

Devoción inmaculista en Barcelona, 1652-1662. Una imagen triunfal de la monarquía hispánica

Alma Linda Reza

Introducción

El sitio a la ciudad de Barcelona bajo la dirección de Juan de Austria marca un momento decisivo para la cultura catalana, 1652 es un año trágico. La falta de paga a las tropas, las constantes represiones, el hambre, la peste, la capitulación de Cataluña bajo la oferta de perdón y olvido, con la supuesta subsistencia de Constituciones y privilegios, no va a ser más que el principio de una profunda perturbación económica, social y política, pero sobre todo una paulatina pérdida de su libertad, de su identidad.

El ejército de Felipe IV pone sitio a Barcelona el 4 de agosto de 1651,¹ un año después la situación es desesperada, escasez de víveres y condiciones sanitarias deplorables obligan al Consell de Cent a decidir la rendición de Barcelona bajo “pactos honrosos”. Los catalanes ofrecen obediencia al príncipe Juan José de Austria y, este promete interceder ante su padre para que reconozca los privilegios de Cataluña, sus Constituciones y costumbres.

El príncipe y su Corte visitan la Catedral donde se canta un *Te Deum* para solemnizar el fin de la tragedia “la ciudad va a festejar largamen-

1. Agustí DURAN I SANPERE, *Barcelona y la seva Historia*, (t. 2) Documents de Cultura, Barcelona, 1973, p. 641.

te el acontecimiento con iluminaciones y danzas. No faltó la procesión con la imagen de la Madre de Dios de la Concepción a las manos de la cual sonaban llena de joyas las llaves de plata de la ciudad pacificada...”²

Las llaves de la ciudad habían sido entregadas a la *Senyora de la Concepció* el 17 de julio de 1651³ con motivo del contagio que padeció Barcelona y en el que murieron aproximadamente ocho mil personas.

No era novedad la devoción mostrada por la ciudad de Barcelona, ya que las fiestas en honor a la Inmaculada Concepción se habían celebrado desde el siglo XIV en toda la Corona de Aragón, con el propósito de manifestarse a favor de la defensa del Misterio Inmaculista, defensa continuada posteriormente durante el reinado de los Austrias.

En este contexto la *fiesta* como muestra y manifestación de la devoción de un pueblo hacia una imagen religiosa nos permite acercarnos a la valoración y comprensión de la cultura barroca catalana durante el siglo XVII. La fiesta barroca se torna un espacio –aunque efímero– en el que las manifestaciones del arte se congregan; la poesía, la pintura, la escultura, las calles adornadas e iluminadas, las procesiones, los concursos, todo en conjunto transforma por un momento la ciudad, olvidando incluso, los momentos de crisis.

Las fiestas Inmaculistas que se llevarán a cabo durante la década 1652-1662 incorporarán un carácter nuevo ya que, si bien continuarán siendo promovidas por el Consell de Cent, por los parroquianos de algunas iglesias y por conventos de diversas ordenes religiosas, estarán marcadas por una voluntad propagandística promovida por la Corona Castellana para intentar con la unificación de una creencia, la recuperación del prestigio y poderío real.

Al principio de su reinado, Felipe IV, no pareció mostrar el celo de sus antecesores en la defensa del Misterio Inmaculista. El esfuerzo de la orden franciscana y el juramento de las Cortes de Castilla de defender la

2. *Ibidem*.

3. *Rúbriques de Bruniquer. Ceremonial dels Magnífichs Caonsellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, Vol. III, Impremta D'Henrich y Compania en comandita, 1914, p. 172.

Inmaculada Concepción de María, hizo renovar el compromiso de la Monarquía con aquel sagrado misterio. Comenzó así la presión a Roma a través de cartas dirigidas al papa Gregorio XV en las que se solicitaba la definición canónica del Misterio.⁴

Así pues el interés de España por la definición del dogma no sólo derivaba de su lealtad cultivada tradicionalmente por los reinos de Aragón, sino también porque significaba continuar manteniendo influencia en las decisiones en materia religiosa; sin duda la definición del dogma por parte del Papa traería beneficios y prestigio al poder real.⁵

En 1656 el rey escribió ininidad de cartas a las comunidades religiosas, cabildos y prelados catedralicios solicitándoles que se dirigieran al papa Alejandro VII a fin de conseguir una solución sobre el tema, pese a esto la comisión española enviada a Roma abogaba por hacer del culto una fiesta oficial en España y no precisamente por la definición dogmática.⁶ El 28 de julio del mismo año la delegación española consiguió que el Papa estableciera la festividad con el patronazgo de *Nuestra Señora sobre España*. El 8 de diciembre de 1661 el Papa Alejandro VII promulgó un Breve en el que declaró la antigüedad de la creencia y renovó su voto a favor de la celebración de fiestas en honor de la Concepción Inmaculada de María, debido a ello a partir de 1662 se sucedieron lujosos festejos en todo el territorio hispano.⁷

Devoción inmaculista en Barcelona

La devoción a la Inmaculada Concepción era una tradición arraigada en la Corona de Aragón desde el siglo XIV; los reyes mediante un pregón

4. Suzanne STRATTON, *La Inmaculada Concepción*, Cuadernos de Arte, Fundación Universitaria Española, Madrid, t. 1, núm. 2, 1989. pp. 73-74.

5. *Ibidem*, p. 80.

6. *Ibidem*, pp. 82-83.

7. Uno de los ejemplos más conocidos por el lujo de los festejos y la difusión que tuvo, es la fiesta organizada por los gremios valencianos en 1662, descritos por Juan Bautista de Valda en su libro *Solemnes fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen María...* Geronimo Villagrasa, Valencia, 1663. *Vid.* Pilar PEDRAZA, *Barroco efímero en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1982.

público difundían su fiesta, en dicho pregón se avisaba que se consideraría enemigo a todo aquel que opinara lo contrario a la defensa de la Inmaculada Concepción de María.⁸

Fernando el Católico heredó esta tradición de Cataluña, haciendo voto de consagrar la mezquita mayor de Granada a la Concepción, llevando siempre esta devoción en el pecho y una estampa. Al respecto en un texto anónimo titulado *Majestuosa selebridad...* se lee:

...no es novedad alguna que toda Cathaluña y particularmente su cabeza la ciudad de Barcelona tenga por tan suyo el empeño y defensa de la Purissima Concepción de Maria Santissima.....por ser el timbre de su mayor lustre...cabeça...de Cataluña, potenta por mar y por tierra que su poder causó temor a todos los principes, de España, de Francia y Africa... con todo no hay cosa, de que haga esta ciudad tanto aprecio como el poder llamar defensora de la Purissima Concepción de la Emperatriz de los cielos. Digolo pues en prueba de esta verdad la Constitucion a que se hizo en las Cortes, que celebro en esta ciudad de Barcelona el Señor Rey Juan de Austria en 1656.⁹

A principios del siglo XVII Cataluña continúa siendo gran defensora de esta devoción mariana; el Consell de Cent delibera en 1618 llevar a cabo fiestas, comprometiéndose también la Universidad de Barcelona mediante juramento a que en todos sus actos, sermones o cualquier otra acción pública defendería la opinión piadosa de la Inmaculada Concepción. Barcelona por ley, por constitución, por voto y juramento se obligó a defender la Purísima Concepción de María.¹⁰

La popularidad alcanzada por la imagen de la Inmaculada Concepción compete con otras advocaciones locales como la Virgen de la Merced o Santa Eulalia, dignas patronas de Barcelona, que en ningún momento ceden en importancia, pero que forman parte del juego religioso, muestra de ello es la cita registrada en el Dietari del Concell de Cent, el 13

8. STRATTON, *La Inmaculada Concepción*, p. 9. Según esta autora desde 1281 ya se celebraban solemnidades en honor a la Inmaculada Concepción en la catedral de Barcelona, y un siglo después toda la diócesis debía conmemorarla por mandato del obispo a instancias del municipio.

9. *Magestuosa selebridad que en aplausos festivos Consagra el zelo de la ciudad de Barcelona a la nueva declaración que la santidad de Alexandro septimo a dado en su constitucion apostólica...*, M. Jalabaert, Barcelona, 1662, pp. 13-14, Biblioteca de Catalunya (BC), fons Bonsoms (f. Bon.), 2583 (R.13503).

10. *Ibidem*, pp. 14-15.

de julio de 1644: "...lo Concell de Cent delibera fer una imatge de la gloriosa Santa Eulalia de plata dorada de la mateixa grandaria que es la imatge de Nostra Senyora de la Concepció...servezca per las professons y altras festivitats..."¹¹

Queda claro que la Concepción tiene un lugar especial en las advocaciones barcelonesas, pero en ningún momento es más importante que las patronas consideradas "fundadoras". De su presencia también nos hablan los sermones y relaciones publicados a lo largo del seiscientos, por ejemplo uno de ellos publicado en 1618, que según aclara es una reimpresión de una Pragmática del rey Juan I de Aragón dada en 1394,¹² y otros más impresos entre 1616 y 1647.

El 24 de noviembre de 1651 el Consell de Cent delibera pagar 1.559 libras por el valor de un palio para el altar de la Virgen de la Concepción, así mismo se deliberó el 29 del mismo mes pagar 300 libras al pintor Joan Arnau por el valor de dos cuadros uno de Nuestra Señora de la Concepción y otro de San Roque (santo al que se invocaba contra la peste), más 25 libras para el marco del cuadro de la Virgen.¹³

Es significativo el hecho de que en un momento crítico las autoridades catalanas decidan dedicar sus rogativas a esta advocación mariana, al margen de su añeja devoción, es posible que esta consideración y la entrega de las llaves de la ciudad a la Inmaculada unos meses antes, ten-

11. *Rúbriques de BRUNIQER. Ceremonial dels Magnífichs Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, vol. III, Barcelona, 1914.

12. BC, f. Bon, 6708 (R. 47.83) y 7163 (R. 4771) *Plegmatica del molt al senyor Rey D. Johan, primer de aquest nom Rey de Aragó... traduïda de llatí en vulgar valencià...en l'any M.CCC.XCIII... ara novament manat stampar en lo any present de MDLXVIII para moure mes la devoció de la Immaculada i Puríssima Concepció de la mare de Deu*. Valencia, 1618.

13. *Rúbriques de BRUNIQER*. Inmaculada SOCIAS BATET, "El Món del comerç artístic a Catalunya al segle XVII: els contractes entree els pintors Joan Arnau Moret i Josep Vives amb el negociant Pere Miquel Pomar", en *Estudis Històrics i documents dels Arxius de Protocols*, Col·legi de Notaris de Catalunya, Barcelona, 2000. pp. 267-282.; i "Joan Arnau Moret, un pintor català retrobat", en *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, t. XIII, Barcelona, 1999, pp. 187-214. En ambos trabajos la Dra. Socias da noticia de la calidad artística del pintor Arnau, la cual justifica el alto precio que paga el Consell de Cent por sus obras.

ga que ver con un momento conciliador, en el que las autoridades catalanas se ven presionados para alinearse a las disposiciones de Felipe IV.

En la introducción de la *Magestuosa selebridad...* se transcribe una misiva fechada en Madrid el 27 de enero de 1657 en la que el rey se dirige a los Consellers de Barcelona:

...habiendo ydo de orden nuestra a Roma. (...) [el] Padre D. Luis Crespi de Borja, Obispo de Plascencia de mi Consejo por mi Embaxador extraordinario a suplicar (...) a la Santidad de (...) Alexandro Séptimo en mi nombre, y en el de los prelados y Iglesias de mis reynos que se sirviese su beatitud de mandar declarar el objeto de la fiesta de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora...¹⁴

Al igual que a todas las provincias del reino, a Barcelona también se le ordena la celebración oficial de las fiestas inmaculistas. A unos pocos años del sitio de Barcelona, de haber pasado la peste, la ciudad se hallaba en condiciones lamentables, de ahí que la transformación requerida para la celebración de las fiestas, el adorno, bullicio y la efímera alegría hubieran suscitado una opinión favorable de la Monarquía hispánica.

Por otra parte es un hecho que las advocaciones religiosas se han difundido a través de la imagen, es decir, del grabado, la pintura, la estampa, ésta última ha sido posiblemente la más difundida entre el gran público, que por un módico precio podía tener en sus manos el favor divino. El auge que lograron estas imágenes plantea también el uso del poder que Iglesia y Corona ejercían sobre los fieles, poder cuyo programa propagandístico irá ligado a la devoción religiosa.

Gran cantidad de estampas circulaban por conventos, cofradías, librerías y estamperos ambulantes, de estas estampas las consideradas de “devoción general” eran traídas del extranjero, mientras que las de devociones locales eran fabricadas en el propio territorio.¹⁵ Aunque esta afirmación bien podría parecer un tópico lo cierto es que los programas iconográficos de Italia, Francia y Flandes, son una clara fuente de influencia para la iconografía hispano catalana.

14. *Magestuosa selebridad*.

15. Juan CARRETE PARRONDO (et alii), *Summa Artis. Historia General del Arte. (t. XXXI) El Grabado en España. Siglos XV-XVIII*. Espasa Calpe, Madrid, 1988, pp. 234-236.

La devoción inmaculista experimentó un auge considerable tras el Concilio de Trento (en el que ya se discutió sobre el futuro dogma), durante el reinado de los Austrias y muy particularmente a partir del breve del papa Alejandro VII, atendiendo a las peticiones de Felipe IV. Testimonio de la popularidad alcanzada por esta devoción es el texto de Juan Carrete Parrondo¹⁶ *Constituciones de la Real Congregación y cuerpo Místico de esclavos de Nuestra Señora de la Concepción, con el nombre de la Portería de Ávila* (Madrid, 1733), donde se lee:

...Ha querido esta Divina Portera hacerse tanto lugar en los corazones de todos que son repetidos los millares de Estampas, que se ha distribuido hasta aora y continuamente se están abriendo láminas, para saciar la devoción, que no contentándose con tenerla en su casa, quieren traerla consigo, para invocarla en sus aprietos y necesidades; y apenas avrá alguno de los que las llevan, que no confiese los milagrosos efectos de tan admirable compañía...

La protección Real al misterio de la Inmaculada dictó el proceso y desarrollo de su programa iconográfico. Los grandes pintores de la época (de las Escuelas Sevillana y Madrileña) se ocuparon de este tema tanto en escultura como en pintura, tal es el caso de Alonso Cano, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Pacheco y muchos otros. Como es bien sabido Francisco Pacheco¹⁷ en su obra *Arte de la pintura* dictó los cánones a seguir para la composición iconográfica de la Inmaculada.

Presencia del poder hispánico en los días de fiesta

A lo largo del siglo XVII son varias las fiestas que en honor a la Inmaculada Concepción se llevan a cabo como las festividades que describen el Decreto de Juramento de la Universidad de Barcelona en 1618¹⁸ o las fiestas organizadas por la Catedral, Cofradías, algunos Conventos u

16. *Ibidem*, p. 237.

17. FRANCISCO PACHECO, *Arte de la pintura, su antigüedad y su grandeza...*, Sevilla, 1649 (Ed. Cátedra, Madrid, 1990).

18. BC, f. Bon, 4858 (R.7671), *Relación sumaria de cómo la Universidad de Barcelona renovo el Decreto del Juramento... acerca de la Inmaculada Concepción de la Virgen Madre de Dios... y de las fiestas qe se hicieron en toda la ciudad por el mes de noviembre*, Sebastian Matevat, Barcelona, 1619.

otras instituciones. En el presente trabajo nos centramos particularmente en dos descripciones de la fiesta, una celebrada en la Parroquia de Santa María del Mar en 1656, y otra organizada por el Consell de Cent en 1662.¹⁹

Francisco Modolell y Costa²⁰ en su *Justa Poética* describe el lujo con que fueron organizadas las fiestas a las que denomina “suntuosas”, hace una descripción detallada de la Iglesia de Santa María del Mar, y también da noticia de otros festejos paralelos organizados por la Ilustre Casa de la Diputación y por los mercaderes en la Iglesia de San Francisco. De esta cita sobre la organización deducimos que había cierta “competencia” por el lucimiento y el éxito de las fiestas, una cierta rivalidad entre los grupos organizadores y los participantes.

En el preámbulo la Comunidad de Obreros de Santa María del Mar agradece y dedican la obra a D. Francisco de Orozco, Marqués de Olías y Mortara, Comendador de la Oliva de la Orden de Santiago, de la Cámara Real, Virrey y Capitán General en el Principado de Cataluña (1656-1663). Por estos datos sabemos que si bien la organización estuvo a cargo de los parroquianos, el benefactor de la fiesta fue un integrante del gobierno castellano, también se contó con la presencia de Juan de Austria y los Consellers de Barcelona, y el sermón estuvo a cargo del Padre Bisbe Vidal, de la Compañía de Jesús.

Desgraciadamente no describe con mucho detalle la arquitectura efímera que –como era costumbre– se sobreponía a la fachada de la iglesia, pero podemos suponer que era muy llamativa, ya que las puertas del templo se coronaron con rayos solares que fungían como una escolta a la entrada.

No es extraño que haya sido una referencia solar la que abriera la fiesta, el sol es por excelencia el símbolo universal,²¹ y dentro de esta fiesta

19. FRANCISCO MODOLELL Y COSTA, *Justa poética consagrada a las festivas glorias de María en su Inmaculada Concepcion mantenida en la parroquial iglesia de Santa Maria del Mar de Barcelona. Relación de las Suntuosas fiestas que esta parroquia hizo*, Narcís Casas, Barcelona, 1656; y *Magestuosa selebridad*.

20. MODOLELL, *Justa poética*.

21. VÍCTOR MINGUEZ, *Los Reyes solares*, Universitat Jaume I, Col. Humanitas, Castellón, 2001.

puede tener una doble connotación, por un lado la custodia y aprobación del poder Real y por otro como alusión al símbolo inherente de la Inmaculada Concepción la Virgen *electra ut sol*.

A pesar de la difícil época que estaba pasando la ciudad de Barcelona la majestuosidad con que se adornaron las calles aledañas y sobre todo las luminarias que lucían en las jornadas nocturnas eran motivo de concurso. Durante las fiestas públicas se solía convocar a concurso el adorno de fachadas y la iluminación de las mismas; durante este siglo XVII era común que en asuntos de diseño rivalizaran la nobleza, las comunidades religiosas, los artesanos y el pueblo,²² por lo que también es un motivo más para ver como interactuaban estos grupos.

La iluminación de la plaza del Borne estaba acompañada por suave música, repique de campanas, coros y fuegos artificiales:

...algunas mangas de coetería que ocupado la bocacalle del Borne con buen aire hizieron en el fiero monstro tan dichosos tiros que receló temeroso al ser vencido (...) una bien artillada nave conducida sin remos ni velas a las playas del mar de Santa María tomó tierra con ostentación bizarra de su riebera. Disparó inmesidad de rayos [...] para nuevos lauros de María y mayores lustros de su trofeo quiso quedarse en ardientes piras reducidas. Sonaron alegres clarines...²³

La quema de una figura con forma de *monstro* seguramente hacía alusión a una quema simbólica de los pecados, ya que la advocación mariana como mujer apocalíptica tiene bajo sus pies la serpiente (o el monstruo), se presenta como vencedora, como imagen triunfal ante el pecado y la herejía.

Por otra parte el adorno interior de la iglesia “en cuyo teatro se representaba la singular belleza de María en su original” se complementaba con la decoración del trascoro en el que se colocaron las poesías (tercetos, cuartillas, quintillas) que iban acompañados de una pintura (jeroglífico) que representaba los emblemas lauretanos: *Electra ut sol*, *Quasi palma exaltata sun*, *Quasi cedrus exaltata sum in Libano*, que solían ser parte de los programas iconográficos de las festividades marianas.

22. Víctor MINGUEZ, *Art i Arquitectura efímera a la València del s. XVIII*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 1990.

23. MODOLELL, *Justa poètica*, p. 7.

El texto no incluye ninguna ilustración por lo que desconocemos cual sería ese modelo “original” sin embargo considerando los esquemas difundidos en la época, atendiendo al modelo dictado por Francisco Pacheco, al que en algún momento parece ceñirse por ejemplo el pintor catalán Joan Arnau²⁴ nos permite tener una idea de la imagen presentada a los asistentes, que bien podría tener cierto parecido con un grabado diseñado por la familia de grabadores catalanes Abadal²⁵ (Fig. 1) similar también a las Inmaculadas de Alonso Cano (Fig. 2) Ambas figuras se caracterizan por la simplificación de los atributos lauretanos, reduciéndose a los atributos astrológicos, el sol, la luna y las estrellas, ambas están acompañadas de angelillos, que dirigen su mirada hacia ella, centrando aun más la atención del espectador hacia la figura mariana.

En el caso del grabado del *Álbum Abadal*²⁶ (c.a. s. XVII) la imagen por el tratamiento del volumen y el tratamiento de la perspectiva, parece corresponder a la representación de una escultura colocada en un altar; se encuentra dentro de un baldaquino cubierto por un palio que es sostenido por dos angelillos, mientras que otros dos –casi a sus pies– la iluminan con dos cirios, la Virgen tiene a sus pies la luna y está coronada por estrellas, tiene las manos en posición de oración y recogimiento. En el resto del *Álbum* este baldaquino cubierto por el palio se repite en varias ocasiones, variando sólo la figura (un santo, otra advocación mariana) por lo que es evidente que no era un grabado exclusivo, sin embargo si nos da una idea los modelos iconográficos de la época.

En medio de los ocho jeroglíficos estaba un retrato del Rey armado de punta en blanco, con la mano derecha empuñando una espada que tenía ceñida y con la izquierda señalaba una imagen de la Concepción de la Virgen, y a sus pies esta quintilla:

24. SOCIAS, “Joan Arnau Moret”, pp. 200-201.

25. Rosa Maria SUBIRANA REBULL, “El gravat i les Arts del Llibre”, en *Art de Catalunya. Iconografia i identitat catalana*, t. 14, Edicions L'Isard, Barcelona, 2001, pp. 151-280. L'autora menciona que el fundador de la dinastía Pere Abadal (1630-1684) es el autor de la mayor parte de los modelos que serían repetidos por sus descendientes José (1660-1749), Pau (1663-1729), Andreu (1706-1778) i Ignasi (1750-1813).

26. BC, f. Abadal, *Album de Mostres Abadal*, f. 29, Inmaculada s/f. s/a. Ver también Inmaculada SOCIAS BATEJ, *Catàleg del fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2006.

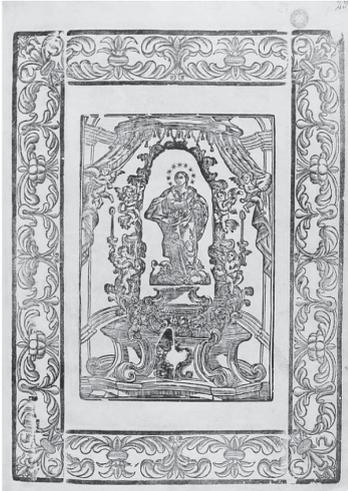


Figura 1



Figura 2

Obedeciendo a mi padre
Guárdense todos de mi
Que armado defendiendo aquí
La pureza de mi madre

A Felipe IV por herencia y por decisión propia se le reconoce pues, como el principal defensor y promotor de la causa Inmaculista.

La glosa continúa:
Ser de mi padre blasona
con la prudencia y la espada
de mis abuelos ganada
la piedad de mi corona
y a mi imperio vinculada

Pero es mi mayor blasón
porque el renombre me quede
defender en religión
la verdad desta opinión
obedeciendo a mi padre

Cedí a Carlos lo guerrero
 y lo prudente al segundo
 Felipe, y si fue Tercero
 mi padre en piedad al Mundo
 (que en piadoso no cedí)
 y pues soy piadoso aquí
 Si ofende la Immaculada
 qual de una paloma airada
 guárdense todos de mi

El perdonar a un rendido
 es valor del pecho mío
 que los agravios olvido
 por lo grande, lo sufrido
 lo generoso, lo pío
 Más juzgo piedad seria
 dexar lo piadoso, si
 alguno con osadía
 negare la opinión pía
 Que armado definiendo aquí

Nací de mi padre rey
 y ambos orbes gobernando
 a entrambos orbes voy dando
 nuevo ejemplo nueva ley
 con la piedad, con el mando
 Soy rey quando leyes doy,
 quando doy exemplos padre
 Aquí ley y exemplo soy
 porque defendiendo estoy
 la pureza de mi madre

Es evidente el tono propagandístico desarrollado en los versos, en los que se menciona la tradición de los Habsburgo por cuidar del tema Inmaculista, asunto bien sabido, pero también Felipe IV se juzga aquí piadoso, comprensivo al *perdonar a un rendido* (Barcelona) que con esta fiesta celebra a su “vencedor”.

A Francisco Modolell y Costa se le encomendó que pusiera orden en las poesías que se habían recibido no sólo de Cataluña sino de otras par-

tes de España e incluso del extranjero; entre los participantes contamos a licenciados, doctores, religiosos, damas y religiosas, a un participante italiano, Juan Francisco Picabelo, de este último no se menciona más, pero el hecho de ser italiano no descartara la posibilidad de que estuviera afincado en los alrededores. Cosa diferente de un participante francés, al que se le negó la participación. El poeta llegó por motivo de oír de la fama de las fiestas de Barcelona y arribó a Cataluña, en el trayecto tuvo un accidente “por tener sólo ojos a la plata del propuesto premio” y: “...no fueron admitidos sus papeles, rezelando algún cauteloso engaño y poderosa fuerza entre sus líneas escondida”.

En este caso vemos el recelo que despertaba Francia en este momento y el cuidado con el que se revisaba y censuraba la información.

Los participantes presentaron glosas y sonetos en castellano que llegaban de Conventos de Barcelona o de la corte como D. Andrés Mansilla, veedor de viandas, o Juan Antonio González de Garrica, aposentador mayor de la Casa y Camino de Juan de Austria.

Nos encontramos pues ante un espectáculo ágil, dinámico, integrador, uno de los pocos momentos en los que la sociedad se mezcla (catalanes, extranjeros, castellanos, ricos y pobres) pero también es un momento aleccionador, es decir, la fiesta como mecanismo de interrelación, es un espacio en el que a través de la imagen se intentará entablar un discurso convincente.

Por un lado quedará reafirmado el tema inmaculista y este a su vez será el hilo conductor de un segundo discurso, el del poder real. La Monarquía hispana estará presente en el verso y la imagen como apoyo principal de la devoción mariana, dando mayor realce a su poder omnipresente.

La Barcelona del Barroco se convierte en subsidiaria de Castilla²⁷ y en ese contexto las construcciones efímeras, decorados, poesías, luminarias, todo realizado con gran lujo para las fiestas eran la prueba contundente del servicio que prestaban a la ideología del poder.

27. Eulàlia DURAN, “Pensament, art i cultura” en *Història de Barcelona*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, vol. 4, p. 330.

Al margen de la Inmaculada y el rey, los artistas locales, sin duda, eran los otros protagonistas, los que tenían la oportunidad de lucir públicamente sus talentos, destrezas y conocimientos. Los ideales e imágenes renacentistas aparecen en el territorio español en el siglo XVII,²⁸ al calor de las tertulias en las que los artistas debatían los ideales del humanismo, los nuevos avances, los textos de moda; Barcelona con el constante intercambio con Italia, Francia, los Países Bajos, etc., no pudo ser la excepción.

La presencia del poder real y religioso que predominaba durante el siglo XVII lo encontramos reflejado en innumerables ediciones de libros, que auxiliados por la imagen potenciaban su influencia en el gran público; hay que tener en consideración que durante esta época la gran crisis económica catalana limitó de algún modo la producción, y fue necesario abaratar los costos por lo que en ocasiones los Impresos no contienen grabados (que bien podían ser xilografías o calcografías, en cuyo caso el precio aumentaba considerablemente).

En la descripción de la celebración de 1662 *Magestuosa selebridad...*²⁹ refiere una fiesta que durante tres días vivirá la ilusión y el regocijo que proponía la orden festiva de Felipe IV, a través de la organización del Consell de Cent y la Catedral en nombre de la ciudad de Barcelona.

Un gran alboroto era el que causaban las luminarias que a partir de las nueve de la noche incendiaban de luz los alrededores, en ella participaba toda la ciudad, las casas se iluminaban manifestando su devoción, desde las azoteas, balcones y ventanas se descolgaban farolas, globos, linternas y papeles de colores. Era notable la participación de la calle de los vidrieros que destacaban por el lucimiento de iluminación a través del vidrio. La competencia se extendía por todas las calles, incluyendo sitios como el Convento de San José, la de los vidrieros, Calle Ancha y Montcada.

El concurso de jeroglíficos era otra de las atracciones y oportunidades de demostrar el talento y el entusiasmo, la *Magestuosa selebridad* continúa diciendo:

28. Santiago SEBASTIAN, *Emblemática e Historia del Arte*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 138.

29. *Magestuosa selebridad*.

La escuela de la generosa emulación tiene tantos maestros quantos son los ejemplos que llega a nuestros sentidos de heroicas acciones, que vienen a servirnos de alas para llegar al logro que aspiran los hombres que la siguen y mas cuando se les acerca el premio del honor, que se consigue de ella. Dígolo por tatos y tan misteriosos geroglíficos que obligados del impulso de la devoción y desa generosa emulación salieron en honras de la Purissima Virgen de la Concepción...³⁰

En el salón del Consell de Cent se reunían para analizar los jeroglíficos, entre los asistentes estaban D. Joseph Corts, Arcediano de Santa María del Mar, D. Feliciano Sayol y de Bárbara, Señor de Corol, el R.P. Fray Joseph Duran, lector jubilado y custodio de la provincia franciscana de Catalunya, el R.P. Thomas Muniessa, lector de Teología de la Compañía de Jesús, el Dr. Joseph Vilardaga, catedralicio de Retórica de la Universidad de Barcelona. En esta lista encontramos a dos férreos representantes de la defensa Inmaculista, franciscanos y jesuitas, un representante de la Universidad que también ya había jurado fidelidad al misterio mariano; aunque de momento no sabemos datos sobre los personajes, por sus cargos podemos saber que eran persona instruidas en la materia, que tomarían en consideración los cánones estilísticos de la época para la revisión de los jeroglíficos concursantes.

Más adelante la descripción se detiene en una *Maquina magestuosa* que se había instalado en el interior del Salón:

...hermoso y rico de la perspectiva que se va elevando con perfecta disminución cosa de veinte varas en alto y pocas menos en ancho; cuya última cúpula acababa de perfeccionar su remate un ángel que está como en su paraíso, con la espada desnuda en la mano (no se si por custodio deste puesto o por los amargos temerosos que haze del castigo se les espera a los que rompen la ley del secreto) que con admirable arte vienen a servir de toldo o dozel al Espíritu Santo, que en forma de paloma está coronando una imagen de María Santísima...

Con el término *Magestuosa maquina* parece referirse a una arquitectura efímera de tipo piramidal coronada con una cúpula que sostiene un ángel armado (acaso San Miguel Arcángel) que como dice puede fungir como custodio o tal vez para reafirmar el triunfo mariano, continúa diciendo:

... de superior escultura [la imagen de María], que tiene en sus divinos brazos al niño Jesús, y con Magestuosa pompa está presidiendo en medio de un relieve en arte de la escultura de aquel célebre artífice Pujol, tan conocido en España y Italia por la eminencia de sus obras; con unos ángeles que sirven a su reina como una

30. *Ibidem*, pp. 29-30.

alfombra gloriosa para sus divinas plantas y de corona con sus alas hermosas, a una imagen santísima de la Concepción, que de estremado pincel está un poco más abaxo en el hermoso azul de un cielo, cuyos rutilantes astros son muchos angeles que admirablemente le están sirviendo y gozándose de sus divinos atributos. Corre por debajo las plantas de María a más de muchos frisos alquitraves y soslayos una corniza muy grande de relieves de oro y negro que hermosea mucho y sirve por la división de los santos que están con admirable proporción en ambos lados de la Virgen Santissima.

Llama la atención la referencia de la escultura de Agustí Pujol (hijo), sobre el escultor se desconocen los datos exactos de su nacimiento pero posiblemente haya nacido en la última década del siglo XVI, ya que hacia 1610 se encuentra viviendo y trabajando en Barcelona al lado de su padre y del carpintero Gabriel Munt, en la construcción del retablo mayor de Martorell contratados por 1300 libras, de las cuales correspondían 710 a los escultores, en 1619 labró el retablo del Rosario de la catedral de Barcelona,³¹ de esta época es también el retablo de la Purísima que existió en el claustro de la misma catedral, cuya escultura ejecutó junto con Antonio Comes, en 1623 contrató el retablo de la Purissima de Verdú por 400 libras barcelonesas, cuya ejecución duró tres años “logrando en su figura principal una de las más bellas obras de nuestra imaginería [catalana]”³² también Cean Bermúdez³³ lo cita en su *Diccionario* donde menciona que se cree haya estudiado en Italia, según indican las grandiosas formas de sus estatuas.

Lo cierto es que para las fiestas de 1662 el relieve de Pujol se tiene en gran estima y admiración, por lo que es de suponer, que el gusto italiano y sus cánones estilísticos continuaban siendo “los correctos”.

Respecto a los jeroglíficos presentados en el concurso, la mayoría hacen alusión a los atributos marianos que refieren su pureza a través de los símbolos lauretanos, pero también encontramos otros que son parte del discurso real, por ejemplo uno construido por Ramón Espuny, cuya descripción dice “Pintase un sol reluciente tras unas nubes oscuras” lle-va por lema: *Post hubila phabos* y por letra una octava:

31. J. F. RAFOLS, dir., *Diccionario biográfico de artistas de Catalunya.*, t. II, Editorial Milà, Barcelona, 1953.

32. *Ibidem*, p. 392.

33. Citado por RAFOLS, *Diccionario biográfico*.

De la iglesia el aplauso tan constante
de Alexandro el afecto tan ardiente
de Philippo el tesón perseverante
de Barcelona el ansia vehemente
en láminas imprime de diamante
vislumbre de la luz resplandeciente
que ahuyentando crepúsculos inciertos
nos dan del sol los rayos descubiertos.

El intento de establecer la protección mariana sobre los reinos hispanos es también una garantía deseada por Felipe IV, quien intenta a toda costa la seguridad de una unificación religiosa y política, sobre una Monarquía que vislumbra o incluso que ya sufre su propia crisis.