

DEL EMBLEMA A LA VIÑETA ILUSTRADA. LA AGONÍA DE LA EMBLEMÁTICA EN EL SIGLO XIX

María José Cuesta García de Leonardo

La utilización de la Emblemática y la alegoría en la decoración efímera extendida en las fiestas barrocas tiene una justificación -como el resto de los elementos que componen las mismas- en los propósitos adoctrinantes -el "docere" y el "delectare"- que, para su defensa y legitimación, despliega una sociedad estamental, regida por la monarquía absoluta en lo temporal y por la iglesia contrarreformista en lo espiritual.

En el siglo XIX, nuevos valores pugnarán por encontrar su forma de plasmación: la fiesta barroca, con un lenguaje de significaciones áulicas absolutamente codificado por su reiteración y, por tanto, capaz de garantizar su inteligibilidad y de hacer aprovechables evidentes posibilidades mnemotécnicas, brindará un sistema, susceptible de ser recargado de nuevos conceptos, cuya transmisión quede garantizada. Por eso, y a pesar de que los nuevos valores burgueses van encontrando en lo festivo nuevas fórmulas más adecuadas a sus pretensiones -como las ferias de muestras-, la primera mitad del siglo XIX aprovechará, en lo formal, la formulación barroca tanto si se intenta una pervivencia ideológica -y entonces, el recurso a lo tradicional como forma de manifestarse frente a lo novedoso, será absolutamente coherente- como si lo que se quiere es la potenciación de nuevos valores que, en principio, también recurrirán a la forma de expresión tradicional por las garantías de inteligibilidad que ofrece y por los valores con que se asume por el espectador, gracias a la reiteración.

Sin embargo, en esa lucha, las formas se vaciarán de contenidos y, a lo largo del XIX, la que había sido grandiosa fiesta barroca aparecerá fragmentada y hueca, ya que la mera reiteración de

algunos rituales -quizás elegidos porque en su día fueron los más significativos-, cada vez más descontextualizados, lleva no sólo a esa fragmentación, sino, incluso, a la utilización o representación incorrecta de los mismos, olvidándose su primitivo significado.

En esta indefinición, formas y contenido varían. Y la emblemática y la alegoría, desde las mismas arquitecturas efímeras, se debatirán entre la pervivencia y el cambio, evolucionando, hasta desaparecer, hacia la segunda mitad del siglo XIX, sirviendo de lenguaje manifestador de valores ya totalmente burgueses que, en las fiestas que estudiamos, originará una serie de escenas irónico-costumbristas, espejo de su momento y absolutamente paralelas a otras manifestaciones creativas tanto dentro del arte como de la literatura.

Las fiestas a que nos referimos son las del Corpus Christi en Granada que, por su periodicidad y su abundante documentación, nos permiten estudiar de forma detallada este proceso; el mismo año de 1801, la decoración que se desarrolla en sus arquitecturas efímeras es la misma que podríamos haber visto extendida en el siglo XVIII e incluso en el XVII: consiste en los repetidísimos emblemas del "amor sagrado" en forma de Cupido, con o sin almita, cuyas derivaciones de los emblemas de O. Vaenius -fundamentalmente de su *Amoris Divini Emblemata*, pero también algunos de su *Amorum Emblemata*- y, en menor número, del *Schola Cordis* de B. Haeften, resultan evidentes: encontramos ahí el amor utilizando su carcaj como barca cruzando el mar, símbolo de este mundo, confiado y en busca de Cristo; el amor que pisotea todos los números, salvando de entre ellos sólo el uno, dibujado en una tablilla coronada, señalando a Cristo como amor único y, por tanto, perfecto; el amor contemplando la mariposa que se quema en la llama de la vela, símbolo del amor ardiente; la rosa que pincha a quien va a tomarla, símbolo del amor penitente; el amor sabio; el amor que aviva una fragua con un corazón como amor fervoroso; la planta que crece al ser regada como amor obediente; los amorcillos peleando por la palma de la victoria como amor valiente; las nupcias entre el amor divino y el alma santa, símbolo del amor fiel; el almita con el corazón flechado y exhalando aromas, ofreciéndolo a Dios, símbolo del amor sacrificado; un amorcillo con su corazón flechado, símbolo del amor sincero; dos corazones enlazados, traspasados por una flecha, símbolo del amor unitivo; etcétera. No debemos extrañarnos con lo tardío de estas representaciones: por una parte, el peso de la tradición como factor determinante en este tipo de fiestas y no sólo a niveles iconográficos sino también arquitectónicos y rituales, garantiza todo de esa inteligibilidad que señalamos como finalidad

desde el comienzo; pero además, este tipo de emblemas se están reeditando hasta la primera mitad del siglo XIX¹, mostrándonos, por tanto, su vigencia. Sin embargo, andando el siglo, volveremos a encontrarlos con Cupido, ya conviviendo con unos valores absolutamente distintos.

Antes, otros ejemplos nos ilustrarán sobre la evolución del siglo XIX. En el Corpus de 1803 se establece una comparación simbólica entre la boda de Fernando (futuro VII) con María Antonia de Nápoles y la del Cordero Místico con la Ley de Gracia: este carácter absolutamente grandilocuente, áulico y contrarreformista de la comparación es el que se ha utilizado a lo largo de los siglos XVII y XVIII en circunstancias semejantes o en casos de victorias guerreras o acciones trascendentes políticamente, identificando lo religioso y lo laico con las pretensiones dominadoras acostumbradas. Por eso, aquí -y en medio de difíciles y confusas circunstancias políticas-, simplemente se recurre al mismo tipo de lenguaje para enfatizar la ortodoxia, de una forma inteligible y por tanto útil, aunque en determinados círculos pudiera resultar obsoleto. La comparación se hace por medio de enmarcar el conjunto de la decoración, por la zona llamada "vuelta de plaza"², con lienzos que representan "los Pueblos y Países por quienes transitó la Real Familia en el viage que hizo a la Ciudad de Barcelona a enlazar los Augustos Desposorios de Nuestro Cathólico Principe [...] se representaban en las Pinturas de dichos Pueblos, y Países los aplausos, y funciones, que sus habitantes executaron, en obsequio de la Familia Real [...]". Y continúa el mentor³ señalando, de forma explícita, como "esta idea decia alusion y concernencia con el pensamiento Eucharistico de los Desposorios del Cordero Inmaculado"⁴. Así, al margen de las representaciones jeroglíficas o

¹ Ver Mario PRAZ, Imágenes del Barroco. Estudios de Emblemática, Madrid, Ediciones Siruela, 1980. Los treinta amores sagrados. Idea con la que se adornó la Plaza de Vivarrambla, en la Plausible Función, con que esta M.I.C. de Granada celebra al Augusto y Soberano Sacramento de la Eucaristía en este año de 1801... en Granada, en la Imprenta de la Santísima Trinidad.

² Así se denomina a determinado tipo de arquitectura efímera que se extiende rodeando la plaza Bibarrambla.

³ Se llamaba mentor al autor de la "idea" o desarrollo iconográfico y literario de la decoración, siendo también autor de la descripción de la misma.

⁴ Los desposorios del Cordero Inmaculado, Jesu-Christo Sacramentado, en el Jardin de la Vida, con la Ley de Gracia, a quien de las tres Leyes, que dio a su Pueblo Escogido, eligió por su única Esposa. Pensamiento con que se adornó la Plaza de Vivarrambla, en el dia del Corpus Christi en este presente año de 1803... Granada, sin paginar.

emblemáticas, hay una serie de representaciones alegóricas que, al mismo tiempo que honran con su presencia las bodas místicas -según los textos que llevan en sus tarjetas-, honran también las bodas reales -sobre todo a nivel visual- puesto que los escudos de Fernando y María Antonia se intercalan entre la decoración e, incluso, en una lámina como las del resto de los emblemas aparecen dos ángeles, portadores de los escudos reales, uniéndolos. Las figuras alegóricas son la Naturaleza Humana, la Ley Natural, la Ley Antigua, la Ley de Gracia, la Caridad, la Oración, la Humildad, las Cuatro Estaciones, los Cuatro Elementos, los Cinco Sentidos, la Iglesia Militante, los Siete Sacramentos..., entre un buen número de santos, profetas sibilas, junto con los emblemas alusivos, cuyo comentario exhaustivo sería ahora demasiado extenso. Pero me interesa destacar cómo las alegorías citadas, sigan o no la codificación de Ripa -algunas no son tratadas por éste-, se constituyen según el lenguaje simbólico acostumbrado de los siglos anteriores, barajando, además, los mismos conceptos y valores así como los mismos presupuestos; podemos ver por ejemplo la Ley Natural: esta imagen, lejos del espíritu renacentista y positivo que presenta en Ripa y para significar su fracaso por el pecado original -que, además y según el argumento de esta decoración, le privó de ser la esposa del Cordero Místico-, se coloca en un jardín de flores marchitas -el Paraíso después del pecado-, se viste de negro, coronada de guirnalda de abrojos, llorosa, llevando una manzana mordida y una calavera en representación del pecado y de la consiguiente muerte; la Ley Antigua -triste, porque tampoco consigue ser la esposa del Cordero- lleva túnica verde recubierta de maná y en sus manos las Tablas de la Ley⁵; la Ley de Gracia, por fin la esposa, se representará alegre, en un jardín florido, con vestido blanco nupcial, con un ramo de oliva -símbolo de la paz que da el Cordero- y de siemprevivas -símbolo del amor eterno- en una mano y, en la otra, una palma -símbolo de la victoria del Cordero-, tocada con una guirnalda de rosas, claveles y azucenas en cuyo centro se levanta un Cristo de cuyas llagas brotan gotas de sangre que resbalan por la frente de la Ley, limpiando un lunar negro, resto de la serpiente del pecado; para la elaboración de esta imagen se han tomado símbolos de la Ciudad Celestial de Jerusalén, esposa mística del Cordero en el Apocalipsis⁶, de la que se dice que "era de oro puro tan transparente que se parecía a un vidrio o cristal sin mota", en la cual no entrará "cosa sucia o contaminada", aludiendo al pecado que en la

⁵ Sólo en este símbolo se asemeja a la figura que Ripa representa y que llama la Ley del Temor. C. RIPA, *Iconología*, Madrid, Ed. Akal, 1987.

⁶ *Apocalipsis*, cap. XXI, v. IX.

alegoría se representa por el lunar negro que se limpia. Ya que "la claridad de Dios la tiene iluminada y su lumbreira es el Cordero", a nuestra imagen se la representará "despidiendo resplandores".

Por avanzar en el tiempo, dejamos las fiestas de este año y pasamos a otras en las que, bajo la forma de la alegoría o el emblema, se insiste en un tema que cada vez supone una mayor preocupación, la herejía, sobre todo teniendo en cuenta que, bajo esta denominación, se presenta también a la opción política innovadora. Así, en los años prebélicos y bélicos, con nuevas ideologías frente a las que la censura cumple su labor y, particularmente, a partir de 1814, cuando habrá una gran represión política acompañada de ajusticiamientos, cierre de universidades, de periódicos, censura, etcétera, a través de las fiestas y con el mismo lenguaje usado tradicionalmente, se insistirá en la victoria del cristianismo: antes de la guerra y de forma directa, por ejemplo en la siguiente representación: sobre un globo terrestre, se colocan tendidas dos figuras, "una Dama profana, deshonestamente adornada" y "un horrible demonio", pisados por "un fiel Cristiano", figurado por "un hermoso y gallardo Joven adornado con un vestido blanco", sobre cuyo pecho "una hostia Eucarística despidió radiantes reflexos que deslumbran a las figuras", coronado de rosas y portador de una palma, símbolo de su victoria sobre el Mundo, el Demonio y la Carne⁷; de forma menos directa y apoyando el trabajo de la censura y el de la Inquisición, se aludirá en esta otra: arrodillado y llorando ante un altar en el que un sacerdote está diciendo misa, un hombre "de fisonomía interesante, vestido de serio y con una noble sencillez", dice "Ya tengo en mi el principio de la vida". A un lado del altar y como en otra escena, la Religión, en un trono, sosteniendo una Cruz y una Biblia, recibe libros que el mismo personaje le entrega mientras que la Impiedad, "despechada, royendole serpientes el corazón y las entrañas" -es decir, con una representación que, sin recurrir a la suya tradicional, alude a la representación de la Envidia y de la Herejía-, se tiende, vencida, debajo del trono de la Religión. Al lado, en una hoguera se queman unos libros y el conjunto recordará sin duda un auto de fe⁸.

⁷ Musica Eucarística del Divino Amor de Jesu Christo Sacramentado en la Augusta Mesa del Altar. Pensamiento con que se adornó la Plaza de Vivarrambra en el día del Corpus Christi en este presente año de 1804... En la Imprenta de la SSma. Trinidad, p. X.

⁸ El triunfo del amor: poema con que Granada, según su antiguo religioso Estatuto, adornó la Plaza, y demás lugares que acostumbra, para la solemne procesión del Smo. Sacramento este año de 1806... En Granada en la imprenta de Don Francisco Gomez Espinosa de los Monteros, p. 95.

Estas decoraciones y otras semejantes suponen una reiteración del lenguaje tradicional, buscando en el mismo la comprensión y a la vez la aceptación de lo que se dice. Por eso, en estos años, aunque el contenido deje de ser tradicional, el recurso al mismo tipo de lenguaje se va a hacer evidente cuando contemplamos las fiestas que se organizan para celebrar los aniversarios de la Constitución de 1812. La primera de ellas tuvo lugar en 1813 y se redujo a un Te Deum en la catedral -tipo de acto absolutamente barroco y en la línea de la identidad del lenguaje que estamos estudiando-; en 1814 y en las sucesivas, se seguirá significativamente la misma parafernalia decorativa y celebrativa que se usaba para la proclamación al trono del nuevo rey. Ahora sólo nos detendremos en algunos aspectos de su iconografía como son los siguientes lienzos, hechos a modo de emblemas: en el central se representa a Hércules, símbolo del "heroyco pueblo Español", en la cumbre del monte Capitolino, con la clava en una mano y el libro de la Constitución en la otra, estrechándola contra su pecho, y así "hacía precipitarse desde la roca Tarpeyana al tirano Napoleón, con el intruso Rey José y multitud de mariscales y diplomáticos que le seguían en su caída"⁹. Son interesantes muchas derivaciones simbólicas ya que el episodio del monte Capitolino no tiene nada que ver con Hércules y sí con una invasión extranjera producida por una traición y, con ello, se relaciona a la roca Tarpeyana, desde la que se precipitaba a los criminales; ahora sólo nos detendremos en cómo la figura de Hércules, tan relacionada con la monarquía española tradicionalmente¹⁰, sin embargo aquí representa al pueblo, el cual toma su fuerza no sólo de la clava sino de la propia Constitución, claro ejemplo de búsqueda de la plasmación gráfica de los nuevos valores. De la forma más clásica, el lienzo va acompañado de textos que explicitan aún más su significado. A uno de sus lados, en otro lienzo, se representa un palacio significando "el Congreso de Nuestras Cortes" sobre cuyo entablamento y frontón se colocan los siguientes motes, con un recurso directo a la Emblemática: "La Soberanía reside esencialmente en la nación y por lo mismo pertenece a ésta exclusivamente el derecho de establecer sus leyes fundamentales" (Artículo 3º de la Constitución); "Unión"; "Soberanía Nacional"; "Fraternidad"; "Libertad Civil"; y "Amor

⁹ Función Nacional celebrada por el Ayuntamiento Constitucional de Granada, en el día 19 de marzo de este año de 1814 aniversario de la publicación de la Constitución de la Monarquía Española. Granada. Oficina de Don Nicolás Moreno, p. 8.

¹⁰ Ver Rosa LÓPEZ TORRIJOS, La mitología en la pintura española del Siglo de Oro, Madrid, Cátedra, 1985.

a la Patria". En el lienzo del otro lado se representan los Pirineos en cuya cumbre ondea la bandera española, en la cual se escribe: "La Nación Española es libre e independiente y no es ni puede ser patrimonio de ninguna familia ni persona" (Artículo 2º de la Constitución). En las faldas de los montes hay armas y útiles de guerra entre los que sobresale Mercurio con su caduceo, en el cual se enreda una orla que tiene escrito: "Pirineos Eternos"; si el caduceo de Mercurio representa la paz, aquí, en los Pirineos, eterna frontera, es clara alusión a la conseguida después de la guerra con Francia, a la cual se advierte con el artículo 2º de la Constitución; a éste, quizás, y por los acontecimientos históricos recientes, se le da más un sentido nacionalista antibonapartista o anti francés y no tanto de desvinculación de las posesiones reales. En definitiva, como se ve, todo un nuevo ideario que busca para su plasmación el lenguaje iconográfico -y también el del conjunto del ritual festivo- que hasta entonces se había revelado como útil.

El 4 de mayo de 1814 el rey decreta la abolición de la Constitución y en junio de 1815 tiene lugar la primera celebración del Corpus Christi desde 1808, en un contexto en el que, continuamente, se alude al triunfo de la "ortodoxia" por medio de jeroglíficos, alegorías y sus textos correspondientes con episodios del Antiguo o Nuevo Testamento, vidas de santos o sucesos -por ejemplo, la toma de Granada-, que se consideran tradicionalmente posibilitados por la acción divina y, por tanto, presentados como triunfos de la religión; destacamos "el triunfante Geroglífico que representaba la magestuosa vista de los padres que formaron el santo concilio de Trento; y a los hereges sacramentarios baxo las figuras de bestias horrendas, confundidos con el anatema". El sentido triunfal de la escena se acentúa con las citas bíblicas de las que se acompaña y con los versos de su Octava: "Triunfó, sí, y quedó ciega vuestra audacia/ al resplandor sublime de la Gracia"¹¹. Evidentemente, todos esos triunfos se están remitiendo en primer lugar a nuestro propio triunfo contra los franceses que, por su evolución socio-política de los últimos años, se presentan fácilmente como herejes; pero, además, debajo también de esa denominación, de una forma subliminal, se incluirán los partidarios de la abolida Constitución del 12 que se habían atrevido

¹¹ Los triunfos del Sacramento. Idea con que L.M.N. y M.L. Ciudad de Granada adornó la plaza en la solemnidad del día del Corpus el año de 1815... Imprenta Real..., p. 32.

-entre otras cosas- a extinguir la Inquisición¹² y que significaban un peligro para el orden restablecido.

En los años sucesivos y con el mismo lenguaje como afianzamiento del sistema que se mantenía mediante represión y ajusticiamientos, se seguirá insistiendo en las victorias de la "ortodoxia": "para dar a entender las victorias que han conseguido y consiguen los hijos de la Iglesia, auxiliados con el poder divino, de todas las potestades del infierno [...]"¹³, como señala el mentor del Corpus de 1816, presentando un jeroglífico en el que la sangre del Cordero desciende a San Miguel y a su escuadrón de ángeles que van a vencer a Lucifer y los suyos. El 2 de junio de 1820 -tres meses después de que el rey se viera obligado a jurar la Constitución de 1812¹⁴ y por tanto ya en el llamado Trienio Constitucional- se celebra el Corpus de la forma acostumbrada y con una decoración que estaría dentro del más puro estilo emblemático, referido exclusivamente a la Eucaristía como fuente, guía o camino de vida, sin otro tipo de alusión; y en esa omisión probablemente se esconda una opinión contraria a las circunstancias. Los jeroglíficos son de este tipo: aplicando una iconografía muy usada, se representó "un terreno árido é inculto en que solo se veían algunos cardos y espinos: en la parte superior se divisaba entre claros celages un brazo en actitud de verter un cáliz, del que destilaban gotas de sangre que, cayendo sobre el suelo, lo poblaban de plantas y flores formando como un ameno vergel, en cuyo centro se advertía una doncella en acto de adoración: el emblema se descifraba por esta letra [...]"; o, recurriendo a una iconografía antiquísima: "en lo interior de un Templo se representaba una fuente en la que en vez de surtidor había una Eucaristía de cuyo pie manaba un raudal de aguas, distribuido en caños, a los que se acercaban a beber varias personas; y para la inteligencia de este emblema servía la siguiente letra

¹² Las Cortes habían decretado la extinción de la Inquisición el 5 de enero de 1813, pero volvió a ser restaurada al comienzo del llamado "Primer periodo absolutista", es decir, en 1814.

¹³ El Sacramento Consolador, celebrado en cantos por el R.P. Fr. Manuel de Codes... con los que esta M.N. y M.L. Ciudad de Granada adornó la plaza y estacion en la solemnidad del Smo. Sacramento en este año de 1816... Granada. En la Imprenta Nueva de Don Francisco Benito Valenzuela, calle de la Colcha, p. 34.

¹⁴ El 1 de enero de 1820 tuvo lugar el alzamiento de Riego y Fernando VII debió jurar la Constitución el 9 de marzo.

[...]"¹⁵.

Pero hemos visto cómo este lenguaje tradicional se prolongaba también en fiestas de otro signo; así, de entre todas las fiestas por el aniversario de la Constitución que tienen lugar en estos años, entresacamos la propia alegoría de la Constitución, muestra evidente de la traducción de un nuevo concepto al lenguaje conocido para poder hacer efectiva su manifestación: ésta era una figura femenina que llevaba en una mano el propio libro de la Constitución y en la otra "la Cornucopia de Amaltea como signo de la Abundancia"¹⁶; resulta evidente la asociación simbólico-visual que, por medio tanto de su personificación femenina como de la cornucopia, se consigue con la alegoría de la propia Abundancia - como cita el mentor -, ya que, incluso las flores de su corona, aunque ausentes de la cabeza de nuestra imagen, se encuentran repartidas a su alrededor. Esa abundancia vendría dada, según demuestra la propia figura, gracias al uso del sistema constitucional. Y entre el conjunto de figuras alegóricas que la rodean, destacamos la que tiene a sus pies: "un joven guerrero heroicamente vestido en actitud de ofrecer a la libertad el fuego patrio que ardía en su corazón, simbolizado en un tabor de llamas que llevaba en la mano izquierda y con la diestra empuñaba la clava de Hércules, amenazando a la Hidra"¹⁷. Este joven, que iconográficamente está muy cercano a Hércules, representa, sin embargo, y según se lee en los textos que acompañan, al pueblo granadino. También en esos textos se identifica a la Constitución personificada con la Libertad endiosada. Además, en los textos correspondientes al joven, se anima al ejercicio de la libertad y de sus "virtudes nuevas"; y en los de la Constitución, se le llama "De libres cara prenda, / Que esclavos y tiranos / A un mismo tiempo afrontas"; y éstos y otros conceptos se expresan con un tono entre suplicante y arengador, absolutamente semejante al utilizado para "movilizar los ánimos" en los textos que se integraban en las decoraciones del pasado, aunque ahora el sentido sea diferente. La alusión a Hércules y a la Hidra -serpiente de

¹⁵ Versión parafrástica del salmo 64 "Te decet Hymnus, Deus, in Sión", aplicado a la Sagrada Eucaristia. Idea con que la M.N. y M.L. Ciudad de Granada adornó la plaza y estación en la festividad del Santísimo Sacramento, en este año de 1820... Impreso en Granada. En la Oficina de Don Juan Maria Puchol, p. 12.

¹⁶ Aniversario de la Publicación de la Constitución Política de la Monarquía Española celebrado en Granada por disposición del excelentísimo Ayuntamiento Constitucional en el día 19 de marzo de 1823. Granada. Imprenta de Don Manuel Gomez Moreno, p. 6.

¹⁷ Ibidem, p. 10.

múltiples cabezas que, a pesar de cortarse, renacían si no se quemaban (y por eso Hércules también lleva el fuego que, además, es patrio)- resulta muy oportuna: la Hidra es el absolutismo y su amenaza de resurgir, posiblemente, era más constante de lo que pensaron los propios decoradores de esta fiesta de 1823 ya que, antes de que pasara un mes, los Cien Mil Hijos de San Luis invaden España y el 1 de octubre el rey anuló la Constitución, iniciándose el segundo periodo absolutista. A partir de aquí, en la iconografía de las fiestas del Corpus se va a observar cierto anquilosamiento que se manifiesta en la mera repetición de emblemas, los cuales recogen las alusiones más tópicas, referidas tradicionalmente a la Eucaristía, ciñéndose a este tema, sin más referencias a su momento histórico que algunas furtivas, escapadas de la pluma de algún mentor; así, en 1825 se coloca el "Geroglífico de la paz, representando una matrona que, con un ramo de oliva en la mano, se interponía entre dos partidos que se combaten y a la vista de ella dejan caer las armas. Por debajo se leía la siguiente Lira: Vuelvenos la paz dulce y venturosa [...]"¹⁸.

De la atonía generalizada nos saca el Corpus de 1829: a través de su decoración se nos muestra cómo el Dragón de la herejía sale del mar y mientras unos, los herejes, le adoran, otros le odian. La simbología del dragón, casi siempre de carácter negativo, asociada al pecado y al mal y, por tanto, al demonio, se retoma para elaborar esta alegoría donde se nos presenta un dragón, saliendo del mar y provocando una tempestad, figurado por "un monstruo a manera de Leopardo con siete cabezas cuyas bocas imitan la del León y diez cuernos", es decir: de forma totalmente semejante a la bestia apocalíptica¹⁹, que también sale del mar. En las siguientes cartelas se representará a Juliano el Apóstata y a Simón el Mago, haciendo "fingidos prodigios para persuadir la adoración al Dragón y el odio a Jesu-cristo"²⁰; a "los Fariseos y Samaritanos, rasgando y arrojando al suelo la moral y el evangelio de la ley de

¹⁸ Casa de Dios y Puerta del Cielo. Idea con que esta M.N. y M.L. Ciudad de Granada adornó la Plaza y estación en la solemne función del año del Santísimo Corpus-Christi, este año de 1825... Imprenta de don Nicolas Moreno, p. 20.

¹⁹ "Vi cómo salía del mar una bestia que tenía diez cuernos y siete cabezas... semejante a una pantera y sus pies eran como de oso y su boca de un león", Apocalipsis, cap. 13, v. 1-2.

²⁰ Triunfo de la Religión. Canto con cuyas estrofas adornó la plaza y estación en la solemnidad del Santísimo Corpus Christi, la M.N. y M.L. Ciudad de Granada este año de 1829... Granada. Imprenta de Alonso, p. 11.

Gracia"²¹; y, frente a ellos y continuando con una reinterpretación totalmente apocalíptica, al "cordero en la cima del monte Sión y dos ángeles armados de hoces [que] acometen a los que adoraron a la Bestia"²²; "Siete ángeles derramando otras tantas copas de oro, que contienen la cólera del Señor y los hombres turbados [que] demuestran su temor"²³; y "el Dragón arrojando sangre por muchas heridas. El Salvador en un caballo blanco con varias coronas y saliendo de su boca una espada de dos filos, descansa sobre las nubes, cercado de ángeles"²⁴. Junto a estas cartelas, otras menos significativas; y acompañando a todas, citas de los salmos y versos en los que se concreta el sentido alegórico del conjunto. No hay que olvidar que la guerra es una maldición apocalíptica y el siglo ya empezaba a hartarse de ella. La causa está en la impiedad; efectivamente y según se traduce de los textos, los herejes adoradores del monstruo -"Viles secuaces de la fiera impia"²⁵-, lo hacen a pesar de ver que, como castigo, la cólera divina se traduce en "mal y luto y desventura/ [...] tormento/ y sangre y destrucción y sentimiento"²⁶. Dios siempre triunfará y oponerse a Él -"que en su mano tiene la guerra y la paz/ [...] ante quien tiemblan los humanos Reyes/ y acatan sus mandatos y sus leyes"-, supone "mal y desventura" y "guerra destructora"²⁷.

Y tras esta advertencia a los "impíos" -y aquí deberíamos entender innovadores de cualquier tipo-, la iconografía festiva se sumerge también en el inmovilismo, recurriendo para ello a la Emblemática más tópica. La represión en esos años es brutal: Mariana Pineda sería una más de sus víctimas²⁸ y tanto los carlistas como los liberales

²¹ Ibidem, p. 12.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, p. 17.

²⁵ Ibidem, p. 16.

²⁶ Ibidem, p. 14.

²⁷ Ibidem, p. 15.

²⁸ Mariana Pineda fue ejecutada en Granada en mayo de 1831.

son enemigos del sistema. Frente a semejante confusión, el refugio en el tópico como garantía de verdad y la evasión parecen las únicas salidas. El mentor del Corpus de 1832 opta por las dos vías: la primera se traduce en sus emblemas y la segunda en estos versos que los introducen: "[...] haz que el hombre desdeñe los encantos/ del mundo corrompido,/ y el himno de tu elogio reverente/ repita eternamente/ con los grupos celestiales/ confundido"²⁹.

De esta forma llegamos a las fiestas del Corpus de 1841, en los comienzos de la Regencia de Espartero³⁰. Aquí ya se ha producido un cambio -que desconocemos exactamente desde cuándo se daba, ya que de 1835 a este año carecemos de documentación- consistente en la factura de los lienzos por los profesores de la Academia de Nobles Artes y de los poemas por los socios del Liceo -posteriormente se organizará un concurso entre las distintas colaboraciones-: con ello, la figura del mentor, que con su "idea" unificaba el sentido alegórico del conjunto, elaboraba los versos, escogía las citas que acompañaban a los emblemas y señalaba la iconografía de éstos -aparte de otros aspectos-, queda relegada a la elaboración de lo que posteriormente se denominarán "carocas" o exclusivamente, como este año, a señalar los temas a desarrollar. También este año es el primero conocido en que los lienzos presentan dos variedades: la religiosa -colocada al interior de la empalizada- y la laica -colocada al exterior de la misma-. Los lienzos religiosos reproducirán, sin apenas variación temática a partir de aquí, escenas o personajes sin configuración emblemática aunque conservando el acompañamiento de versos y citas que -y ésta es otra novedad que observamos este año-, por primera vez, encontramos bilingües, es decir, en latín -suelen ser textos del Antiguo o Nuevo Testamento- y castellano. Los lienzos laicos -aquí todavía serios- serán los que derivarán es escenas de carácter irónico-costumbrista, acompañadas de versos; estos lienzos, en principio, se siguen llamando jeroglíficos y, más tarde, "carocas". En ellos, la alegoría y la Emblemática tendrán sus últimas manifestaciones. Observando en primer lugar este año, vemos cómo en ellos se representan "diferentes alegorías y hechos gloriosos de las Armas de España que honran nuestra historia moderna desde el año de 1808 hasta la paz de

²⁹ La Eucaristía, paráfrasis de la secuencia del oficio del Corpus, con que esta M.N. Ciudad adornó la Plaza Vivarrambla en la festividad del Smo. Sacramento, en el presente año de 1832... Granada, Imprenta de P. Puchol, p. 7.

³⁰ Desde octubre de 1840, aunque la Regencia fue votada favorablemente en las Cortes el 8 de mayo de 1841.

que felizmente gozamos, y por consecuencia de ella el estado floreciente a que caminan las ciencias, las artes y la beneficencia pública de nuestra nación"³¹. Efectivamente, son nuevos valores que irán configurando el ideario burgués, que se irán afianzando y desarrollando y que, también, van a utilizar para su propagación el lenguaje tradicional de la fiesta, incluidos los niveles iconográficos: en este año de 1841 y con el propósito adoctrinante que traduce el anterior texto, vemos lienzos de tema histórico en los que, partiendo de 1808, se insiste en aspectos que suponen victorias liberales: después de las victorias contra Francia, la Constitución del 12, la jura de la misma por el "Fementido Rei", el alzamiento de Riego, la amnistía de María Cristina, las victorias contra los carlistas; y, junto a ellos, otros lienzos cercanos a la alegoría o al emblema -aunque absolutamente pobres, ya quedan lejos, incluso, los años de las celebraciones de los aniversarios de la Constitución del 12- que reflejarán los nuevos valores burgueses: la representación de la Constitución de 1837 se reduce a un "genio" portador de un libro por cuyo título se sabe que es dicha constitución; como todos, el lienzo va acompañado de título y versos. La representación de la Paz se hace con una figura femenina que, en vez del tradicional olivo, lleva corona de laurel victorioso y pisa "cañones desmontados [...] fusiles y lanzas"³², algo que hace la Paz o la Victoria, con la que de forma evidente se quiere relacionar³³; la Jurisprudencia se representa por un "genio" en una biblioteca "con una espada perpendicular sobre su cabeza redactando las leyes"³⁴: como se ve, la espada, símbolo de la Justicia, de la Fortaleza, de la Ley y del Orden, resulta lo bastante elocuente³⁵; la Política se representó con "un león, un gallo y un tigre como jeroglíficos del valor,

³¹ Patria y Religión. Idea con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de esta ciudad de Granada adornó la plaza de la Constitución, y la estación por donde debía pasar la solemne procesion del Smo. Corpus Christi en este año de 1841... Granada... Imprenta de Benavides. Junio de 1841, p. 6.

³² Ibidem, p. 29.

³³ Como se comprueba por la alusión al laurel, propio de la Victoria y no de la Paz, y por el texto que le acompaña, cuando dice: "Huyeron los contrarios ya vencidos;/ Gozad la paz [...]", Ibidem, p. 30. Ver C. RIPA, op. cit.

³⁴ Patria y Religión..., p. 31.

³⁵ Ver en la Iconología de C. Ripa cómo la espada es, entre otros, atributo de la Justicia, de la Fortaleza y, significativamente, de la Ley Civil.

la destreza y vijilancia de los gobiernos"³⁶, aprovechando los valores con los que tradicionalmente se les asocia, evocando, además, la magnanimidad, la fortaleza, la inteligencia e, incluso, con el león, la "Razón de Estado", según la iconografía de Ripa, pero olvidando las propias alegorías de la Política o del Gobierno de la República, que también existen en este autor. Asimismo, al margen de las elaboraciones clásicas, vemos la representación de la Medicina por medio de "un genio en un jardín recojiendo yerbas medicinales: un destilador químico; y la muerte figurada en un esqueleto humano huyendo en dirección opuesta a las operaciones médicas"³⁷; o "la beneficencia pública" a través de "una matrona lactando a un espósito: otra socorriendo a un enfermo en actitud de suministrarle medicinas; y un caballero dando limosna a un mendigo"³⁸, escena donde únicamente en la primera figura hay una alusión a la representación clásica de la Caridad; o "la educación pública" representada por "un preceptor rodeado de niños explicándoles; y una preceptora cercada de niñas en igual actitud; y un genio en el aire con alas de mariposas y una banda en sus manos con el lema «educación primaria»"³⁹. A pesar de la intervención del genio, me interesa señalar cómo la configuración formal de estas dos últimas alegorías se hace ya casi sin elementos simbólico-emblemáticos, recurriendo a la mera representación de una escena sin duda ambientada en la propia época del autor, cercana a las representaciones realistas de la época, a pesar de su significación alegórica, de su derivación de un lenguaje gráfico de este tipo y de su propia estructuración a modo de emblema.

Y así se van elaborando las representaciones iconográficas de los nuevos valores. Los llamados "genios" seguro que no andaban muy lejanos de los cupidos y, al margen de las más realistas, el conjunto alegórico resulta absolutamente sencillo: los nuevos conceptos recurren al lenguaje anterior pero cada vez de forma más simple, para hacerse de lectura directa y clara, sin apenas claves que remitan a la necesidad de un conocimiento a priori para entenderlas. Esas claves se van perdiendo hasta desaparecer; por otra parte, aunque los espectadores capaces de

³⁶ Patria y Religión..., p. 31.

³⁷ Ibidem, p. 32.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem, p. 30.

leer hayan aumentado en número, el latín ya ha dejado de ser conocido por todos los pocos que sabían leer -como ocurría antes- y de aquí la traducción ya señalada, siempre en nombre de la divulgación pretendida y, sobre todo, y para la generalidad de los aspectos, porque a partir de ahora pasa a ser la burguesía no sólo la que define sus valores sino también la que define el lenguaje mismo en que estos valores se deben transmitir. El horizonte cultural de esta burguesía es distinto y también lo será su plasmación gráfica.

A partir de este momento, el contenido de estas "carocas" evoluciona rápidamente y van a traducir perfectamente esos valores burgueses, primero con tono paternalista y adoctrinante, y luego con tono costumbrista e irónico, como observamos en los siguientes ejemplos: en 1846 señala el mentor cómo "se pintaron diferentes grupos personificando adagios morales, con una quintilla que los explicaba"⁴⁰; entresacamos las siguientes: se pintó a la Fortuna .-de la que no se describe más-, "arrojando a un personaje desde la cumbre de una montaña a lo más hondo de un abismo y multitud de gente victoreando su caída"⁴¹; otra, significativa por la lección social que da: "en un motín popular es arrastrado un hombre". Y la letra: "El que en la maldad fecundo/ de hacer el daño se alaba,/ tema el destino iracundo,/ porque en el girar del mundo/ quien mal anda, mal acaba"⁴²; presentar tristemente al dinero como nuevo valor al que se somete todo, incluido el amor o la consideración social, la valía individual, etcétera, se convierte en un tópico que se repite machaconamente con escenas como ésta: "a un viejo con cara de estúpido le siguen dos criados cargados de dinero y en esta forma se presenta a cautivar el corazón de una señora"⁴³; y otro tema tópico es la mujer engañando al marido: "una joven tiene escondido a su amante en una canasta mientras cose la ropa que ésta contiene, y el esposo está a su lado leyendo tranquilamente"⁴⁴; y finalmente, los propios dioses

⁴⁰ Descripción del pensamiento profano y religioso con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de esta ciudad adornó la plaza de Vivarrambla el día del Smo. Corpus Christi, en el presente año de 1846... Granada. Imprenta de Moreno y Ruiz, p. 26.

⁴¹ Ibidem, p. 27.

⁴² Ibidem, p. 28.

⁴³ Ibidem, p. 29.

⁴⁴ Ibidem, p. 33.

olímpicos se encontrarán perplejos ante las nuevas situaciones: "un caballero enamora de rodillas a una señora muy fea y de abanzada edad. Cupido cubre los ojos de aquel con una venda, y Venus que presencia la escena está en ademán de arrojarle a un pozo", y su texto: "Hasta a Venus causa enojos/ el ver a un hombre de hinojos/ pasión fingiendo perjurio [...]/ y es que amor venda los ojos,/ y a buen hambre no hay pan duro"⁴⁵.

El sentido irónico-costumbrista se acentúa avanzando el siglo y, junto a los tópicos señalados y a otros que van surgiendo -lamoda en el vestir en ellos y ellas, el efecto transformador del maquillaje en la mujer, la permisividad en el trato de las parejas jóvenes, la venta de saldos, los usureros, los efectos del progreso...-, se ironiza con cosas totalmente locales, como en 1858, año en que se pintó "una calle o plaza de Granada de las más conocidas, muy oscura, faroles apagados, varias personas se chocan por efecto de la oscuridad, otras en actitud de estar esperando y mirando con catalejos; a lo lejos un inglés, montado en una tortuga, lleva bajo el brazo tubos de hierro, farolas, pescantes y demás aparatos de gas". Y la letra: "ya de enhorabuena estás/ Granada, tu llanto enjuga:/ que aunque no llegue jamás,/ de Londres viene don Gas/ montado en una tortuga"⁴⁶. También tendrá su reflejo la propia inestabilidad política; en el año 1862 y con "carocas" en que los personajes tienen siempre cabeza de animal, se dibuja "una gran plaza: en un lado un edificio que tiene este letrero 'Colegio Electoral'. En medio de ella, grupo compuesto de tres figuras, una con cabeza de zorro, otra con cabeza de grajo, tirando cada uno por su lado de la figura del medio que tiene cabeza de cerdo y parte de la ropa desgarrada. Grupos en los ángulos de animales vestidos elegantemente". Y el texto: "La raza animal, ya rota/ la valla de su pudor,/ la echa también de patriota;/ contemplad ese elector/ que libremente vota"⁴⁷; y continúa en el lienzo siguiente, en el cual se representa "una sala: en un testero un clavijero, del que se ven colgados cuatro trajes, uno de militar, otro de sotana, otro de frac y otro

⁴⁵ Ibidem, p. 35.

⁴⁶ Nacimiento y muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Idea adoptada para el adorno de la plaza de Bib-rambla en la festividad del Santísimo Sacramento... Granada: año de 1858. Imprenta de don Manuel Garrido..., p. 22.

⁴⁷ Las excelencias de la Sagrada Eucaristia. Descripción del Pensamiento Religioso y Profano con que el Excmo. Ayuntamiento de Granada ha adornado la Plaza de Bib-Rambla para solemnizar la festividad del Santísimo Corpus Christi... Granada. Imprenta de Don Francisco Ventura y Sabatel. 1862, p. 24.

de blusa y un gorro colorado. Un hombre en mangas de camisa y con cabeza de zorro, los contempla satisfecho, mostrándolos al público". Y la letra: "cuatro uniformes usé,/ cuatro partidos serví,/ y en todos cuatro medré:/ aprended, bestias, de mi,/ que a los hombres imité"⁴⁸.

Y finalmente y puesto que comenzamos con Cupido, terminemos también con él, que no consigue ambientarse a los nuevos tiempos: en 1866 se pintó "un viejo mostrándole a un cupidillo, que se ha arrancado la venda, unos cuantos saquillos de dinero". Y la letra: "Arroja, niño, las flechas,/ Y lucha a fuerza de miles,/ Que en asuntos femeniles,/ Más que flechitas y endechas/ Valen estos proyectiles"⁴⁹.

⁴⁸ Ibídem, p. 28.

⁴⁹ ¡Gloria al Señor! Descripción del pensamiento religioso y profano con que el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Granada ha adornado la plaza de Bib-Rambla el día del Santísimo Corpus Christi, en el presente año de 1866... Granada. Imprenta de Don F. Ventura y Sabatel..., p. 30.

