

EL CEREMONIAL BARROCO Y LA POESÍA MURAL: MÁS EJEMPLOS DE LITERATURA EFÍMERA

Rosario Consuelo Gonzalo García
Facultad de Traducción e Interpretación de Soria
(Universidad de Valladolid)

Para Pedro y M.^a Cruz

Hace ahora aproximadamente tres años y medio se me brindó la oportunidad de colaborar en la catalogación de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVII de la Biblioteca Nacional de Madrid, dentro del Proyecto de Investigación: *Catálogo de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVII*, cuya investigadora principal ha sido M.^a Cruz García de Enterría¹. Hoy, felizmente terminado, dicho *Catálogo* se convierte en una valiosa fuente de consulta para el investigador de la literatura y la sociedad de los Siglos de Oro².

Desde un principio me interesé especialmente por la descripción de los folletos en folio y doble folio que iban apareciendo en el marco cronológico de nuestra investigación y cada vez me sorprendía más ante la distinta ornamentación, la pluralidad temática y la omnipresencia de las piezas a lo largo de la geografía española y parte del extranjero. Y si bien muchos de los ejemplares descritos ya figuraban en diversos re-

¹ Este Proyecto ha estado financiado por el Programa Sectorial de Promoción General del Conocimiento de la DGICYT, del Ministerio de Educación y Ciencia (n.º de referencia PB91-0162). Por lo que respecta al *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, todo el trabajo se ha desarrollado en el Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros de la propia biblioteca, bajo la dirección y supervisión personal de Isabel Ruiz de Elvira, bibliotecaria del Cuerpo Facultativo, a la que desde aquí le expreso mi más profundo agradecimiento.

² De esta publicación se encarga la Universidad de Alcalá de Henares, en colaboración con la propia Biblioteca Nacional. En estos momentos estamos a la espera de pruebas de imprenta.

pertorios bibliográficos consultados a tal efecto, una muestra nada despreciable de la política, sociedad y religiosidad barroca se daba a conocer por vez primera, para aumentar así el índice de entradas de lo que Simón Díaz bautizara, allá por la década de los setenta, como *poesía mural*³.

Pero no será tanto esta comunicación un apéndice bibliográfico al número conocido de este tipo de impresos, como un primer acercamiento individualizado a algunas de las piezas más representativas del género por su doble valor documental: por una parte, ejemplos conocidos de literatura efímera al servicio del poder; por otra, importantes testimonios visuales del vínculo entre literatura y arte. Puede decirse incluso que su especial retórica y artificiosidad, su función pedagógica y doctrinal, así como su extraordinaria cotidianidad y naturaleza festiva, penetraban en la mentalidad de un pueblo que los pedía y aun los robaba si era necesario. La lectura y estudio de las fuentes documentales contemporáneas, del tipo de *academias, justas literarias* o *relaciones*, no hacen sino demostrar la gran difusión y el éxito alcanzado por este tipo de impresos en la conflictiva España del Barroco.

Definición del género

Una pregunta aquí parece obligada: ¿qué entendían en realidad el escritor y el vulgo por lo que nosotros ahora denominamos *poesía mural*? Entre los múltiples folletos revisados durante la búsqueda y cata bibliográfica en los depósitos de la *Biblioteca Nacional*, aparecieron algunos testimonios que usaban un mismo lenguaje y denotaban una arraigada costumbre popular. Leemos con motivo de unas justas:

Don Antonio de Eril y Vicentelo, Gentil-hombre de la Cámara del serenísimo señor don Iuan de Austria, *hizo fixar carteles* en la Imperial Zaragoza, y otras partes, como Mantenedor de vnas Iustas Reales (...).

Y de nuevo en sus primeros versos:

El Valor del Valor habla eloquente,
y en publicos Carteles ha fijado,
sustentará con animo valiente,
que ay vn valiente en todo consumado⁴.

³ *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*, Madrid, Ayuntamiento, 1977. Y sus artículos: «Algunos carteles poéticos del Siglo de Oro», *Cuadernos Bibliográficos*, XLIV, 1982, pp. 201-203; «La poesía mural del Siglo de Oro en Aragón y Cataluña», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 617-629; «La poesía mural: su proyección en universidades y colegios», *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora nacional, 1984, pp. 481-497; «Cien impresos raros de los Siglos de Oro», *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, Madrid, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional, 1993, pp. 317-335; y «La literatura mural», *Culturas en la Edad de Oro*, dirigido por José María Díez Borque, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 169-179.

⁴ BNM: VE/194-1 (el subrayado es mío).

Otras veces, aunque cambia el motivo que genera el escrito, persiste la finalidad del muestreo y exhibición al público del mismo, y así lo confirma un curioso alegato inquisitorio en el que leemos:

Parecer del R. P. Maestro Fr. Iuan Brauo de Lagunas, Calificador del Santo Oficio de la Inquisición, acerca de la pena que merece el blasfemo que *fixó el cartel*⁵.

Siempre dos palabras claves: *cartel* y *fixar*, unidas e inseparables en la celebrativa España de los Austrias. Cualquier acontecimiento festivo sirve, cualquier circunstancia es buena para relatar, dar a conocer y fijar en un lugar público un pequeño texto en prosa o unos cuantos versos, o, como dice el Caballero de Iliberia, *sustentar en pública empalizada*⁶ el mensaje laudatorio o moralizador.

En este sentido conviene hacer algunas matizaciones. Paralelamente a una abigarrada costumbre de fijar *carteles de justas poéticas* en los escenarios públicos, se propagó de forma decisiva la creciente afición a exhibir *carteles poéticos* por asuntos varios. Otra cosa es, claro está, la negativa valoración o la ironía depositada en sus versos por cierto poeta cuando ridiculiza al creador del *cartel de justa* en aquella *Copla que se hizo a un marrano porque se entremetía en grandes negoçios y también puso un cartel de justa*⁷. De lo que no hay duda es de que la convocatoria de la *poesía de justas* a través del cartel se convirtió en la vía principal para generar y dar salida a la *poesía mural*. Muchos autores soñaban con la posibilidad de dar a conocer sus cualidades artísticas, aunque, por paradoja, un buen número de ellos prefiriera gozar de la consentida anonimidad. Otros, sin embargo, no sólo lucieron orgullosos sus nombres en bellos pliegos orlados fijados en el artificioso entramado arquitectónico construido en cada evento, sino que además consiguieron premios tales como una Biblia de Plantino, los *Anales de Aragón* de Gerónimo de Zurita, un ceñidor de seda, un mapa, dos varas de raso negro o un anillo de oro, por citar sólo algunos de los premios entregados en el certamen de un par de justas poéticas celebradas en Zaragoza y Salamanca, que estudiaré más adelante. Y ni qué decir tiene que los poemas expuestos, leídos y no desaparecidos —no hay que olvidar su consabido carácter ocasional y efímero—, se recogieron y se incluyeron posteriormente en las *Relaciones* que se hacían del asunto por el cual se concertaba la justa y se escribía el poema. La conservación de este tipo de ejemplares es rarísima y localizarlos y filiarlos resulta, cuando menos, complicado.

Pues bien, para este tipo concreto de literatura se necesita además una determinada composición de imprenta. Es la *fábrica de Papeles orlados*, como así la denomina Alonso Víctor de Paredes:

⁵ BNM: VE/27-25 y VE/177-24 (el subrayado es mío).

⁶ *Cartel El Caballero de Iliberia, a los Cavalleros de la Casa de Aquino. Salud.* (BNM: VE/186-57).

⁷ Siguen los versos: *Mejor os fuera, por çierto, / señor Ortega Xalón / comer un buen anssarón / de garbanços bien cubierto, / que de justa hazer çonçierto / ni azer a Flandes viaje. / Pues los de vuestro linage / al buen Jesús en el huerto / le prendieron a gran tuerto* (en *Cancionero de poesías varias. Manuscrito n.º 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición, prólogo, notas e índices de José J. Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph A. Difrancó, Madrid, El Crotalón, 1986, pág. 324, composición n.º 278).

(...) porque ellos tambien son varios, y de diferentes modos: y quando son llanos no es menester hazer mas diligencia, que ver en que papel se han de imprimir, y de lo ancho què medida se le puede dar *dexando el papel bastante para margenes, y orla*, haziendo lo mismo en quanto a lo largo, y ver en què letra se puede poner, y en lo demàs governarse por lo què diximos en las Conclusiones. Y si no obstante quedare con excesso desproporcionado en lo ancho, ò en lo largo, remediarlo recorriendole, aunque se pierda algun tiempo, que despues de acabada vna obra, no pregunta nadie si se hizo en dos horas, ò en dos días, sino si salio con buena disposicion, ò con mala: que he conocido algunos, que porque componen mucho en vn dia, sè jactan de grandes oficiales, y si las obras que salen de sus manos lo certifican, dicen muy bien⁸.

En efecto, lo que va a definir a la *poesía mural* es su condición de *poesía orlada*. La añadidura del grabado y la experimentación tipográfica con acrósticos, laberintos, cascadas u otro tipo cualquiera de poesía visual, simplemente supondrán escalones en ascenso en el constante amaneramiento del género⁹. De modo que, junto a las piezas más simples –que no menos valiosas–, tipográficamente hablando, encontramos todas aquellas que entronizan el arte de la memoria y la poesía metamétrica.

Y aquí aparece ese otro tipo de *poesía mural*, quizás la más conocida entre nosotros y la más conservada en las bibliotecas. Constantemente aparecen ejemplares camuflados entre los muchos papeles de volúmenes facticios, o folletos sin catalogar en las secciones de *Varios*. Estas ediciones volantes fueron concebidas exclusivamente para su publicación y venta, y su formato siempre es idéntico: son hojas orladas, impresas por una sola cara, normalmente en folio o doble folio, y editadas con motivo de acontecimientos regios (natalejos, bodas, exequias, entradas reales, etc.) o religiosos (traslados de reliquias, fiestas patronales, misterios, dogmas, etc.), por lo que se les supone una misma finalidad ornamental¹⁰.

En cualquier caso, ya se trate de *poesía mural elaborada con motivo del certamen* de una justa poética, o de *poesía mural* potenciada por el impresor con fines mercantiles, lo que resulta evidente es que estamos ante un género que nació y floreció en la ciudad, un fenómeno literario eminentemente urbano, pero que supo, al mismo tiempo, arrastrar con él a una masa popular que con desesperado ahínco procedía al hurto de unas piezas que sin duda consideraba ya como un glorioso trofeo¹¹.

⁸ Alonso Victor de Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta y Reglas generales para los componedores*, edición y prólogo de Jaime Moll, Madrid, El Crotalón, 1984, fol. 40v (el subrayado es mío).

⁹ Para el estudio de la preceptiva que rige todo este tipo de composiciones conviene revisar la *Memoria de Licenciatura* de Ángel Pérez Pascual, *Estudio del «Arte poética española de Juan Díaz Rengifo»*, Universidad de Alcalá de Henares, 1993. Le agradezco muchísimo a M^a Cruz García de Enterría que me haya permitido consultar el ejemplar depositado en el Departamento de Literatura de la propia Universidad alcalaína.

¹⁰ Véase al respecto el trabajo de José Manuel Matilla, «Propaganda y artificio: La poesía efímera al servicio de la Monarquía», *Verso e Imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993, pp. 289-310.

¹¹ Véase María Cruz García de Enterría, «Lectura y rasgos de un público», *Edad de Oro*, XII, 1993, pp. 119-130.

El manuscrito II/2459 de la Real Biblioteca de Madrid

Tras finalizar nuestro *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional*, me animé a proseguir la búsqueda y recuperación de unas piezas diseminadas por otras grandes bibliotecas. Y precisamente fue en la biblioteca de Palacio donde topé con un conocido volumen facticio repleto de ejemplares impresos de *poesía mural* a la muerte de Felipe II. En la descripción del *Catálogo* figuraba el título, también facticio: [Justas poéticas celebradas en Salamanca]¹². Sin embargo, ni la ciudad sería Salamanca, ni el cartel de justa poética que propone la Cofradía de la Anunciación de dicha ciudad, encuadrado al final de este mismo volumen, se correspondería con quince de los sonetos impresos conservados en el tomo y dedicados a la muerte del monarca. Repasando la autoría de estas piezas, todas ellas con idénticas orlas e idénticos grabados xilográficos, me di cuenta de que estábamos ante poetas aragoneses bien conocidos en la época y documentados en las fuentes literarias al uso. En este sentido, un primer estudio tipográfico de Askins dictaminaba su adscripción final a la obra de un único impresor, probablemente Juan Pérez de Valdivielso¹³. Zaragoza aparecía, sin lugar a dudas, como la imprenta y la ciudad protagonista de unas exequias reales que iban a celebrarse con la pompa, el boato y el academicismo deseados para tan señalada ocasión.

Precisamente, por estas fechas, el acontecimiento literario más sobresaliente fue el *Certamen, que la Uniuersidad de Çaragoça, propuso a los aficionados a letras a proposito de la muerte y Exequias de su Magestad D. Felipe II*, el cual no sólo se imprimió y se fijó por toda la ciudad, sino que además se envió a otras ciudades y universidades, e incluso se publicó por otros reinos. La forma del *Cartel* contenía seis certámenes para los que se pedían, según estricto orden: canciones –a imitación de las de Petrarca–, lirás –a imitación de las de Garcilaso–, sonetos, glosas, jerglíficos y

¹² *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XI, *Manuscritos*, volumen II, Madrid, Patrimonio Nacional, 1995, pp. 481-487. Agradezco a José Luis Rodríguez y a Pablo Andrés Escapa su amabilidad y ayuda orientativa al inicio de mi búsqueda bibliográfica. Conviene recordar que la primera descripción del volumen facticio lo llevó a cabo R. Menéndez Pidal, «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *BRAE*, I, 1914, pp. 298-320, en especial, pp. 298-299. Sin embargo, fue Arthur L-F. Askins el primero en estudiar e identificar las piezas impresas contenidas en él, en su artículo «Hojas sueltas zaragozanas a la muerte de Felipe II», publicado en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLVI, núms. 1, 2, 3 y 4, 1970, pp. 109-125 (conste aquí mi sincero agradecimiento a Pedro Cátedra por haberme dado noticia –a tiempo– de este trabajo). Askins incluye las descripciones bibliográficas de las piezas, una transcripción completa de los textos, con índice de primeros versos y de autores, y dos reproducciones fotográficas como características del conjunto elegíaco. Por otra parte, el profesor Víctor Infantes, tras la lectura de esta comunicación, me ha transmitido su intención final de dar entrada a los ejemplares impresos estudiados en este apartado dentro de su *Suplemento al Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, de D. Antonio Rodríguez-Moñino, que en estos momentos está a punto de editar.

¹³ Véase Arthur L-F. Askins, «Hojas sueltas...», art. cit., pp. 112-13. Para Juan Pérez de Valdivielso, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, por Juan Delgado Casado, Madrid, Arco Libros, 1996, vol. II, n.º 683. Habrá que esperar algún tiempo para poder consultar el trabajo de Remedios Moralejo, quien seguro incluirá estas piezas murales en la revisión que actualmente realiza de la *Bibliografía aragonesa del siglo XVI (1501-1600)*, de Juan M. Sánchez.

versos latinos. El tiempo señalado para poder presentarse a dicho certamen quedaba definitivamente establecido desde el día de su publicación, un veinticuatro de septiembre de mil quinientos noventa y ocho, hasta el veinticinco de octubre de ese mismo año.

El valor, pues, de los sonetos conservados es enorme si se tiene en cuenta que podemos con toda seguridad filiarlos, primero con el acontecimiento regio: las exequias que la ciudad de Zaragoza ofreció a Felipe II en 1598, y segundo, con el evento literario propuesto paralelamente: una justa poética en alabanza del monarca y cuyo fin era el obligado recordatorio. De todo ello tenemos constancia gracias a la *Relación, de las Exequias, que la muy insigne ciudad de Çaragoça à celebrado, por el Rey Don Philipe nuestro señor...*, escrita por el Doctor Juan Martínez, Racionero de la Seo y Vicerrector de la Universidad¹⁴. El libro de exequias se publicó en Zaragoza, en la imprenta de Lorenzo de Robles¹⁵, en 1599. El *Certamen* incluido fue estudiado en la década de los ochenta por Aurora Egido. Pero, a pesar de enumerar los nombres de todos los autores de los sonetos presentados a la *Justa*, no tiene noticia de la pervivencia y existencia real de ejemplares de la edición orlada original que sirvieron de ornamentación para los túmulos del mercado y de la Iglesia mayor de la Seo¹⁶.

De modo que hablar aquí de *poesía mural* significa hablar de una poesía de justas escrita con el único fin de su exposición al público y con la mayor ilusión de participar en el siempre apetecible reparto de premios. De que realmente se expusieron sonetos en el túmulo que se edificó en la plaza del mercado nos dan fe además las propias palabras del autor de la *Relación*:

Huuo tambien, que siruieron de mucha curiosidad y adorno, grande numero de sonetos a proposito del Tumulo, en vnos se quexauan sus autores del rigor de la parca, en otros se ponderaua la grandeza del tumulo, en muchos se consolaua a la ciudad de Çaragoça; en razon que su Rey, por quien lloraua estaua ya gozando del cielo, y en todos se alabaua la dichosa vida y muerte de su Magestad. *Estuuieron estos sonetos impresos de muy buena letra, fixados en los vazios de los pedestales y torreones*. Y para que el curioso goze de sus buenos conceptos y del buen termino, con que se dixeron, quise que fuessen aqui algunos dellos estampados, porque imprimirlos todos fuera alargar demasiado este trabajo¹⁷.

¹⁴ BNM: R/4520 y R/30411.

¹⁵ *Diccionario de impresores, op. cit.*, II, n.º 759.

¹⁶ En realidad, debemos suponer que todos los ejemplares murales se perdieron, de manera que los conservados –sin marcas aparentes de haber sido expuestos– serían otros ejemplares que seguramente debieron encuadernarse poco después de haber sido impresos. Véase Aurora Egido, «Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (Siglos XVI y XVII)», *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su centenario IV*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1983, pp. 9-65, y especialmente, pp. 28-33. Y como complemento a este estudio, sus trabajos: «Una introducción a la poesía y a las academias literarias del siglo XVII», *Estudios Humanísticos de Filología*, 6, 1984, pp. 9-26; «Cartel de un certamen poético de los jesuitas en la ciudad de Tarazona (1622)», *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXIV-XXXV, 1984, pp. 103-120; y su *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990. Sobre justas poéticas, véase José Romera Castillo, *Justas poéticas valencianas en honor de Santa Teresa, Letras de Deusto*, vol. 12, n.º 24, julio-diciembre 1982, pp. 199-216; y Mercedes Blanco, «La oralidad en las justas poéticas», *Edad de Oro*, VII, 1988, pp. 33-47.

¹⁷ Juan Martínez, *Relación, de las Exequias...*, ed. cit., p. 123 (el subrayado es mío). Exactamente once de los ahí estampados son los que conserva el volumen palaciego.

Y, en efecto, debieron exhibirse muchos más de los que quedan recogidos en este *Libro de exequias*¹⁸, como de hecho así lo prueban tres de los sonetos orlados localizados en el volumen facticio de la *Real Biblioteca* y ausentes en la *Relación zaragozana*. Me refiero a una de las composiciones de Gregorio Juan Palacio (*Abraçose la muerte con la vida // te dio la misma muerte eterna vida*), a otra del Licenciado Rodrigo (*Hombre que ves la muerte entronizada // abrió, con su guadaña inexorable*) y a la de Fray Diego de Bueso (*Porque soberuia Parca solemnizas // el tuyo es temporal, el suyo eterno*).

Todos los demás, incluido el soneto en italiano de Martín Pérez de Oliván, encuentran un trasvase perfecto en el texto de Juan Martínez. Son los nombres de pequeñas glorias literarias aragonesas, así reconocidas para la posteridad: una vez más Martín Pérez de Oliván y Gregorio Juan Palacio, Juan Francisco de Lezar, el Bachiller Almenadro, don Miguel de Moncayo, el doctor Juan Sala, Martín de Valdevira, el licenciado Lucas Marcuello y Miguel Lorenzo de Lobera. Incluso, por la *Relación*, nos enteramos de la autoría de aquel anónimo *Trocà Españoles vuestro ronco acento*, al parecer del prolífico Martín Pérez de Oliván, presentado y premiado en el tercer certamen del cartel¹⁹.

Por tanto, el hecho de conservar las dos versiones: la mural original y la copia fiel insertada en la relación de las exequias, aparte de confirmar y ejemplificar la conocida costumbre de componer *poesía mural* con motivo de unas justas poéticas, nos advierte del extraordinario valor bibliográfico de unas piezas orladas que la mayoría de las veces se robaban o estaban destinadas a desaparecer por su propia naturaleza efímera.

Pero la costumbre de fijar letras, jeroglíficos, sonetos o empresas en el túmulo durante los actos de exequias reales fue una práctica habitual en España e Hispanoamérica, y así lo refleja otra *Relación historizada de las Exequias funerales de la Magestad del Rey D. Philippo II nuestro señor, hechas por el Tribunal del Sancto Officio de la Inquisición desta Nueva España y sus prouincias, y yslas Philippinas; asistiendo solo el Licenciado Don Alonso de Peralta Inquisidor Appostólico, y dirigida a su persona por el Doctor Dionysio de Ribera Flórez...*, impresa en México, en casa de Pedro Balli, año de 1600²⁰. En ella se relata cómo en medio de la capilla mayor del convento de Santo Domingo se plantó un túmulo de maravillosa y singular arquitectura, de ordenanza dórica y forma cuadrada. Y al describirnos su traza y las figuras que en él se pusieron, leemos:

¹⁸ De la misma manera que no todos los sonetos copiados e insertados en la *Relación* se nos han conservado murales. Gracias a ella descubrimos nuevas composiciones del Licenciado Miguel Cortés, Valerio Fortunio de Ágreda, Juan Valero Palacios, Antonio Francés, el Licenciado Jerónimo Gutiérrez, Juan Ripol, Fray Miguel de Ezpeleta, el Licenciado Antonio Torres, Antonio Fozes o el Licenciado Pedro Sigüés, por citar algunos nombres.

¹⁹ Lo menciona Fernando Bouza Álvarez en su artículo «La majestad de Felipe II. Construcción del mito real», en *La Corte de Felipe II*, bajo la dirección de José Martínez Millán, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 37-72. Aunque Juan Martínez lo incluye dentro de los *Sonetos al quarto Certamen* (p. 242-243), en realidad está aludiendo al *Certamen tercero*, para el que se pedían explícitamente sonetos.

²⁰ BNM: R/4981.

... no auia sombra donde perdiese luz, ni luz que no se asombrase con los miembros graues del tumulo, que quedo libre y desembuelto para gozar sin perder la uista ninguna parte del, ni de sus figuras y letras, que se pudieron leer muy bien, avn las mas altas; por auerse puesto con acrecentamiento y di[s]minucion con buena perspectiua, para que a todas partes las alcançase la vista...

La magnificencia de esta arquitectura efímera, en estrecha relación con la escultura y la literatura, responde a la intención propagandística del poder. La utilización del orden dórico en el túmulo real tiene que ver con la idea del monumento al rey-sol. No hay que olvidar que Felipe II tenía el sol como emblema personal²¹.

En cualquier caso, el tipo de túmulo construido en Zaragoza con motivo de la muerte del monarca responde al deseo de recrear un grandioso templo funerario, de planta centralizada, con superposición de diferentes cuerpos arquitectónicos y con cubierta cupulada. Es el túmulo clasicista²². Y en el *Prólogo al lector*, Juan Martínez expresa que, entre los motivos que le han movido a historiar estas solemnes exequias, está el amor a su patria, y añade:

Y assi pareciendo me seria injusta cosa, quedassen sepultadas las Pompas funerales, que con tanta magestad ha solemnizado, determine comunicarlas a los demas Reynos de España, que desta grandeza no tienen tan entera noticia, para que sepan todos, el genero so pecho, con que esta nobilissima ciudad sirue a sus Reyes.

Esta fiesta extraordinaria de carácter luctuoso tuvo, pues, su propio libro impreso o *relación de fiestas*, incluyendo en él el certamen literario propuesto por la Universidad, la relación de la enfermedad y muerte de su Magestad y el Sermón de las Exequias²³. Todas las formas poéticas del Barroco se integraron allí porque la justa literaria formaba parte insoslayable del aparato de la fiesta, haciéndose cara al público²⁴. La poesía se hacía mural en el entramado arquitectónico. Los carteles conformaban una poética propia que se exhibía y se enjuiciaba, asumiendo una función defensora de los valores señoriales.

²¹ Véase al respecto: Juan F. Esteban, «Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del Barroco», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXI, 1981, pp. 121-141.

²² Para profundizar en la materia, véase el trabajo de M^a Adelaida Allo, «La arquitectura provisional en los túmulos para exequias reales», en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII Muestra de Documentación Histórica Aragonesa*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1995, pp. 131-154.

²³ Conviene repasar los estudios de Eliseo Serrano Martín, «Textos y festejos en las celebraciones públicas aragonesas de la Edad Moderna», y M^a Adelaida Allo, «El Libro de exequias reales», ambos incluidos en el colectivo *Fiestas Públicas en Aragón...* (cit. en n. anterior), pp. 15-46 y pp. 69-83, respectivamente. Como complemento, el estudio de Lorenzo Pérez del Campo y Francisco Javier Quintana Toret, *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*, Málaga, Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial, 1985. De Fernando Rodríguez de la Flor, sus dos trabajos: *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1989; y *Política y fiesta en el Barroco*, Salamanca, Universidad, 1994. Y de Francisco López Estrada: «Fiestas y literatura», *Ínsula*, núms. 470-471, 1986, pp. 19-20; y «La fiesta literaria en la época de los Austrias: contexto y poética», en *Culturas en la Edad de Oro*, dirigido por José María Díez Borque, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 181-195.

²⁴ Véase Aurora Egido y Luis Sánchez Lailla, «Certámenes literarios aragoneses del Siglo de Oro», en *Fiestas Públicas en Aragón...* (cit. en n. 22), pp. 47-55.

Y para finalizar y concluir este apartado, retomaré brevemente aquel cartel de justa poética encuadrado al final del manuscrito de la *Real Biblioteca*²⁵. Como tantos otros, este cartel impreso se colgó por las calles y en él se hicieron públicas las normas del certamen, los temas, los premios, las condiciones y los jueces que componían el tribunal. Pero lo que para nosotros tiene un valor excepcional es, una vez más, la exigencia expresa de presentar *poesía mural* al certamen:

De los Versos, se ha de dar vna copia escrita de letra grande, clara y bien adornada, para que se ponga en el Claustro de el dicho conuento: otra de buena letra comun ordinaria, para que se pueda despues juzgar. Pero se aduierte que vna ni otra no ha de yr firmada.

Los Carteles de San Juan Evangelista

Parece que todo el mundo está de acuerdo en que los carteles poéticos de San Juan Evangelista forman un grupo aparte dentro de aquella *poesía mural* cuyo único fin era la publicación. El juego y la experimentación atrevida y constante con los tipos de imprenta, así como la utilización de dos tintas diferentes, roja y negra, para una mayor visualización y riqueza decorativa del pliego, hacen de ellos ejemplares especialmente valorados y buscados por el bibliófilo.

De nuevo es Alonso Víctor de Paredes, mayordomo de la cofradía de San Juan *ante portam latinam* en 1630²⁶, quien en su *Institución y origen del Arte de la Imprenta* nos ofrece un sabroso comentario acerca de la edición de este tipo de carteles:

En lo que pertenece a las Poesias, ò Romances que se hazen para la Fiesta del señor SAN IVAN Ante Portam Latinam, nuestro Glorioso Patron, no tengo, ni se me ofrece nada que dezir: porque esso cada vno los dispone en la forma que mejor le parece, y conforme à su buen zelo, y asseguro ingenuamente, que todos los que he visto de casi veinte años à esta parte, no he tenido en que hazer reparo de consideracion, porque todos procuran excederse a si mismos, y a mi me ha dado sumo consuelo el ver en esta parte llegado tan à lo sumo de la perfeccion nuestra Arte. Pero ya me parece que oigo dezir a alguno: Como puede este hombre assegurar lo que nos dize, si no ignora lo que se dixo de vno que salio los años passados? *A esso respondo, que los apodos que entonces se dixeron, no se dixeron tanto porque no estuyesse bueno, quanto por el motivo que se tuvo en hazerle, que solo fue deslucir otro que salió del mismo pensamiento el año antecedente*²⁷.

²⁵ II/2459, n.º 141, fol. 118: [Cartel de temas, premios, condiciones y jueces de una justa poética que propone la Cofradía de la Anunciación de Salamanca]. Aparece citado en Lorenzo Ruiz Fidalgo, *La Imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1995, vol. III, n.º 1479, como representante de la tipografía de Pedro Lasso. De igual manera quedan registrados en este trabajo otros dos ejemplares encuadrados en nuestro volumen palaciego: n.º 1456 (II/2459, n.º 1-2, fol. 2), y n.º 1478 (II/2459, n.º 134, fol. 112).

²⁶ De la hermandad de los impresores de Madrid. Véase Mercedes Agulló y Cobo, «Noticias de impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, I, 1965, p. 202.

²⁷ Alonso Víctor de Paredes, *Op. cit.*, fols. 40v-41r (el subrayado es mío).

Esto demuestra que los impresores competían por sacar a la luz pública los mejores carteles, los más decorados y originales, y que en cada ciudad la hermandad de impresores ponía todo el empeño por lograr la edición más cuidada y artística en el día de la festividad de su patrón, todo lo cual debió generar ciertas rivalidades y más de un enfrentamiento.

Para la elección de San Juan Evangelista como patrón de los impresores de la Villa nos trasladamos al año 1597. Por aquel entonces los impresores de Madrid decidieron fundar una Hermandad o Cofradía y se reunieron el día 6 de mayo en el Hospital de Antón Martín:

Había sido creada la Hermandad para atender al mutuo socorro en las contingencias desgraciadas de la vida y tributar al santo patrono el culto debido²⁸.

Parece que la elección tiene que ver con el martirio que San Juan Evangelista sufrió por orden del Emperador Domiciano delante de la Puerta Latina de Roma, justo antes de su destierro a la isla de Patmos. Consistió en introducirle desnudo dentro de una tina de óleo, pez y resina ardiendo, sin que por ello sufriera daño alguno. Dado que los impresores, para confeccionar la tinta de imprenta, hervían los ingredientes en una tina de aceite, se ha llegado a afirmar que «de aquí tomaron pretexto los impresores para elegir a este santo por su patrono»²⁹.

Por otra parte, en la sección de *Varios Especiales* de la *Biblioteca Nacional* de Madrid figura un impreso en 4.º, de catorce hojas, cuyo título reza: CONCORDIA, | EXECUTADA POR EL CABILDO | DE ESCRIBANOS DE EL NUMERO | DE ESTA VILLA DE MADRID, | PARA FUNDAMENTO DE LA | Hermandad de su Glorioso Patron | San Juan Apostol, y Evan- | gelista³⁰. Esta vez los Escribanos se reúnen en la Iglesia Parroquial de San Salvador, en 1643. El impreso establece las Ordenanzas, Condiciones y Constituciones que han de regir el perfecto funcionamiento de la Hermandad. Y desde el principio, se declara el objeto de la Concordia:

Que considerando la antigüedad que este Numero tiene, y la estimacion que siempre se ha hecho, y hace de los que han usado, y exercido nuestros Oficios, y los usamos, y exercemos; y que para su mejor acierto, desde su principio, y creacion tomaron, y tomamos por nuestro Patron, y Protector al Glorioso San Juan Evangelista, à quien en su día, en hacimiento de gracias, todos los años se ha celebrado por nosotros, y nuestros antecesores Fiesta, con la solemnidad, y devocion mas decente, que se ha podido; y deseando que esto se continüe, y conserve, como cosa de el servicio de Dios nuestro Señor, con el mismo, y mayor lucimiento que se pueda, por lo que debemos à tan gran Santo, à quien atribuimos qualquier acierto que hayamos tenido, y los que por su

²⁸ Juan José Morato, *La Cuna de un Gigante. Historia de la Asociación General del Arte de Imprimir*, estudio preliminar de Santiago Castillo, Madrid, Servicio de Publicaciones, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1984, [ed. facsímil de la hecha en Madrid por el impresor José Molina en el año 1925], p. 31.

²⁹ *San Juan Ante Portam Latinam: Patrono de los impresores*, Barcelona, Tipografía Emporium, 1962, p. 6.

³⁰ BNM: VE/48-59.

proteccion esperamos tener. Y assimismo, deseando que una Comunidad como la nuestra lo sea con el gobierno que convenga, y exercicio loable de que resulte el servicio de Dios nuestro Señor, y el de su Bendita Madre, utilidad, y beneficio à nosotros, y à los que subcedieren en nuestros Oficios, y à otras muchas personas del Pueblo, hemos tratado, y conferido sobre todo lo que mas bien se debe executar; y assi, unanimes, y conformes, hemos resuelto de hacer fundacion de Congregacion, è institucion de Fiesta, meramente de Legos, y lo demàs que aqui irà declarado, en la forma, y con las Ordenanzas, Condiciones, y Constituciones, y consignacion de lo necesario para ello, en la forma, y manera siguiente (...).

En realidad, la Hermandad vuelve a reelegir al Glorioso Apóstol San Juan Evangelista como Patrón, Protector y Abogado, y estipula que cada año en su día, el 6 de mayo, se le haga Fiesta, con Misa cantada, música y sermón, a poder ser en San Salvador, adornando la Iglesia y el Altar con el mayor lucimiento posible, y dejando al descubierto al Santísimo Sacramento desde por la mañana hasta por la noche, momento en que se encerrará con toda solemnidad. La festividad religiosa era algo inquebrantable, de modo que deben acudir obligatoriamente ese día todos los Escribanos del Número de la Villa de Madrid, confesarse y comulgar, para el bien de sus almas y ejemplo de los presentes. La jura y promesa de no infringir lo contenido en esta Concordia se firma en la Villa de Madrid, a nueve días del mes de octubre de 1643.

De lo que no hay duda es de que la llegada de la fiesta patronal se anuncia en cada Hermandad con sorprendentes carteles gremiales, que procuran siempre excederse uno a otro, según hemos visto, y con los que se repiten los cultos y se rinde honor al Santo. En la *Biblioteca Nacional* hemos catalogado siete pliegos diferentes dedicados a San Juan Evangelista, en los que el noble Arte de la Imprenta llega a puntos insospechados³¹. Las habilidades técnicas del impresor quedan, por ejemplo, magníficamente plasmadas en un ejemplar donde el texto se dispone a tres columnas, sobreorladas con la forma de dos altares y un cáliz (VE/25-79), o en otro en donde se reproduce una composición en forma de altar, gracias a los signos tipográficos utilizados con esa finalidad (VE/25-35).

Estos pliegos murales, por otra parte, nos dan las claves necesarias para conocer la figura y personalidad de San Juan Evangelista. Se le menciona como el *Benjamín de Christo*, el *Hijo segundo de María*, el *Coronista Sagrado*, el *Fénix de la Escritura*, el *Regalado de Christo*, el *Soberano Evangelista*, el *Águila misteriosa* y el *Glorioso Apóstol, Virgen y Mártir*. Sin embargo, la mayoría de las veces se le representa exclusivamente, a través de los grabados, como un escritor sorprendentemente joven, sin aludir al simbolismo del martirio sufrido ante la Puerta Latina de Roma, anciano por entonces de más de noventa años de edad. Otras veces se nos muestra de pie, con túnica y manto y un cáliz en la mano izquierda del que sale un dragoncillo, lo que refleja el momento en que vuelve a Éfeso, tras la muerte del Emperador, y se le obliga a beber

³¹ Apunto aquí sus signaturas: VE/23-38, VE/23-39, VE/23-45, VE/25-35, VE/25-79, VE/206-87 y R/35818.

una copa envenenada, sin sufrir por ello mal alguno. Y así aparece también en el grabado de la edición toledana del *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, de 1591³².

En este sentido, la especial poética de las piezas y su despliegue de historia eclesial reclamarían la atención de un pueblo que simplemente las contemplaba gozoso, sin llegar a tener nunca la formación requerida para interpretarlas en su justa medida. Recurrir a autoridades en la materia era por aquel entonces privilegio de unos pocos, familiarizados con los escritos del propio Alonso de Villegas, o tal vez apasionados de los comentarios de Diego de la Vega y su *Parayso de la Gloria de los Sanctos*³³.

* * *

Es hora ya de concluir brevísimamente. He procurado adentrarme en el escenario vivo que generó y difundió la *poesía mural española* durante el siglo XVII, y he obtenido algunas respuestas. El género no sólo existió en ese marco, sino que se consolidó en el espacio urbano de la Corte y en el espacio sacro del Templo: por una parte, la *poesía mural* nacía y quedaba reglada a través de normas en certámenes literarios; por otra, el impresor la elegía como género para plasmar las habilidades de su técnica y su dominio del noble Arte de Imprimir. Pero las posibilidades que ofrece son enormes, más si tenemos en cuenta que incluso sirvió al pueblo para expresar sus propias opiniones, como reflejan algunos panfletos satíricos aparecidos durante el período de catalogación en la *Biblioteca Nacional*.

Sirva este pequeño trabajo como botón de muestra de todo lo que queda por hacer en el campo de la catalogación y estudio de unas piezas que rindieron homenaje, con sumisión y acatamiento, a la autoridad regia y al poder eclesiástico.

³² Véase Ana María Roteta de la Maza, *La ilustración del Libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor (1588-1637)*, con un prólogo de José Antonio Maravall, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos-Diputación Provincial, 1985, p. 156. Asimismo Blanca García Vega, *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII (Aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*, Valladolid, Institución Cultural Simancas -Diputación Provincial de Valladolid, 1984, tomo I, pp. 207-208; y Julián Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1991, tomo I, pp. 122-123. La plasmación de las escenas referentes a la vida de San Ivan apóstol y evangelista, según la versión divulgada por Jacobo de Vorágine en su *Leyenda dorada*, puede contemplarse en el «Retablo de San Ivan Evangelista» de la Iglesia de Nuestra Señora de la Peña en Ágreda (Soria) (véase: *La Ciudad de seis pisos*. Catálogo de la exposición de las Edades del Hombre. El Burgo de Osma, Soria, 1997, pp. 222-223).

³³ Véase *Flos Sanctorum*, y *Historia general, de la vida y hechos de Jesu Christo, Dios y señor nuestro, y de todos los Santos de que reza y haze fiesta la Yglesia católica, conforme al Breuiario Romano, ...*, por el Maestro Alonso de Villegas, en Toledo: por la viuda de Juan Rodríguez, 1591. También *Parayso de la Gloria de los Sanctos. Donde se trata de sus prerogatiuas y excelencias*, compuesto por el Padre Fr. Diego de la Vega, Lector de Theología, en el insigne Conuento de S. Iuan de los Reyes de Toledo, en Medina del Campo: por Juan Godínez de Millis, 1604. Por otra parte, en la centuria anterior ya se había extendido la afición a las *Iustas literarias* en honor de San Juan Evangelista (BNM: R/6086¹ y RAE: V/137-5). Y en el siglo XVIII se sigue incluyendo la vida del Santo entre las historias sagradas más célebres del mundo: *Colección de varias historias, asi sagradas, como profanas, de los mas celebres Héroes del Mundo, y sucesos memorables del Orbe...*, por Hilario Santos Alonso, en Madrid: en la Imprenta de D. Manuel Martín, 1767. Para la historia de la vida del Santo, puede revisarse el monográfico de Cecilio Lázaro Benítez, *Historia de la vida de San Juan Evangelista. El Apóstol Virgen. El Águila del dogma*, Alicante, Imp. Original, 1985.