

La recreación de la celebración del Corpus Christi en la exposición “Fiesta y Simulacro”

Reyes Escalera Pérez
Universidad de Málaga

“Nada se hace hoy a nivel popular en Andalucía
que no lleve aún el sello del barroco”

Antonio Bonet Correa

Resumen: La exposición “Fiesta y simulacro” (Palacio Episcopal de Málaga) formó parte del proyecto Andalucía Barroca 2007 organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Desde el 19 de septiembre de 2007 al 6 de enero de 2008 se exhibieron en sus salas obras relacionadas con las celebraciones de los siglos XVII y XVIII, recreándose en ellas el ambiente que se respiraba en los pueblos y ciudades andaluces en los días de fiesta; para ello se emularon espacios, se interpretaron arquitecturas y se crearon ilusiones. La sección “Devoción, rito y ceremonia” se dedicó a la fiesta religiosa, cobrando un gran protagonismo el espacio destinado a la festividad del Corpus Christi, solemnidad de especial trascendencia para los cristianos.

Abstract: *The exposition “Fest and simulacra” (Malaga Bishop’s Palace) was part of part of the Project “Baroque Andalucía 2007” organized by the Culture Council of the Andalusian Government. Since Sept. 19th 2007 to Jan. 6th 2008 work of art pieces were exhibited in its rooms, all of them related to 17th and 18th Century celebrations, including the environment of the Andalusian towns in these fest days; to this end, spaces were designed, architectures and ideals were created. The section named “Devotion, ritual and ceremony” was dedicated to the religious fest, outstanding the Corpus Christi Day, a special Solemnity for Christian devotes.*

Plabras Clave: Corpus Christi. Andalucía Barroca. Fiesta. Tarasca.

Keywords: *Corpus Christi, Baroque, Andalusian, Fest, Procession.*

Andalucía Barroca 2007 fue un ambicioso proyecto organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía que tuvo como propósito principal ofrecer una amplia y renovada visión de este periodo artístico, tan singular en nuestra región, a través de numerosas actividades que se desarrollaron en todo el territorio andaluz. Conferencias, publicaciones, paseos temáticos, rehabilitaciones de edificios, restauraciones de retablos y órganos, conciertos, programas didácticos, un congreso multidisciplinar –que tuvo lugar en Antequera- y diversas exposiciones formaron parte de ese engranaje en el que numerosos especialistas proyectaron sus conocimientos para acercar al público la cultura barroca (Fig.1). La trascendencia e importancia de dichas actividades le ha convertido, según palabras del Presidente del Gobierno Sr. José Luis Rodríguez Zapatero, en una

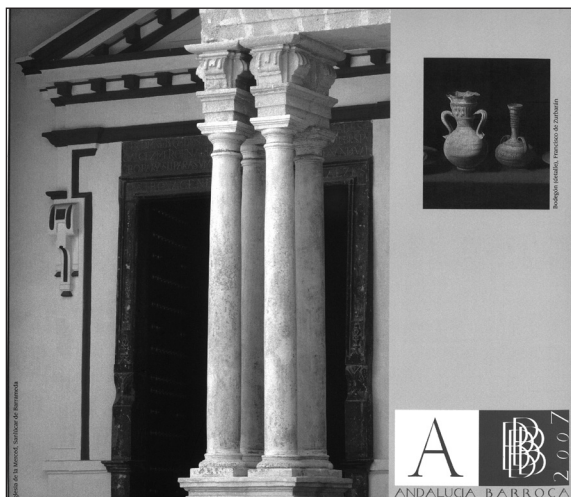


Fig. 1. Folleto divulgativo del proyecto "Andalucía Barroca 2007".

"iniciativa pionera de recuperación integral de nuestro Patrimonio", por lo que el proyecto ha sido galardonado en el año 2009 con el *Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Inmuebles* que concede el Ministerio de Cultura "por su carácter de proyecto global continuado en el tiempo, formulado mediante la recuperación y el tratamiento de series completas de bienes culturales de diversa naturaleza", reconociéndose así la labor de Jesús Romero Benítez como máximo responsable de la propuesta y diseño del programa.

Sin duda las actividades más populares y con mayor difusión fueron las exposiciones, programadas en diversas capitales y ciudades andaluzas, siendo coordinadas por el doctor Alfredo Morales. Algunas de ellas fueron temáticas y otras mostraron las piezas del patrimonio artístico más singulares e importantes de dos ciudades: Granada y Sevilla. Fueron las siguientes: "La Roldana", comisariada por José Luis Romero Torres y Antonio Torrejón (q.e.p.d), que se ubicó en los Reales Alcázares de Sevilla en la que se mostraron las obras más singulares de la artista sevillana, la única mujer que consiguió ser Escultora de Cámara de Carlos II y Felipe V. La iglesia de San Agustín de Córdoba acogió la muestra "El Fulgor de la Plata", siendo el comisario Rafael Sánchez-Lafuente, que mostró lo más interesante de la platería y joyería que produjeron los obradores andaluces durante los siglos XVII y XVIII. "La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa" se ubicó en la iglesia de Santa Cruz (Catedral Vieja) de Cádiz, comisariada por Luis Martínez Montiel y Fernando Pérez Mulet y en ella se mostraron piezas que ponían de manifiesto las mutuas influencias entre el arte andaluz y europeo gracias a la relación mercantil propiciada por la comunicación marítima a través de su puerto. En el Museo de Bellas Artes de Sevilla tuvo lugar la exposición "Antigüedad y Excelencia" con los profesores Ignacio Henares y Rafael López Guzmán como comisarios que mostró las obras más reveladoras del barroco de la capital del Darro. "Teatro de Grandezas", comisariada por Alfonso Pleguezuelo y Enrique Valdivieso tuvo como sede el Hospital Real de Granada y en ella se pudieron contemplar piezas artísticas significativas de la cultura barroca sevillana. El proyecto expositivo finalizó en 2009 con la muestra itinerante titulada "Andalucía Barroca". Sus comisarios Juan Luis Ravé y Pedro José Respaldiza idearon un recorrido didáctico conformado por paneles que mostraban la diversidad de elementos que conformaron la sociedad barroca andaluza. Inaugurada en Antequera, ha podido ser visitada en diversas ciudades: Jerez de la Frontera (Cádiz), Guadix (Granada), Almería, Écija (Sevilla), Priego de Córdoba, Huelva, Jaén y Cabra (Córdoba), siendo el comisario científico de esta última José Luis Romero. Además, en cada una de ellas se exhibían obras representativas del patrimonio histórico del entorno de las villas en las que tenía lugar la exposición.

También formó parte del proyecto la muestra "Fiesta y simulacro", que tuvo como sede el Palacio Episcopal de Málaga (Fig. 2), un excepcional espacio barroco que cuenta con salas adaptadas para exposiciones, aunque la muestra también se amplió a otras dependencias que se integraron en el montaje: los dos patios —el de acceso y el privado—, la regia y teatral escalera y la antigua capilla.

Las comisarias, la doctora Rosario Camacho y quien escribe, apostamos por un desarrollo temático que fue desplegándose en seis secciones en las que se exhibían obras representativas de diversos lugares, sobre todo andaluces, que permitieron mostrar los múltiples aspectos que caracterizan a las celebraciones del Barroco y su complejidad. La inicial se tituló "Los elementos de la fiesta" y en ella se presentaron los medios y elementos que eran utilizados para que los festejos lucieran con todo su esplendor. La segunda fue "Devoción, rito y ceremonia", que tuvo como protagonista a la fiesta religiosa. "Celebración y pompa regia" mostraba elementos relacionados con los eventos dignos de celebrar que tenían como protagonistas a los miembros de la familia real. La cuarta sección titulada "Luz y sombra. Teatro y memoria de la muerte" acaparaba diversas obras relacionadas con las honras fúnebres de personajes relevantes que se celebraban ostentosamente en iglesias y catedrales, mostrándose así mismo pinturas en las que se reflejaba la fugacidad de la vida y lo inexorable de la muerte. En la capilla se recreó un catafalco¹ (Fig. 3), emulándose así esas



Fig. 2. Detalle de la portada del Palacio Episcopal con el cartel de la exposición.



Fig. 3. Catafalco dispuesto en la capilla del Palacio Episcopal.

¹ Fue diseñado por Alfonso Serrano, que siguió modelos de los representados en los libros de exequias del Barroco; trabajaron en el montaje: Francisco M. Zambrana como coordinador, el escultor Raúl Trillo, José A. Pardo, Juan Manuel Barrera, Rafael de las Peñas y Carlos Marín y las empresas "Quibla Restaura" y "Artemontaje".



Fig. 4. Cruz de Mayo. Bonares (Huelva).

magníficas arquitecturas que se erigían en los espacios sacros barrocos y que, plenas de alegorías y jeroglíficos mostraban al público un programa perfectamente urdido por el mentor en el que se exhibían las glorias del difunto. “El lenguaje de los emblemas” puso de manifiesto cómo los ornatos de la fiesta no sólo tenían como función embellecer los espacios lúdicos sino que convertían las mudas arquitecturas en los que estaban insertos en parlantes. Finalmente, “Pervivencia y reencuentro con la fiesta” hizo realidad la frase de don Antonio Bonet que encabeza este escrito, con obras que ilustran la continuidad de la fiesta barroca desde el siglo XIX hasta nuestros días. Esta sección se complementó con audiovisuales que mostraron las pervivencias de antiguas tradiciones en numerosas ciudades andaluzas².

La muestra se completó con el montaje de una Cruz de Mayo de Bonares (Huelva)³ (Fig. 4), una de las “Cruces chicas” que forman parte de la celebración que tiene lugar en esta población que comienza el sábado del tercer fin de semana de mayo para seguir el domingo con la procesión de doce cruces. De esta fiesta se tienen noticias documentales desde la segunda mitad del siglo XVIII estando catalogada en la actualidad de Interés Turístico Nacional de Andalucía. Así mismo, el patio privado del palacio, con su jardín y fuente también se integró en el diseño de la exposición, mostrándose al público el zócalo de azulejos en el que se representan escenas militares, cortesanas, gastronómicas y mito-

² Fueron coordinados por Aniceto Delgado, Javier Escalera e Inmaculada Bejarano.

³ El diseño y montaje lo realizó Cándido Coronel.

lógicas. Paneles explicativos, música⁴, audiovisuales, colores simbólicos en las paredes, frases alusivas a diversos acontecimientos... todo estuvo conformado para ofrecer al espectador un mundo "maravilloso", casi irreal, el mundo de la fiesta del barroco.

Como hemos comentado, la segunda sección de la exposición estuvo dedicada a las fiestas religiosas. De toda la muestra es la que más superficie acaparó, distribuyéndose las piezas que la conformaban en el patio de entrada y en cuatro salas, dispuestas las tres primeras en la planta baja y la última en el primer piso. En estos espacios se exhibieron obras representativas de las más diversas conmemoraciones, algunas de carácter anual como la Semana Santa, que estuvo presente a través de dos pinturas del siglo XVII que reflejan los pasos de Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Concepción (Fig. 5), titulares de la Hermandad del Silencio hispalense. Otras obras relacionadas con la liturgia de la Semana Mayor también se exhibieron, como una representación del Monumento de la catedral de Sevilla realizado por Lucas Valdés –

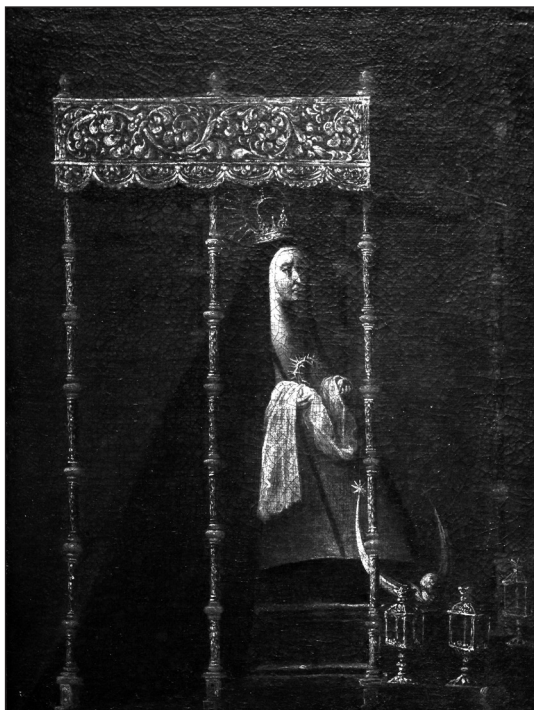


Fig. 5. Anónimo. Paso Procesional de María Santísima de la Concepción. Siglo XVII.

tan suntuoso que se calificó de "octava maravilla" –, la maqueta del que se construyó para la catedral de Cádiz en 1780, las imágenes de Melquisedec y David –figuras recortadas que formaron parte del monumento eucarístico de las dominicas de Jerez de la segunda mitad del siglo XVIII– y un lienzo de Juan de Alfaro de 1680 representando un pelícano que formaba parte del monumento de Córdoba.

De las fiestas extraordinarias destacan las beatificaciones y canonizaciones celebradas con gran esplendor por las órdenes religiosas –ya que a través de ellas proyectan al fiel su importancia y trascendencia– o, como excepción digna de comentar, la canonización de Fernando III promovida por la corona. Este acontecimiento fue magníficamente celebrado en muchas ciudades andaluzas, entre las que destaca Sevilla, en donde se encuentra depositado el cuerpo del santo rey. Buena prueba del esplendor con la que se revistió la capital hispalense es el magnífico libro que escribió Fernando de la Torre

⁴ En la primera planta se habilitó un espacio en el que se escuchaba música barroca de cuya selección se hizo cargo el Doctor Francisco García Gómez. Así mismo en la capilla sonaba música española para ceremonias fúnebres enviada por la Sociedad Española de Musicología.

Farfán⁵ en el que se detallan todos los acontecimientos vividos en la ciudad durante los días que duró el festejo, y que se encuentra magníficamente ilustrado con aguafuertes que reflejan la transformación “efímera” de la catedral y los artificios y tramoyas que se levantaron así como las decoraciones que se dispusieron en las máquinas festivas. También la celebración de Málaga estuvo representada a través de la obra que describe los festejos y decoraciones que se dispusieron en la catedral, y que se encuentra ilustrado



Fig. 6. Anónimo. La epidemia de peste. 1732.

con una imagen del rey. En relación con el santo monarca también se expusieron dos diseños presentados para la realización de la urna en la que sería definitivamente instalado su cuerpo, uno de ellos firmado por José Carpio y el otro anónimo que presenta la particularidad de que gracias a una pestaña a modo de tapadera permite apreciar el lecho donde descansarían los restos del difunto. Finalmente, el cuerpo fue trasladado en 1729 a la urna realizada por Laureano de Pina, acontecimiento que fue festejado con una espléndida procesión que fue reproducida en un grabado realizado por Pedro Tortolero y que también formó parte de la muestra.

Varias Relaciones en las que se narraban las fiestas con motivo de beatificaciones, canonizaciones, adquisición o traslados de reliquias, autos de fe y consagración de iglesias se pudieron contemplar en la exposición, así como dos interesantes lienzos que representaban sendas procesiones. El titulado *La epidemia de peste* (1732) (Fig. 6), proveniente de la iglesia de Santo Domingo de Antequera, presenta los estragos que la enfermedad produjo en la población en 1679 y las medidas que se tomaron para combatirla, como la cauterización de las heridas o el empleo de gasas impregnadas en aceite de la lámpara de Nuestra Señora del Rosario. En un segundo plano se insertan elementos de las dos procesiones que tuvieron lugar con unos días de diferencia; en la primera, realizada el 17 de junio, los devotos antequeranos rogaron a la Virgen el remite de la peste y once días después, como acto de fervor y tras el descenso de las defunciones tras esa primera salida procesional, se realizó una nueva en la que sacerdotes con hachas y enfermos que habían sanado acompañaron a la Virgen del Rosario, que era portada en hombros, por las calles de la ciudad⁶. La segunda pintura, realizada por Bernardo Asturiano (1680-1690), representa la Romería de Nuestra Señora de la Cabeza de Andújar (Jaén), uno de los exponentes más importantes de la religiosidad popular en la Andalucía no sólo del barroco sino de la actualidad, mostrándose en ella la complejidad de esta

⁵ Fernando DE LA TORRE FARFÁN, *Fiesta de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del... rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León...* En Sevilla, en casa de la viuda de Nicolás Rodríguez, 1671.

⁶ Esta obra ha sido analizada por Milagros LEÓN VEGAS, *Dos siglos de calamidades públicas en Antequera. Crisis epidémicas y desastres naturales (1599-1804)*, Ayuntamiento de Antequera, 2007.

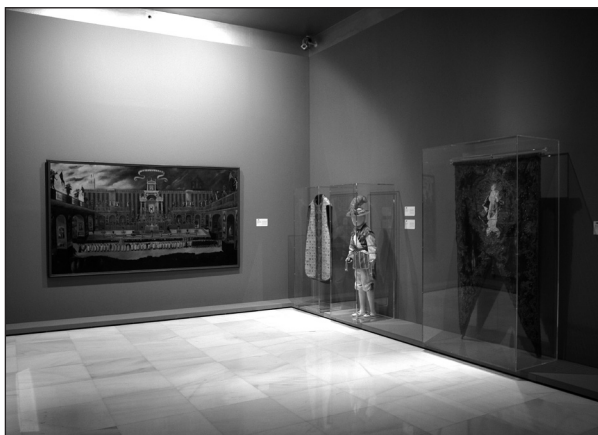


Fig. 7. Sala dedicada a la Inmaculada.

leer este conocido verso: *No traspase este portal / quien no jure por su vida / ser María concebida / sin pecado original*, mientras que en sus vitrinas se exhibieron Relaciones, ropas litúrgicas, el Simpecado de la catedral de Málaga, un traje de los seises sevillanos de damasco blanco y seda azul celeste con galones dorados y un lienzo de 1662 en el que se representa la procesión con motivo de la consagración de la Iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla y las fiestas por el Breve del papa Alejandro VII favorable a la Inmaculada Concepción.



Fig. 8. Vista de la sala dedicada al Corpus Christi.

el *Altar de plata* de la catedral hispalense, reproducido por Domingo Martínez, y de procesiones en las que se pueden contemplar los ornatos y el esplendor del recorrido de dicha celebración religiosa, completada con piezas de platería —representada por la custodia de la iglesia de Santa Ana de Sevilla— que forman parte —y siguen haciéndolo— del aparato festivo. Otros elementos representativos de esta celebración lo constituyó la indumentaria de los Seises sevillanos, que con sus danzas reverencian a Cristo Sacramentado, o la Silla Eucarística de Granada en la que se transportaba al Santísimo. Especial interés cobró un dibujo de Córdoba con los autómatas que se dispusieron en un arco de triunfo erigido en 1677 en la fiesta del Corpus Christi, y el que representa a costaleros que portaban la custodia del Santísimo Sacramento en Sevilla. También de esta ciudad provenía un interesante manuscrito, fechado en 1594 en el que

celebración y en primer plano, la imagen de la Virgen junto al pastor a quien se le apareció.

No podía faltar en esta sección dedicada a las fiestas religiosas una sala destinada a la Inmaculada Concepción (Fig. 7), culto que fue muy popular en la Andalucía del Barroco, en la que se promovieron procesiones, novenas y celebraciones que, auspiciadas por la iglesia, obtuvieron del pueblo una respuesta inmediata.

En la puerta de entrada se podía

No obstante, quizá lo que acaparó mayor atención al visitante fue la zona que se adecuó para exponer las obras que se relacionaban con la fiesta del Corpus Christi (Fig. 8). En una sala, cuyas paredes fueron pintadas de rojo —simbolizando la sangre de Cristo— se mostraron piezas vinculadas a esta celebración; así, para emular la magnificencia con la que se celebraba la exaltación eucarística se presentaron imágenes de altares que se disponían en interiores sacros o en la calle, como

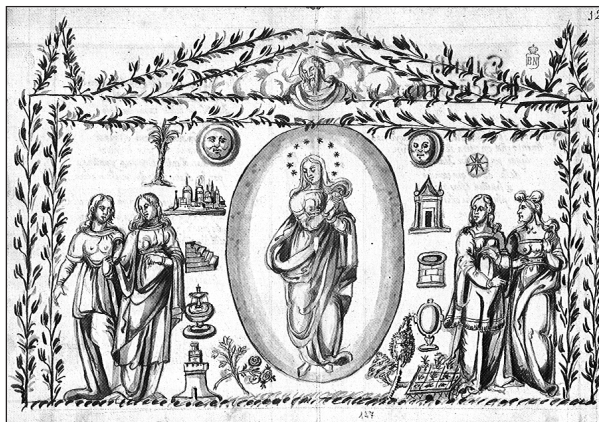


Fig. 9. Ilustración del manuscrito de Reyes Messía de la Cerda.

Reyes Messía de la Cerda no sólo describió los altares efímeros que se dispusieron en las calles sino que los ilustró⁷ (Fig. 9).

¿Por qué ese protagonismo del Corpus Christi en esta exposición? Es indudable la importancia y trascendencia de esta celebración para los cristianos que reverencian con esta fiesta a Cristo Sacramentado. Si bien en la actualidad es un día de especial relevancia en muchas ciudades europeas y americanas,

su época dorada fue la del Barroco. La fiesta fue instituida hace más de siete siglos –en 1264– por el papa Urbano IV; no obstante no debemos olvidar la leyenda que relaciona su comienzo con la ciudad belga de Lieja, concretamente en 1230, año en el que la monja Juliana –célebre por sus grandes virtudes y frecuentes *raptos*, don de profecía y otras prerrogativas divinas–, cuando oraba en el monasterio del monte Cornillón veía a la luna en todo su esplendor aunque oscurecida por una parte. Este hecho fue interpretado de forma simbólica; así, el astro representaba a la Iglesia Católica y aquella fracción significaba la falta de una fiesta que aclamase al Sagrado Cuerpo de Cristo. Desde entonces, la celebración del Corpus se estableció en Lieja y otras zonas cercanas como fiesta pública y solemne.

Algunos años después, en 1261, tuvo lugar otro hecho prodigioso, conocido como el milagro de la Misa de Bolsena (Italia), cuando un joven sacerdote tras consagrar el pan y el vino dudó de la doctrina de la transustanciación y mientras celebraba Misa la Hostia comenzó a manar sangre, manifestándose de esta forma la presencia de Cristo. Muy cerca, en Orvieto, se hallaba el Papa Urbano IV que, tras examinar las pruebas de lo acontecido, promulgó la celebración del Corpus Christi. Finalmente esta fiesta fue complementada en 1316 por el papa Juan XXII con la procesión como pública exteriorización de la fe. En España, fue el rey Juan I el primero en imponer en el siglo XIV a sus súbditos la obligación de acompañar a la Sagrada Forma cuando saliese a la calle, siendo Barcelona, Lérida y Valencia las primeras ciudades en las que se celebró la fiesta.

Aunque hay noticias de que ya se organizaban procesiones en diversas ciudades andaluzas antes de finales del siglo XV, fue mucho más decisiva la importancia de esta celebración a partir del Concilio de Trento. Un hecho que ilustra de forma clara la trascendencia de esta conmemoración son las cuantiosas sumas que invertían los ayuntamientos, institución que la organizaba y financiaba. Durante el siglo XVII y la primera

⁷ Reyes MESSÍA DE LA CERDA, *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la Parrochia Collegial y vecinos de San Salvador hizieron...*, Sevilla, 1594. Existe una edición facsímil editada por Focus en Sevilla en 1985, cuya edición y prólogo ha realizado Vicente Lleó Cañal.

mitad de la siguiente centuria es frecuente comprobar cómo el presupuesto municipal para sufragar los gastos de la fiesta aumentaba progresivamente, estancándose a mediados del siglo XVIII y disminuyendo cuando el antiguo esplendor comienza a disiparse. No obstante, en algunas ocasiones, cuando la cantidad consignada por la corporación resultaba deficitaria los comisarios asumían algunos gastos, circunstancia que en ocasiones les resultaba gravosa aunque eran recompensados al ver aumentar su prestigio y relevancia social, como apuntan Pérez del Campo y Quintana Toret⁸.

El elemento primordial de la festividad del Corpus era la procesión, que comenzaba tras el rezo del oficio en la Catedral o iglesia mayor. En este cortejo ceremonial brillaba esplendorosa la Custodia, donde se exhibe el Cuerpo de Cristo, que era acompañada por órdenes religiosas, cofradías, gremios, parroquias, clero, autoridades locales y dignidades eclesiásticas, que, vestidos suntuosamente, contribuían al esplendor de la fiesta, desfilando en riguroso orden jerárquico con sus insignias, estandartes y cruces y acompañados, en ocasiones, por las imágenes de su devoción.

Era continuo motivo de controversia el orden adjudicado en el desfile, organizándose en ocasiones estruendosas disputas, aunque ninguna tan conocida como el asunto de la silla del Arzobispo en Granada, pleito entre el Real Acuerdo y el Arzobispo que duró más de un siglo, dando lugar a numerosas excomuniones, insultos, peleas, así como escritos a favor o en contra de su utilización⁹.

Esta celebración profundamente religiosa también comprendía una compleja escenografía, donde se incluían elementos profanos –originarios de antiguas tradiciones culturales– como la tarasca, los gigantes, los cabezudos y diablillos, las mojarillas o mojarillos –que divertían al pueblo con el ruido de sus vejigas hinchadas con piedrecillas–, las danzas, la música y las representaciones teatrales.

El cortejo discurría por calles y plazas previamente adecentadas por el concejo y los propios vecinos y engalanadas con altares y arcos ficticios en los que se disponían figuras alegóricas que transmitían a los espectadores los contenidos simbólicos deseados, encontrándose adornados también con objetos sacros, colgaduras, lienzos, espejos y cornucopias. Estos espacios públicos se consideraban prolongación de los sagrados por lo que se cerraban incluso las mancebías.

La procesión realizaba algunas paradas en los lugares señalados para ello, y para la ocasión se instalaban altares ricamente adornados con pinturas, letreros, poesías o esculturas que transformaban en parlante esta arquitectura ficticia. Entre ellos podemos destacar el que se construía en la plaza de Bibarrambla granadina, de planta centralizada y de dos o tres cuerpos, que se disponía sobre arcos a modo de tabernáculo entre los

⁸ Lorenzo PÉREZ DEL CAMPO y Fco. Javier QUINTANA TORET, *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*, Málaga, Diputación Provincial, 1985, p. 61.

⁹ En relación con este asunto se exhibió en la exposición un interesante dibujo procedente del Archivo Histórico Nacional (Madrid) que ha sido estudiado por Juan Jesús LÓPEZ GUADALUPE-MUÑOZ, "Fiesta y litigio en la Granada Barroca: a propósito de un dibujo de la procesión del Corpus de 1695", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 39, (2008), pp. 49-64.

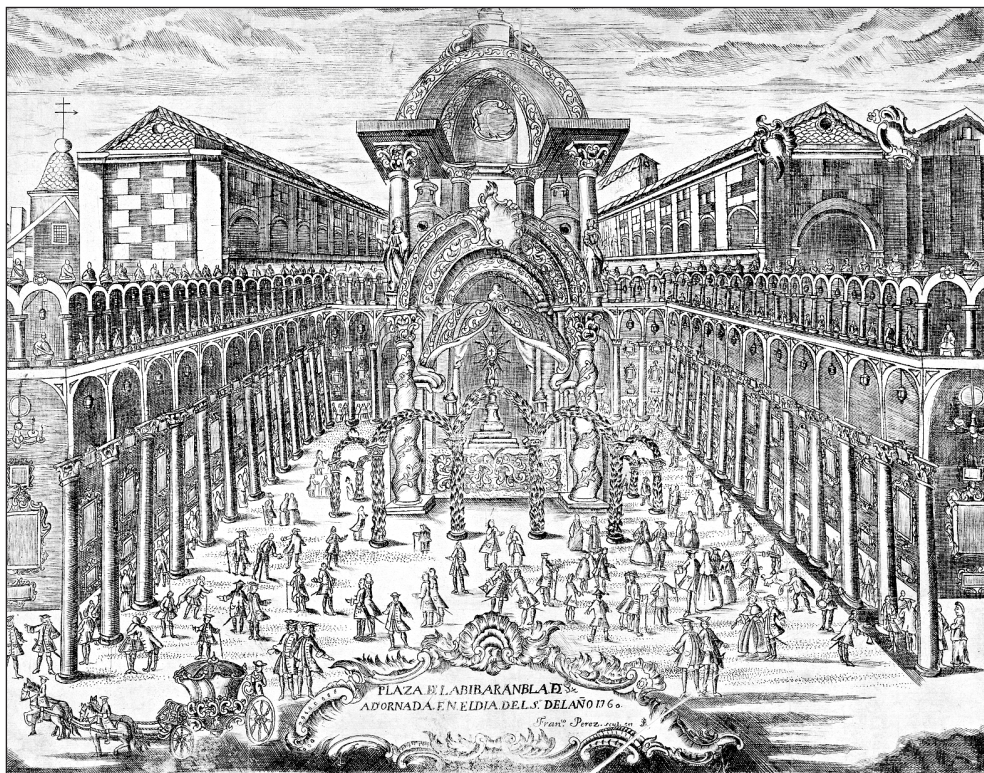


Fig. 10. Francisco Pérez. Plaza de Bibarrambla de Granada adornada para el Corpus de 1760.

que se cobijaba la Custodia. Alrededor, se erigían arcos realizados con murta y romero, disponiéndose en el espacio circundante –que tenía la función de resguardar la máquina de la avalancha del público- macetas, flores y árboles que figuraban un jardín en el que se distribuían numerosas fuentes (Fig. 10).

De todas estas decoraciones se encargaban equipos especializados –carpinteros, pintores, tallistas, doradores- que trabajaban bajo la dirección de un arquitecto o escultor que materializaba el programa iconográfico ideado por el mentor que generalmente era un eclesiástico. En ocasiones, estos artistas eran muy conocidos, como es el caso de los pintores granadinos Pedro Atanasio Bocanegra, Miguel Jerónimo Cieza o Juan de Sevilla.

Todos los exornos que se colocaban en el recorrido no sólo servían para dar a estos espacios más esplendor –como ocurría con la disposición de espejos, tapices, cornucopias, artículos de plata, relojes o luminarias- sino que transmitían un mensaje a través de las pinturas y poesías que les acompañaban; éste tenía como principal cometido reverenciar al Santísimo Sacramento, a través de comparaciones y asimilaciones con las Sagradas Escrituras, santos, Vírgenes e incluso dioses de la antigüedad, como se puede comprobar en las numerosas Relaciones que se han conservado de Sevilla y Granada. Sin embargo, en numerosas ocasiones, sobre todo en el siglo XVIII, se utilizaron para explicar o justificar hechos contemporáneos o más profundamente, intentaban inculcar en la población principios religiosos o políticos –que en ocasiones es un único planteamiento- a través de una serie de imá-

genes que podían entender la mayor parte de la población. En la capital de Darro las decoraciones solían ser diferentes todos los años, tratando los mentores con sus invenciones de crear una escenografía que fascinase e instruyese a la población, al mismo tiempo que debía dejar satisfechos tanto al poder civil como al religioso.

Por lo tanto, esta fiesta, muy arraigada en la población, se convertía en un vehículo para "enseñar deleitando" ya que son numerosos los espectadores que acudían a este gran teatro, totalmente preparado para hacerles partícipes, así como la escenografía dispuesta para un mejor entendimiento de la función.

La compleja escenografía de la procesión del Corpus incluía, como hemos comentado con anterioridad, elementos profanos como danzas, música y representaciones teatrales. La inclusión de las danzas y la música acompañando al Santísimo en la procesión se relaciona con el baile de David ante el Arca de la Alianza cuando era llevada a Jerusalén (II Samuel 6,14). Estas danzas se distribuían a lo largo de la comitiva, y solían ser, principalmente, de sarao y de cascabel. Las primeras eran más aristocráticas y se acompañaban de diversos instrumentos, tanto de percusión como de cuerda estando muy influidas por los bailes de sociedad, por lo que los danzarines vestían muy ricos trajes. Por el contrario, las de cascabel -que se denominaban de esa forma probablemente por el uso de campanillas en la ropa- se acompañaban con castañuelas y panderos, siendo más populares que las anteriores por los movimientos provocadores. En numerosas ciudades se tienen noticias de bailes de locos, turcos, negros o emperadores, a las que se sumaban las de españoles, indios, franceses, gallegos, italianos, asturianos, negros, romanos y moriscos, siendo muy populares las de los gitanos. Sobre esta danza, se puede leer lo siguiente en la descripción del Corpus granadino de 1766:

"Componíanla quatro hombres, y seis mujeres, vestidos à su estilo, pero muy decentes en los trages. Iban los hombres... tocando pandero, sonajas y guitarra, à cuyo son entonaban no indecentes coplas. Las mugeres vestidas con honestidad y en su modo gitano... éstas todas tocaban castañetas a compás, y sus bayles no contradecía a lo honesto en la acción menor".¹⁰

En estas fiestas se fueron introduciendo progresivamente los Autos Sacramentales, representaciones dramáticas que primeramente se realizarán dentro de las iglesias y catedrales para posteriormente salir a las calles. En un primer momento la compañía teatral hacía sus funciones en carros, que se disponían en los sitios más amplios por donde pasaba la procesión, aunque terminaron representando sus obras en tablados construidos *ex profeso*.

El cortejo era precedido por los diablillos -muchachos vestidos de muy diversas formas que a golpes abrían paso a la procesión-, los gigantes -que en Granada solían ser siete, aunque a veces su número oscilaba entre ocho y diez-, que podían ir andando o sobre fingidos caballos de cartón, simbolizando los pecados sobre los que triunfaba la

¹⁰ Bernardo RODRÍGUEZ, *Triumpho Eucarístico. Glorias de Christo Sacramentado, que vence, avasalla, y pierde a todo el infame esquadron obsceno de falsos dioses, que veneró el gentilismo. Festivo aplauso, con que la nobilísima Ciudad de Granada celebró al SSmo. Sacramento en este año de 1766...* Impreso en Granada, s.a., p. 28.



Fig. 11. Mateo y Agustín de Barahona. Tarasca madrileña. 1669.

que había que abatir. No obstante en algunas ocasiones se erigía como defensora de la Eucaristía contra sus enemigos.

La población anhelaba ver, año tras año, el continuo forcejeo de la tarasca con el público, siendo habitual que –según una descripción del Corpus granadino de 1648– se “alimentara de caperuzas”, esto es, arrebatase a los desprevenidos espectadores sus sombreros. El origen de dicho animal y de su inclusión en esta celebración religiosa es incierto, aunque numerosos autores lo hacen derivar de la leyenda de Santa Marta –hermana de Lázaro y María–, que milagrosamente dominó a un extraordinario animal que, según describe Santiago de la Vorágine tenía el “cuerpo más grueso

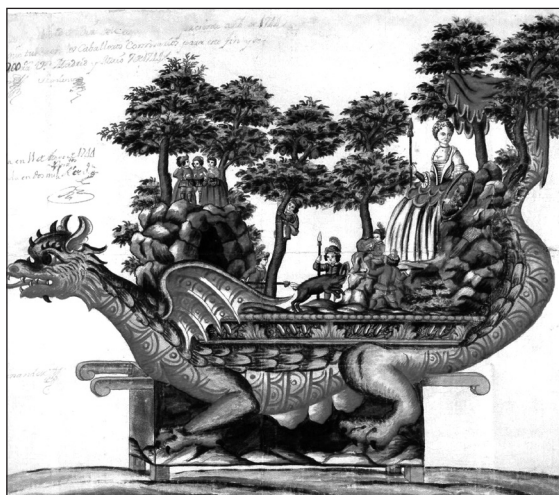


Fig. 12. Tomás de Leiba. Tarasca madrileña. 1744.

que el de un buey y más largo que el de un caballo, mezcla de animal terrestre y de pez; sus costados provistos de corazas y su boca de dientes cortantes como espadas y afilados cuernos”¹¹. El monstruo vivía en una cueva cerca de Tarascón y estuvo asolando el país

¹¹ Santiago de la VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 419-420, vol. I.

durante mucho tiempo, hasta que la santa consiguió dominarlo rociándolo con agua bendita y mostrándole una cruz, proeza que originó que se convirtieran al cristianismo todos los habitantes de la zona. Parece obvio que ésta es la procedencia de nuestra tarasca, más aún si se advierte que en la actualidad aún se sigue celebrando en Tarascón una fiesta el día de Santa Marta cuyo protagonista es un dragón con unas características muy peculiares, ya que contiene elementos de otros animales¹².

No obstante, en Jaén se puede relacionar con la leyenda –muy arraigada en esta tierra- del lagarto de la Malena o Magdalena, que ha sido estudiada, entre otros, por Eslava Galán¹³, en la que un reptil de grandes dimensiones amedrentaba a los vecinos de la Magdalena, que no se acercaban al venero temerosos de que los engullera como hacía con todos los animales que se aproximaban a su guarida. El final del monstruo cuenta con tres versiones diferentes: en la primera fue atravesado por la espada de un guerrero cubierto con una armadura de espejos que cegó al lagarto al reflejarse la luz del sol; la siguiente versión refiere que fue un pastor el que reventó a la “bicha” cuando le puso como cebo una piel de cordero ensangrentada rellena de yesca encendida. La última tiene como protagonista a un condenado a muerte que aceptó el reto de recobrar su libertad a cambio de la vida del monstruo; para ello solicitó un caballo, una lanza, un costal con panes y un saco de pólvora. Una noche se acercó a la cueva y se hizo perseguir por el animal, que iba comiendo los panes que le lanzaba, hasta que le echó el saco de pólvora que explotó en su vientre.

Paulatinamente la significación de la tarasca va enmudeciendo para dar paso a una nueva identificación, y ésta no es otra que la de la mujer que va a lomos del dragón, como ha ocurrido, entre otras ciudades, en Granada, donde se ha mantenido la tradición. En la capital del Darro, a finales del siglo XIX –hacia 1882 según diversos autores- el vestido de esta joven comienza a marcar la pauta de la moda, aunque poco después su fin era ridiculizar las extravagancias de ésta. No obstante, ya a mediados del siglo XVIII, como escribe Vicente Lleó, los sastres sevillanos mostraban los avances de la moda en los ropajes de los gigantes¹⁴, y también en Granada las componentes de las danzas, que formaban parte de la procesión, eran consideradas figurines de la última moda.

No debemos olvidar que este elemento jocoso, a la vez que persuasivo, no sólo formaba parte de la procesión del Corpus, sino que también podía insertarse en

¹² Esta cercana relación entre la fiesta de Tarascón y el Corpus se puso de manifiesto en el año 2008 tras el “hermanamiento” de esta ciudad con Granada. Ese año diversos miembros de la orden de los “Caballeros de Tarascón” formaron parte del desfile de la tarasca granadina. También propició este encuentro la realización de una exposición, comisariada por José Antonio González Alcántud en el Museo Casa de los Tiros titulada “Las Tarascas del Mediterráneo. De Tarascón-Arlés a Granada”, en donde se exhibieron diversas piezas provenientes de Francia así como otra originaria de la capital del Darro, completándose la muestra con carteles, planos, grabados, fotografías y esculturas que junto a citas literarias recrearon con gran acierto la celebración del Corpus en Granada. También se editó un catálogo coordinado por González Alcántud en el que se publican interesantes estudios sobre la tarasca granadina y francesa

¹³ Juan ESLAVA GALÁN, *La leyenda del lagarto de la Malena y los ritos del dragón*, Universidad de Granada y Ayuntamiento de Jaén, 1992.

¹⁴ Vicente LLEÓ CAÑAL, *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*, Ayuntamiento Sevilla, 1980, p. 42.



Fig. 13. Tarasca. 2007.

otros desfiles festivos relacionados con traslados de imágenes a sus nuevos templos o dedicaciones de iglesias, por lo que podemos proclamar la veracidad del dicho popular que asegura que “no hay procesión sin tarasca”.

La importancia de este elemento fue puesta de manifiesto en esta exposición a través de la recreación de una tarasca barroca que se dispuso en un espacio inmejorable, el patio central del palacio (Fig. 13). La obra fue realizada por Manuel Jesús Chiappi Gázquez –diseño, modelado escultórico y policromía- y por Chapitel Conservación y Restauración, S.L.¹⁵ a instancias de las comisarias, sirviendo de inspiración la crónica de la fiesta del Corpus de Granada de 1760 escrita por Pedro de la Torre en la que se señalaba que el monstruo tenía siete cabezas que simbolizaban los siete pecados capitales, y se encontraba dominada por la Fe, cuya figura cabalgaba sobre su espalda “con cintas de diversos colores en una mano que terminaban en las bocas de aquellos feroces brutos y en la otra una Custodia, explicando en esto el Triunfo y el Poder de Christo Sacramentado”¹⁶.

Desde el 19 de septiembre de 2007 hasta el 6 de enero de 2008 la exposición fue visitada por casi 40.000 personas. A pesar de las dificultades propias de este tipo

¹⁵ Antonio Sánchez (carpintería), Manuel Escamilla (entallador) y Francisco Naranjo (ayudante de policromía).

¹⁶ Pedro de la TORRE, *Pensamiento Eucarístico Mariano-Mathematico, que consagró al Cuerpo del Señor la Ciudad de Granada en su día cinco de Junio deste año de 1760...* Granada, impreso por los Herederos de Joseph de la Puerta, s.a.

de montajes, nuestra intención, en coordinación con Alfonso Serrano, el diseñador, fue recrear el ambiente que se respiraba en los pueblos y ciudades andaluces en los días de fiesta, emulando espacios, interpretando arquitecturas y creando ilusiones, siempre en relación con la documentación conservada y, por tanto, alejados de fantasías y recreaciones inverosímiles. Tenemos la esperanza de que todo el que se acercó a contemplarla disfrutara reviviendo la fiesta y haciéndose una idea más completa de la importancia de estas manifestaciones en el Barroco.

Una de las características de los montajes festivos es su escasa duración; también las exposiciones son efímeras, pero queda al catálogo que se publicó¹⁷, en el que se incluyó una ficha explicativa de cada obra expuesta, precedido por estudios de especialistas en esta materia. Sobre el urbanismo festivo y la arquitectura efímera escribió el doctor José Miguel Morales Folguera, de la Universidad de Málaga. La fiesta religiosa la abordó la doctora M^a José Cuesta García de Leonardo, de la Universidad de Castilla-La Mancha y el estudio de la música en las fiestas reales andaluzas del siglo XVIII lo llevó a cabo la doctora M^a José de la Torre Molina, profesora de la Universidad de Málaga. El doctor José Jaime García Bernal, de la Universidad de Sevilla, realizó el capítulo de las celebraciones regias, y el estudio del doctor Mínguez Cornelles, de la Universidad Jaume I de Castellón, versó sobre la iconografía y su significación. Finalmente, el trabajo sobre la vigencia del Barroco en las celebraciones actuales lo realizó el doctor Javier Escalera, profesor de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. A todos ellos, así como a los autores de las fichas catalográficas, les vuelvo a agradecer su valiosa colaboración.

Para finalizar, comentar que no debemos olvidar que para una muestra de estas características es necesaria la participación de numerosas personas a las que desde aquí quiero mostrar mi reconocimiento y gratitud; también es preciso recordar la colaboración de las instituciones civiles y religiosas y de los coleccionistas particulares que, de manera desinteresada, se desprendieron por unos meses de sus objetos más preciados. Es imposible citarlos a todos, aunque quiero hacer una mención especial a Rosario Camacho -con quien compartí el comisariado-, David Chillón, Alfonso Serrano, Elisa Quiles, Francisco M. Zambrana y José Luis Romero, que con su entusiasmo, profesionalidad e interés hicieron que la exposición, que se fue fraguando durante más de dos años, finalmente se hiciera realidad.

¹⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, R., y ESCALERA PÉREZ, R., (Coords.), *Fiesta y simulacro. Catálogo de la Exposición*, Madrid, Junta de Andalucía, 2007.

BIBLIOGRAFÍA

ANGUITA HERRADOR, R., "El Corpus en la ciudad de Jaén", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 1, XVIII, (1987), pp. 25-32.

BELLVER CANO, J., *El Corpus en Granada (Evocación de sus fiestas)*, Granada, Tip. J. Ventura López, s.a.

BERNÁLDEZ MONTALVO, J. M., *Las tarascas de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento, 1983

BOUDIGNON-HAMON, M. y DEMOINET, J., "La Tarasque", en *Fêtes en France*. París, Chêne, 1977, pp. 157-159.

CAMACHO MARTÍNEZ, R., y ESCALERA PÉREZ, R., (Coords.), *Fiesta y simulacro. Catálogo de la Exposición*, Madrid, Junta de Andalucía, 2007.

CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M^a J., *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*, Universidad de Granada, 1995.

CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M^a J., "La fiesta del Corpus Christi en el paso del Antiguo Régimen a la época contemporánea", en *La fiesta del Corpus Christi*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 179-214.

ESCALERA PÉREZ, R., *La imagen de la sociedad barroca andaluza. Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza. Siglos XVII y XVIII*, Málaga, Universidad y Junta de Andalucía, 1994.

ESLAVA GALÁN, J., *La leyenda del lagarto de la Malena y los ritos del dragón*, Granada, Universidad de Granada y Ayuntamiento de Jaén, 1992.

GARRIDO ATIENZA, M., *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*, Granada, 1889, Edición facsímil. Universidad de Granada, 1990.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A., "Para una interpretación etnológica de la tarasca, gigantes y cabezudos". Estudio preliminar de: GARRIDO ATIENZA, M.: *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*. Granada, 1889, Edición facsímil. Universidad de Granada, 1990.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (Coord.), *Las Tarascas del Mediterráneo. De Tarascón-Arlés a Granada*, Granada, Junta de Andalucía y Caja Granada, 2008.

LEÓN VEGAS, M., *Dos siglos de calamidades públicas en Antequera. Crisis epidémicas y desastres naturales (1599-1804)*, Ayuntamiento de Antequera, 2007.

LLEÓ CAÑAL, V., *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*, Universidad de Sevilla, 1975.

LLEÓ CAÑAL, V., *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1980.

LÓPEZ GUADALUPE-MUÑOZ, J.J., "Fiesta y litigio en la Granada Barroca: a propósito de un dibujo de la procesión del Corpus de 1695", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 39, (2008), pp. 49-64

MESSÍA DE LA CERDA, R., *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la Parrochia Collegial y vecinos de San Salvador hizieron...*, Sevilla, 1594. Facsímil editado por Focus, Sevilla, 1985.

PÉREZ DEL CAMPO, L. y QUINTANA TORET, Fco. J., *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*, Málaga, Diputación Provincial, 1985.

QUINTANA TORET, Fco. J., "El culto eucarístico en Málaga. Ideología y mentalidad social en el siglo XVII", *Jábega*, nº 51, (1986), pp. 21-35.

RODRÍGUEZ, B., *Triumpho Eucarístico. Glorias de Christo Sacramentado, que vence, avasalla, y pierde a todo el infame esquadron obsceno de falsos dioses, que veneró el gentilismo. Festivo aplauso, con que la nobilísima Ciudad de Granada celebró al SSmo. Sacramento en este año de 1766...* Impreso en Granada, s.a.

SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, R., "Algunas consideraciones sobre la tarasca del Corpus en la ciudad de Zamora", en *Homenaje a Antonio Matilla Tascón*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2002, pp. 577-599.

TORRE, P. de la, *Pensamiento Eucarístico Mariano-Mathematico, que consagró al Cuerpo del Señor la Ciudad de Granada en su dia cinco de Junio deste año de 1760...* Granada, impreso por los Herederos de Joseph de la Puerta, s.a.

TORRE FARFÁN, F., *Fiesta de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del... rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León...* En Sevilla, en casa de la viuda de Nicolás Rodríguez, 1671.

VALLADAR, F. de P.: *Estudio histórico-artístico de las fiestas del Corpus en Granada*. Granada, Imprenta de La Lealtad, 1886.

VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza, 1992, 2 vols.