias por Felipe II,<sup>47</sup> o hasta prendidos con alfileres en las telas que recubrían algunos monumentos o flanqueaban la nave central de las iglesias, los sonetos, jeroglíficos y demás poemas visuales se extendían por cualquier espacio libre (fig. 6).<sup>48</sup> Podían encontrarse en pirámides, túmulos, altares, pedestales, arcos, castillos de fuego, carros, colgaduras en interiores y exteriores; pero también en banderas, estandartes, escudos, a la espalda de personajes, en flores, aves vivas, etc. A menudo fue tal la cantidad de poesías que no era raro hallar los túmulos y demás construcciones prácticamente empapelados. Hasta tal punto que algunos autores contemporáneos no dejaron de advertirlo, como hizo Suárez de Figueroa, en tono irónico, a propósito de los muchos poemas que se presentaron a la justa organizada en Madrid en honor de San Antonio de Padua:

En una [justa] que los días pasados se publicó en loor de san Antonio de Padua concurrieron cinco mil papeles de varia poesía. De suerte que, habiéndose adornado de claustros y el cuerpo de la iglesia con los más cultos al parecer, sobraron con que llenar los de otros cien monasterios.<sup>49</sup>

Asimismo, del túmulo que se construyó en Zaragoza, en 1644, para los funerales de Isabel de Borbón se recordó que las poesías estaban

---

<sup>46</sup> JUAN DÍAZ RENGIFO, *Arte poética española*, Salamanca, Miguel Serrano de Vargas, 1592, LX, p. 83.

<sup>47</sup> J. MARTÍNEZ, *Relación de las exequias*, cit., p. 122.

<sup>48</sup> Tanto Rengifo como Caramuel incluyen en sus obras una amplia muestra de este tipo de poesía. Cfr. JUAN DÍAZ RENGIFO, *Arte poética*, cit.; y JUAN CARAMUEL LOBROWITZ, *Primus calamus ob oculos ponens metametricam quae... multiformes labyrinthos exornat*, Roma, Fabius Falconius, 1663. Para selecciones más recientes remito a JUAN CARAMUEL, *Laberintos*, edición de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1981; y a *Literatura de celebración. Verso e imagen en el Barroco español*, ed. José M<sup>a</sup>. Díez Borque, Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992.

<sup>49</sup> CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA, *El pasajero* (1617), edición de María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, I, p. 236-237.

esparcidas, «parte en las bayetas que vestían los dos pilares del templo y la mayor parte en las del presbiterio».<sup>50</sup> En la descripción de los ingenios poéticos que adornaron el patio de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca durante las honras a la reina doña Margarita de Austria en 1611, se refiere que uno de los lados, el de la capilla de San Jerónimo, estaba cubierto de «papeles de poesías y hieroglyphicos».<sup>51</sup> Y, en fin, digna de notar fue igualmente la decoración del Colegio salmantino de los jesuitas en las fiestas por la beatificación de Ignacio de Loyola:

Aquella tarde se pusieron en toda la iglesia y en un patio antes de ella quatro hileras de poesías, dexando muchas por poner, y entre todas hizieron mucho quarenta lienzos de a vara de largo, en que estavan pintados otros tantos hieroglíficos y emblemas de la vida del santo, con mui buenos versos latinos a un lado y a otro versos españoles que los declaraban. Ha sido tanto el número de composiciones que no se davan los pintores y escribientes manos a escrevir y pintar tarjetas, y pintor uvo que afirmó aver hecho el sólo más de decientas y quarenta. Pero logrónse poco porque, aunque algún rato estuvieron con paciencia los estudiantes leyendo parte de ellas, atreviéndose uno a tomar una en un punto las tomaron todas sin poder resistir.<sup>52</sup>

### *De escrito a visto*

En relación con la autoría de la poesía mural es conocido el papel que algunos escritores áureos desempeñaron tanto en la organización de los certámenes poéticos como en la composición de los rótulos y poemas que se inscribieron en las arquitecturas, cuyo trazado o pintado debía ceñirse a lo «que pareciere mejor al poeta que hiciere el alma de este arco», como se advirtió de los arcos levantados en Madrid en 1599 para la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria.<sup>53</sup> Juan de Mal-Lara fue el autor de los textos insertos en los arcos construidos para la entrada de Felipe II en Sevilla (1570);<sup>54</sup> en tanto que Juan López de Hoyos tuvo a su cargo la responsabilidad de las poesías efímeras compuestas para varias de las fiestas cortesanas celebradas en Madrid: exequias por el príncipe Carlos e Isabel de Valois, ambas en 1568,<sup>55</sup> y entrada triunfal de Ana de Austria el

<sup>50</sup> JOSÉ DE LA JUSTICIA, *Aparato fúnebre de la imperial ciudad de Zaragoza, en las exequias de la S. M. C. Doña Isabel de Borbón, Reina de España*, Zaragoza, Hospital Real y General de N. S. de Gracia, 1644. Cfr. J. SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural del Siglo de Oro en Aragón y Cataluña*, cit., p. 624.

<sup>51</sup> *Relación de las honras, que hizo la Universidad de Salamanca*, cit., f. 20r.

<sup>52</sup> ALONSO DE SALAZAR, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus*, cit., s. f.

<sup>53</sup> JAVIER PORTÚS PÉREZ, *Religión, poesía e imagen en el Siglo de Oro*, in *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Comunidad de Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 1993, p. 319.

<sup>54</sup> JUAN DE MAL-LARA, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, a la C.R.M. del Rey D. Philipe. N. S. Va todo Figurado. Con una breve descripción de la ciudad y su tierra*, Sevilla, Alonso Escribano, 1570.

<sup>55</sup> JUAN LÓPEZ DE HOYOS, *Relación de la muerte y honras fúnebres del SS. Príncipe D. Carlos, hijo de la Majestad del Católico Rey D. Philippe, el segundo, nuestro señor*, Madrid, Pierre Cosin, 1568; e ID., *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y*

día 26 de noviembre de 1570.<sup>56</sup> Por otra parte, sabido es que a dichos certámenes concurren escritores y poetas poco conocidos, otros más celebrados, universitarios, escribanos,<sup>57</sup> religiosos, monjas<sup>58</sup> y algunas otras mujeres. Aunque limitada, su participación creció a partir del primer decenio del siglo XVII, en buena medida tras las celebraciones de 1615 por la beatificación de Teresa de Jesús.<sup>59</sup> No obstante, de los 115 concursantes que intervinieron en el certamen madrileño solo dos fueron mujeres: Mariana de Ciria y Beteta y Clementa de Piña.<sup>60</sup>

La condición y profesión de los participantes dependió bastante del tipo de certamen y de la institución convocante. En el caso de los concursos universitarios, es normal que los autores concurrentes fueran varones miembros de la Academia y religiosos. Si nos fijamos, por ejemplo, en la justa que la Universidad de Salamanca dedicó a la reina Margarita de Austria en 1611, predominaron profesores y representantes de la Compañía de Jesús: los licenciados José Sánchez, racionero y maestro de ceremonias de la Catedral, Andrés Ares Bugueiro y Parga, pasante del Rector, Miguel de Cárdenas, letrado y abogado; los maestros Gonzalo Correa, Catedrático de Hebreo, y Blas López; los jesuitas Juan de Oñate y Francisco de Borja; o el bachiller Francisco de Céspedes.<sup>61</sup>

Así pues, a la hora de valorar la recepción de estos escritos deben tenerse en cuenta varios puntos. En primer término, la forma y lugar de exposición. Como hemos visto y reiteran las diferentes relaciones, el cartel se publicaba de viva voz en distintos escenarios urbanos y a renglón seguido se «fijaba en todas las esquinas y lugares públicos» de la ciudad, constituyéndose así en una de las múltiples manifestaciones de la palabra escrita concebidas para ser expuestas en la vía pública. Un segundo dato concierne a la lengua empleada en la impresión, dado que esto también

---

*sumptuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reyna de España, doña Isabel de Valoys, nuestra señora, Madrid, Pierre Cosin, 1569.*

<sup>56</sup> JUAN LÓPEZ DE HOYOS, *Real aparato, y sumptuoso recibimiento con que Madrid rescibió a la Serenísima reyna D. Ana de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas. Pónese su itinerario, una breve relación del triumpho de Sereniss. Don Iuan de Austria, el parto de la reyna y el solene baptismo del Ss. Principe Do[n] Fernando*, Madrid, Juan Gracián, 1572.

<sup>57</sup> MIGUEL ÁNGEL EXTREMERA EXTREMERA, *La pluma y la vida. Escribanos, cultura escrita y sociedad en la España Moderna (siglos XVI-XVIII)*, «Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita», III-IV, 2003-2004, p. 203.

<sup>58</sup> AURORA DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *De monjas y poesía de ocasión en la España del Seiscientos*, in *Romper el espejo, la Mujer y la Transgresión de Códigos Literarios en la Literatura Española: escritura, lectura, textos (1001/2000): III Reunión Científica Internacional (Córdoba, diciembre 1999)*, ed. M<sup>a</sup>. José Porro Herrera, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, p. 41-50.

<sup>59</sup> NIEVES BARANDA, *Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVI*, in ID., *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna*, Madrid, Arco/Libros, 2005, p. 218.

<sup>60</sup> M<sup>a</sup>. PILAR MANERO, *Las relaciones de las «Solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de la N.B.M. Teresa de Jesús» de Diego de San José*, in *La fiesta. Actas del II Seminario de relaciones de sucesos*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, p. 230.

<sup>61</sup> *Relación de las honras, que hizo la Universidad de Salamanca*, cit.

podía influir en el horizonte de recepción. Salvo algunos anuncios en latín, bien el del certamen que convocó el ayuntamiento de Barcelona en 1615 en honor del médico Rafael Cervera,<sup>62</sup> bien, en parte, el cartel de la justa que celebró la Universidad de Zaragoza en 1608 por el acceso al cardenalato del dominico maño Jerónimo Xavierre,<sup>63</sup> una porción sustancial de los originales examinados se compusieron en la lengua vulgar. A primera vista, esto lleva a pensar en una difusión amplia, pero realmente el público concernido por estas convocatorias fue más selecto, aunque también dependiera del lugar donde se iban a exponer las poesías. Por lo general, en las destinadas a los ingenios callejeros abundaron más las composiciones anónimas, mientras que las firmadas se colgaron preferentemente en los espacios cerrados (iglesias, salones, claustros).<sup>64</sup>

Aún más particular es la recepción que podía hacerse de los poemas presentados al certamen debido tanto a la lengua empleada en la composición como a la factura de los carteles tipográficos. En torno al primer asunto basta con recordar un dato que apunta a la diversidad lingüística de la poesía de ingenio barroca. De los 97 poemas que se publicaron en 1606 en la relación de las fiestas que la Universidad de Coimbra había organizado el año antes por el nacimiento del príncipe Felipe, 49 estaban en latín, 18 en castellano, 13 en portugués, 12 en italiano, 1 en latín-portugués-castellano, 1 en castellano-portugués, 1 en portugués-castellano-italiano y otro en las cuatro lenguas de la época (latín, portugués, castellano e italiano), cerrando el volumen.<sup>65</sup> Por más que los textos fuera breves no parece que el público aparentemente anónimo convocado a las fiestas estuviera en condiciones de entender las metáforas contenidas en muchos de aquellos poemas. Dada esta complejidad se comprende la necesidad de preparar una suerte de programa interpretativo, los llamados libretos de la entrada,<sup>66</sup> a los que Felipe II

---

<sup>62</sup> *Amplissimo ac prestantissimo viro Raphaelli Ceroera, civi honorato civitatis Barcinone [...]*, Lérida, Luis Manescal, s.a. [1615]. BC, Mss. 501, f. 156v-157r.

<sup>63</sup> *Caesaraugustanae Academiae, edictum ad literarium certamen*, cit. Sobre las justas de la academia zaragozana en esta época puede verse AURORA EGIDO, *Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)*, in *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su Centenario IV*, Zaragoza, C.A.I, 1983, p. 9-78; e ID. y LUIS SÁNCHEZ LAILLA, *Certámenes literarios aragoneses del Siglo de Oro*, in *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, ed. Eliseo Serrano, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1995, p. 69-83.

<sup>64</sup> J. SIMÓN DÍAZ, *La poesía mural, su proyección en Universidades y Colegios*, cit., p. 485.

<sup>65</sup> JOSE ADRIANO DE F. CARVALHO, *Fiestas en la universidad de Coimbra por el nacimiento de un príncipe...*, in *Aulas y saberes. VI Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas (Valencia, Diciembre 1999)*, Valencia, Universitat de València, 2003, 2, p. 286.

<sup>66</sup> CARLOS VELOSO, *Festa barroca e arquitectura efêmera em Portugal*, «Boletim Cultural da Câmara Municipal de Tomar», XXI, 1997, p. 45. Citado en ANA PAULA TORRES MEGIANI, *O Rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Alameda, 2004, p. 201.

aludió en una carta a sus hijas, fechada en Lisboa a 3 de septiembre de 1582:

Diéronme, la tarde antes, un papel de las cosas que iban en la procesión fuera de las ordinarias y fue muy necesario porque le tuvimos y por él entendíamos lo que era cada cosa; y aquí os lo envío, por donde lo entenderéis, aunque va mucho de visto a escrito, y lo que de él no entendiéreis os lo podrá declarar doña María Manuel.<sup>67</sup>

El hermetismo era tal que con bastante frecuencia se hicieron imprescindibles las explicaciones según se desarrollaban los fastos. Aconteció así con los «triumfos» que desfilaron frente al Alcázar de Madrid en las fiestas por la canonización de san Pedro Nolasco (1629), cuyo significado era tan difícil de entender que los organizadores repartieron previamente unos impresos explicativos entre los caballeros espectadores.<sup>68</sup> Tampoco faltaron los «ingenios» explicados de palabra por niños colgados de los artilugios aéreos contruidos para algunos festejos. Así, en el texto del recibimiento de Salamanca a la princesa María de Portugal, primera esposa de Felipe II, en 1543, se relata que en una de las puertas de entrada a la ciudad se levantó un arco provisto de varias «nubes» o maquinarias para el descenso de varios niños, uno de los cuales, disfrazado de Mercurio, explicaba mediante canciones en verso el sentido alegórico del espectáculo.<sup>69</sup> En opinión de José Manuel Matilla, con dichos aparatos se pretendía fabricar

un espectáculo totalizador que se acerque al pueblo, adoctrinándole mediante el estímulo sensorial y afectivo, a la mística de la realeza, y que permita identificar a la figura del monarca con su Rey.<sup>70</sup>

A esta función primordial se plegaban y acoplaban las diferentes artes llamadas a participar: la pintura, la música, la arquitectura y, por supuesto, la palabra oral y escrita. No era ésta, sin embargo, una producción convencional,<sup>71</sup> sino que

se visualizaba teatralmente con pleno valor plástico enmarcada en cartelas, tarjetones, lápidas o inscripciones colocadas en basamentos y frisos de las aparatosas construcciones, a veces unidas a imágenes principalmente

<sup>67</sup> *Cartas de Felipe II a sus hijas*, ed. Fernando Bouza, Madrid, Akal, 1998, p. 90.

<sup>68</sup> J. PORTÚS PÉREZ, *Religión, poesía e imagen en el Siglo de Oro*, cit., p. 322.

<sup>69</sup> BNE, Ms. 4013, fol., 41r-58v. Cfr. TERESA FERRER VALLS, *Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III*, in *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d' Austria*, ed. Monica Bietti, Florencia, Sillabe-Soprintendenza per i beni artistici e storici di Firenze, Pistoia e Prato, 1999, p. 28-33.

<sup>70</sup> J. M. MATILLA, *Propaganda y artificio*, cit., p. 291.

<sup>71</sup> ESTHER GALINDO BLASCO, *La escritura y la imagen en las exequias de Carlos II en la catedral de Barcelona: una lectura del túmulo y de las poesías, caligramas y jeroglíficos*, «Cuadernos de Arte e Iconografía», IV, 1981, 7, p. 273-283.

pintadas, con escenas y figuras especialmente alegóricas, sobre todo tipo de emblemas, enigmas o jeroglíficos.<sup>72</sup>

Por ello, la apropiación de significados no dependía tanto del verbo cuanto de la preeminencia asignada a lo sensible y visual.<sup>73</sup> A la postre, se trataba de experimentar con la escritura al objeto de que la creación artística resultante despertara la atención del receptor, le conmoviera y le implicara en la triple finalidad perseguida por la literatura de celebración, a saber: la admiración estética, el placer lúdico y la asimilación del mensaje didáctico, laudatorio o propagandístico.<sup>74</sup>



---

<sup>72</sup> E. OROZCO DÍAZ, *Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco*, cit., p. 498-499.

<sup>73</sup> JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca*, in ID., *Teatro y Literatura en la sociedad barroca* (1972), edición corregida y aumentada al cuidado de Francisco Abad, Barcelona, Crítica, 1990, p. 108-110.

<sup>74</sup> Ángel PÉREZ PASCUAL, *Aportación de Juan Díaz Rengifo y su «Arte poética española» al desarrollo de la poesía de ingenio manierista*, «Studi Ispanici», 1994-1996, p. 81.

Fig. 1. Pùblicas y obsequiosas demostraciones que previene a su ínclita Patrona y juntamente hija, la gloriosa virgen Santa Eulalia, protomàrtir de la España tarraconense, la muy illustre ciudad de Barcelona para el día 3 de octubre 1686 [...], [s.l., s. i., 1686] (BC, Follets Bonsoms, 656).

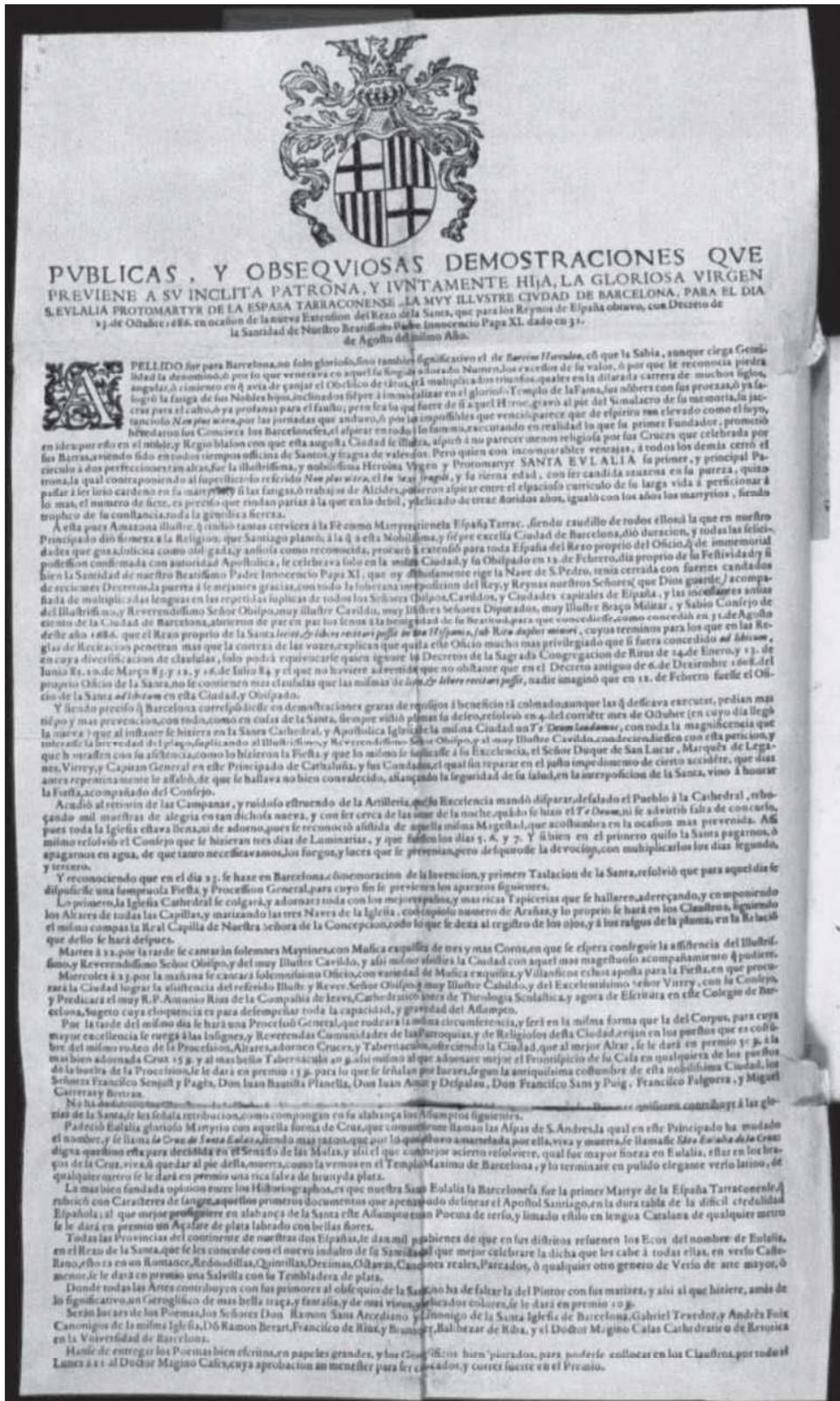


Fig. 2. Literario concurso que en ingeniosa competencia entre la oratoria y poética forman los señores Colegiales del Imperial Colegio de Santa María y Santiago de Cordellas, y consagran al glorioso patriarca San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, Barcelona, Martín Gelabert, 1696 (BC, Follets Bonsoms, 6573).



Fig. 3. Caesaraugustanae Academiae, edictum ad literarium certamen in laetitia Illmi et Reverendissimi domini D. Hieronymi Xabierre, ad sacram purpuram cooptati, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1608 (BNE, Mss. 9572, f. 10).

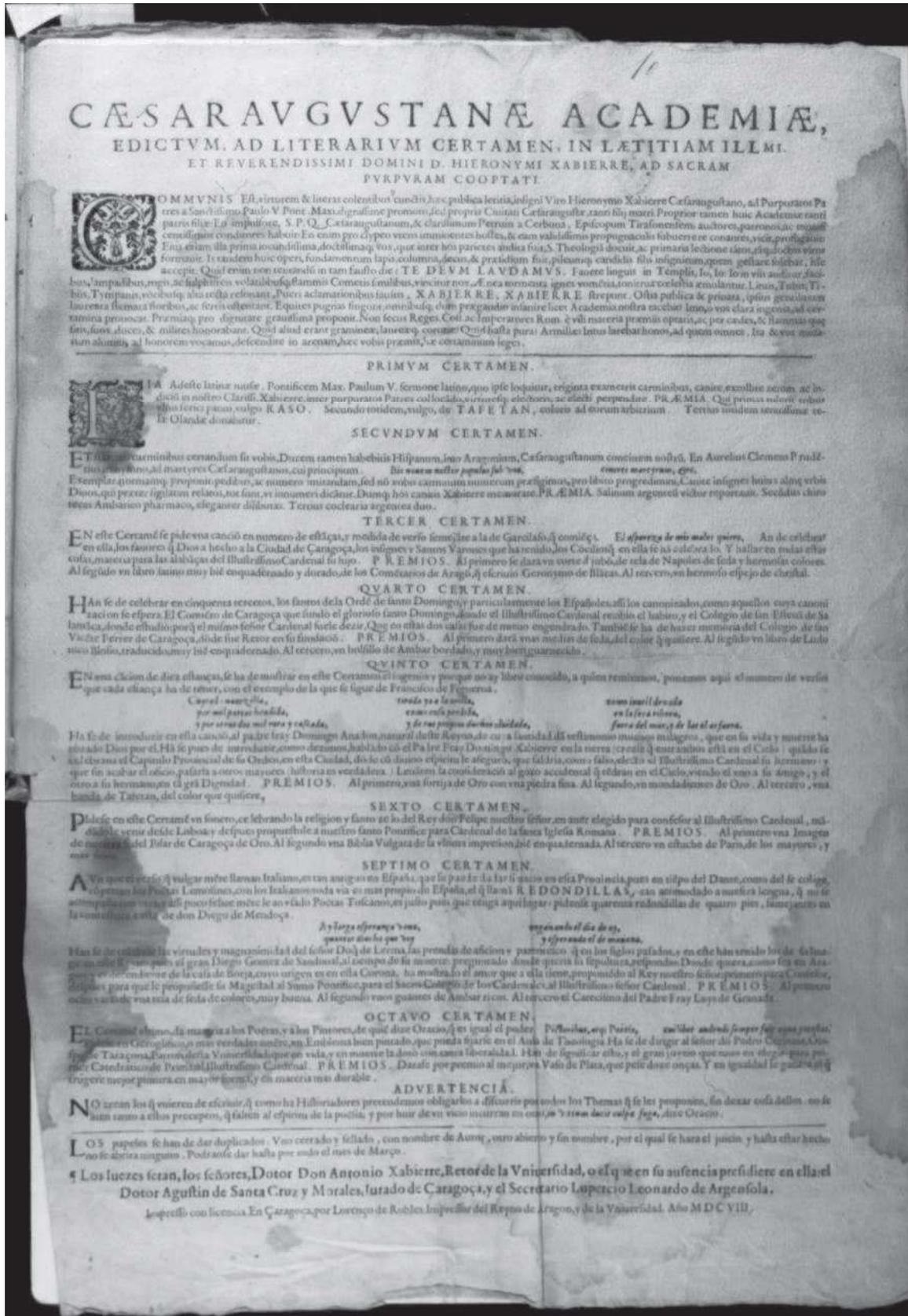






Fig. 6. Pedro Pablo Tomar, *Exclamación a la muerte de la Reyna N. S. Doña María Luisa de Borbón, que santa gloria aya*, [s.l., s.i., 1689] (BNE, VE/24-22).

**EXCLAMACION**  
A LA MVERTE DE LA REYNAN. S.  
*DOÑA MARIA LVISA DE BORBON,*  
QUE SANTA GLORIA AYA.

*De D. Pedro Pablo Pomar, Ayuda de la Cava del Rey N. S. que Dios guarde.*

Soneto en Labirinto, con el nombre acabando en A.

Gim elAy alDo Llore talPe  
 a re lor en can t pra  
 Sient alvèrpe cetF enlengu as Vid. Encade  
 Pron cic elFue go ha lla ndo age  
 Ley, que à estra nte Lis, Be y Loza  
 La Tier se Lame en su pama ca  
 La masF gfa s ef la Sire  
 Y de la s trit unfos, l Coro  
 Cante mento RI A Fottu  
 La gestad, losT os, l vè su Rui  
 MA LV I SA no perdo  
 Los ndos, losImpe queadver no perdo  
 Sube à zir, aprif ni deEsla la Cu  
 O, inf xo! OLe queadver no perdo  
 Ver fer DE BOR BON  
 Pues su Al como el Pa decli