

Es día de alegría grande. Celebraciones y fiestas religiosas en la Andalucía del Barroco

Reyes Escalera Pérez
Universidad de Málaga

*“Despierta, dormilón, que es día de fiesta,
despierta que es día de hacer mucho”*

Juan de Zabaleta

Resumen: *Los pueblos y ciudades de Andalucía celebraron durante los siglos XVII y XVIII innumerables fiestas organizadas por los más variados motivos, desde la subida al trono de un rey a la canonización de un santo. Aunque el principal promotor de ellas es el poder civil las celebraciones asociadas a la Iglesia eran también muy numerosas. Algunas de ellas eran de carácter anual como la Semana Santa, el Corpus Christi o las fiestas patronales, y otras extraordinarias u ocasionales, entre las que destacan las beatificaciones y canonizaciones, consagraciones de iglesias, autos de fe, rogativas, acción de gracias, adquisición de reliquias y las dedicadas a la Inmaculada. Estos acontecimientos eran vividos con gran entusiasmo por la población que veía cómo sus calles se limpiaban y adornaban para acoger a las procesiones así como catedrales, iglesias y conventos transformaban su fisonomía gracias a las arquitecturas ficticias que se erigían en ellas, plenas de alegorías y jeroglíficos que las convertían en “arquitecturas parlantes”. En este artículo se repasan las manifestaciones festivas religiosas más significativas de esta época en Andalucía, destacando la importancia del aparato efímero y el mensaje que transmitía a la población.*

Abstract: *During the seventeenth and eighteenth centuries the towns and cities of Andalusia held many festivals organized by a variety of reasons, from the rise of a king to the throne, to the canonization of a saint. While the main promoter of these is the civil power, the celebrations associated with the Church were also very numerous. Some of them were held annually, such as Easter, Corpus Christi or the festivity of the patron saint of the village, and others were held occasionally or extraordinarily, among which we can highlight beatifications and canonizations, consecration of churches, “autos de fe”, prayers, thanksgivings, acquisition of relics, and those dedicated to Mary Immaculate.*

These events were experienced with great enthusiasm by the people, who saw their streets cleaned and decorated to welcome the processions, and the transformation of cathedrals, churches and convents thanks to the fictional architectures erected on them, full of allegories and hieroglyphs which made them “talking architecture”. This article reviews the most significant festive manifestations in this period in Andalusia, stressing the importance of the ephemeral apparatus and the message it conveyed to the public

Palabras Clave: *Fiesta barroca, Iglesia, Corpus Christi, Arquitectura efímera, Jeroglíficos, Andalucía, Ceremonias religiosas, Culto a la Inmaculada, Rogativas, Barroco.*

Keywords: *Baroque festivities, Church, Corpus Christi, Ephemeral architecture, Hieroglyphs, Andalusia, Religious ceremonias, Cult to Mary Immaculate, Prayers, Baroque.*

I. La fiesta barroca y su significación

Nobles y plebeyos, eclesiásticos y seglares, hombres y mujeres, ricos y pobres... En la Andalucía del Barroco todos necesitaban una ocasión especial para evadirse y aliviar el peso de las obligaciones, y la presión de la miseria y las calamidades que estaban presentes en la vida cotidiana. Esa “ocasión especial” la proporcionaba la fiesta que, propiciada por el poder político y religioso¹, no sólo favorecía el regocijo popular y la alegría de la población sino que era una magnífica oportunidad para las ciudades que en estos días lucían limpias, majestuosas e irreales, plenas de eventuales arquitecturas de madera y cartón-piedra y con calles alumbradas con luminarias y fuegos de artificio, que maravillaban al público que los contemplaba.

Toda la sociedad estaba inmersa en este fastuoso “teatro de grandezas”, desde el humilde labrador hasta el más encumbrado noble. Miembros de los cabildos catedralicio y civil organizaban los eventos; artistas y artesanos se afanaban en elaborar las arquitecturas y ornamentaciones efímeras; órdenes religiosas, universidades y gremios se empeñaban en exhibir sus más preciados bienes. Mientras, el pueblo, espectador aventajado, salía de su rutina durante unas horas, unos días quizá, en los que todo era espectacular y novedoso.

Para todos, sin excepción, lo acontecido en la fiesta era un “suave embeleso para los sentidos”, que se van a ver arrebatados y prisioneros de los espectáculos que fueron, en gran parte, programados para tal fin. Por todas partes el gran despliegue de formas y colores alegraban la vista, recreándose también el oído con la música, repiques de campanas, salvas de artillería o cohetes. No se olvida el gusto, ya que era práctica habitual los banquetes en palacios y casas de los nobles, el reparto de comida a toda la población y la colocación de fuentes que manaban agua y vino. Tampoco el olfato: flores y hojas de laurel, arrayán y juncia formaban parte de las decoraciones de calles y plazas, colocándose en ocasiones pebeteros para perfumes y braseros donde se quemaban pastillas. También se disponían curiosos artilugios que derramaban flores y aguas de olor, mientras que el penetrante aroma del incienso o la cera estaba presente en las celebraciones religiosas. Sin embargo era inevitable que otros olores derivados del gentío –por cierto, bastante desagradables- formaran parte del espectáculo, pero, como escribe José M^a Díez Borque, “también ello debió de contribuir a la sensación de contacto y unidad que la fiesta exigía”².

En estas “maravillosas” jornadas el espacio urbano sufría momentáneamente una transformación, limpiándose calles y adecentándose edificios en mal estado. Para ello se construían arquitecturas de apariencia y se disponían decoraciones que al mismo tiempo que disimularan lo viejo, exaltaran los cambios que la nueva ciudad mostraba, aunque sólo fuesen transitorios. También las catedrales, iglesias y conventos se engalanaban para presentarse ante sus fieles solemnes y majestuosas.

¹ Maquiavelo escribió que para que el príncipe fuera estimado por sus súbditos “en los periodos adecuados del año, debe divertir a su pueblo con fiestas y espectáculos”. Nicolás MAQUIAVELO, *El Príncipe*. Introducción, traducción y notas de F. J. Alcántara, Barcelona, Planeta, 1983, p. 107.

² José María DÍEZ BORQUE, “Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español”, en *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Barcelona, Serbal, 1986, p. 30.

La madera era el material esencial que hacía transmutar los espacios urbanos; con ella se construían empalizadas, se cubrían fachadas, se realizaban efímeros altares o perecederos arcos triunfales. La pintura hacía el resto ya que con ella se fingían materiales nobles como alabastro, mármol, jaspe, oro y plata. También se disfrazaban las edificaciones con colgaduras, ricas y costosas telas y tapices, lienzos, escudos, espejos, alfombras, relicarios, flores o cornucopias que se combinaban para una perfecta metamorfosis urbana.

La fiesta tiene su propio lugar, y así lo han entendido siempre los organizadores. Y el espacio público donde se acoge a un gran número de personas a las que se le hace partícipe de lo maravilloso, además de la calle, es la Plaza Mayor, que simultaneaba su función mercantil con la festiva, convirtiéndose en escenario de las más vistosas ceremonias y exuberantes adornos. La Plaza de las Cuatro Calles en Málaga, la de San Francisco en Sevilla, la de Bibarrambla en Granada, la de la Corredera en Córdoba, la Plaza Vieja en Almería o la del Mercado en Jaén eran esos espacios privilegiados donde se corrían toros, se proclamaba a un nuevo rey o se quemaban los castillos de fuego.

Si la plaza estaba concebida como un teatro, los balcones, que podían ser propios o alquilados, pasaban a ser los palcos, que dejaban a los espectadores ver y ser vistos. También se construyeron miradores, como los de Antequera, Ronda o Baeza, para que desde ellos la autoridad pudiese contemplar el espectáculo, consolidándose y reforzándose de este modo sus privilegios. Y para los que no tenían la fortuna de poseer esas magníficas tribunas se levantaban estrados de madera que rodeaban las plazas y las cerraban para que en ellas tuvieran lugar las fiestas de toros.

También el espacio sagrado era festivo; iglesias parroquiales y conventuales, claustros y catedrales acogían solemnidades diversas, desde celebraciones luctuosas –convirtiéndose así en “castrum doloris”- hasta las más alegres. Para ello también sus paredes se vestían con colgaduras, cuadros y decoraciones, se instalaban tablados y se desocupaba el espacio interior para acomodar al mayor número de personas posible, aunque los representantes del poder religioso y civil tenían asegurados sus privilegiados asientos.

Elemento imprescindible en la fiesta era la arquitectura efímera, realizada sólo para unos días y que desaparecía una vez cumplida su misión. Arcos, altares y catafalcos eran realizados con maderas, cartones, pastas o telas que permitían al artista o artesano realizar el trabajo en muy corto espacio de tiempo, y aunque la mayoría eran simples artefactos que no introdujeron ningún avance arquitectónico ni decorativo, todos se convirtieron en el más acabado ejemplo de la integración de las artes ya que en sus estructuras se combinan arquitectura, escultura,



Fig. 1. Arco de los plateros. Entrada de Felipe V en Sevilla. 1729.

pintura y literatura. Su importancia reside en las imágenes alegóricas que se disponían en ellas y que las convertían en arquitecturas parlantes y simbólicas (Fig. 1).

Fueron los jeroglíficos los que acaparaban las mayores atenciones de los espectadores. Éstos constan de un *lema* en latín, generalmente inspirado en las Sagradas Escrituras, el *cuerpo* pintado o dibujado y la *letra*, que suele ser un poema en latín al que acompaña otro en castellano, que da la explicación de lo pintado. Algunos de ellos eran comprendidos sin problemas por la población, aunque otros sólo serían asequibles para una minoría selecta y erudita. Junto a ellos se encontraban las esculturas de bulto redondo y las figuras recortadas³ (Fig. 2)

que podían representar alegorías o personajes bíblicos, históricos o mitológicos. Toda esta decoración se utilizaba para transmitir valores con un fin claramente didáctico y propagandístico ya que muchas de estas figuras permitían fijar en la memoria virtudes y hechos de la vida del difunto en los túmulos, difundir doctrinas como la de la concepción sin pecado de la Virgen, mostrar la canonización de un nuevo santo o exaltar al soberano en su subida al trono.

Los promotores de la fiesta son la monarquía y las altas jerarquías eclesiásticas aunque también las órdenes religiosas conmemoraban sus asuntos importantes, como la beatificación o canonización de uno de su comunidad o el traslado de las reliquias de su santo patrón. También las universidades, los gremios y los colegios participaban en los desfiles y procesiones, además de erigir arquitecturas efímeras y decorar calles y plazas. E incluso una personalidad local, generalmente para cumplir un voto o promesa, podía ofrecerse a organizar algún acto festivo, consiguiendo un prestigio social que le compensaba de todos sus “desvelos”.

Es innegable que todos estos eventos festivos ocasionaban considerables gastos a los colectivos que los organizaban, desembolso que se excusaba por parte del poder como garante del equilibrio de clases y la paz social, como apunta Antonio Bonet Correa⁴. No obstante, en ocasiones no se necesitaba mucho dinero para agudizar el ingenio, aun-



Fig. 2. Abraham y Melquisedec. Convento del Espíritu Santo. Sanlúcar de Barrameda. Siglo XVIII.

³ Aunque en las crónicas festivas se describen las imágenes dispuestas en las arquitecturas efímeras como “de bulto” creemos que era una práctica habitual realizar figuras con tableros de madera recortados sobre los que se adhería un lienzo pintado, de las que se han conservado algunos ejemplares.

⁴ Antonio BONET CORREA, “La fiesta barroca como práctica del poder”, *Diwan*, nº 5-6. Zaragoza, 1979, pp. 53-85. Este estudio también se ha publicado en: *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

que también podía suceder que a pesar del gran coste que suponía la organización de todo este aparato festivo el público se sintiese decepcionado, como ocurrió en Málaga con unos arcos triunfales que se erigieron con motivo de la proclamación de Carlos IV que, “entretuvieron la vista, ya que no llenaron la expectación que prometían los costos invertidos en ellos”⁵.

Otro de los componentes indispensables de la fiesta son las procesiones, tanto civiles como religiosas, que constituían uno de los espectáculos más esperados, ya que en ellas se veían largas filas de personajes magníficamente ataviados, imágenes con ropajes ricos y costosos, estandartes bordados de gran colorido y vistosidad, y un sinfín de personajes acompañados de los más variados objetos. Todas ellas tenían como peculiaridad común el orden casi absoluto que debía guardarse, característica que pone de manifiesto la importancia de la jerarquía que no hace sino establecer las diferencias y preeminencias entre los distintos sectores de la población.

Otros cortejos, organizados generalmente por gremios, caballeros o estudiantes eran las máscaras y mojigangas, que consistían en comparsas de personajes que se disfrazaban de figuras históricas, mitológicas o bíblicas, o personificaban vicios y virtudes, aunque también podían estar compuestas de personajes jocosos y burlescos. Estos disfraces anulaban al personaje real y le hacían sentir otro diferente, permitiéndole participar en una nueva vida. Este juego de simulación, ocultamiento, engaño e inversión de la realidad es característico de la teatralidad en la que están inmersas muchas de las manifestaciones culturales del barroco, y por encima de todas, la fiesta.

En estas cabalgatas o procesiones eran muy usuales los carros triunfales, escenarios itinerantes que tenían diversos usos: mientras que en las fiestas del Corpus Christi servían de plataforma para la representación de los Autos Sacramentales, en las procesiones religiosas y en las máscaras cumplían una misión simbólica. Se solían animar

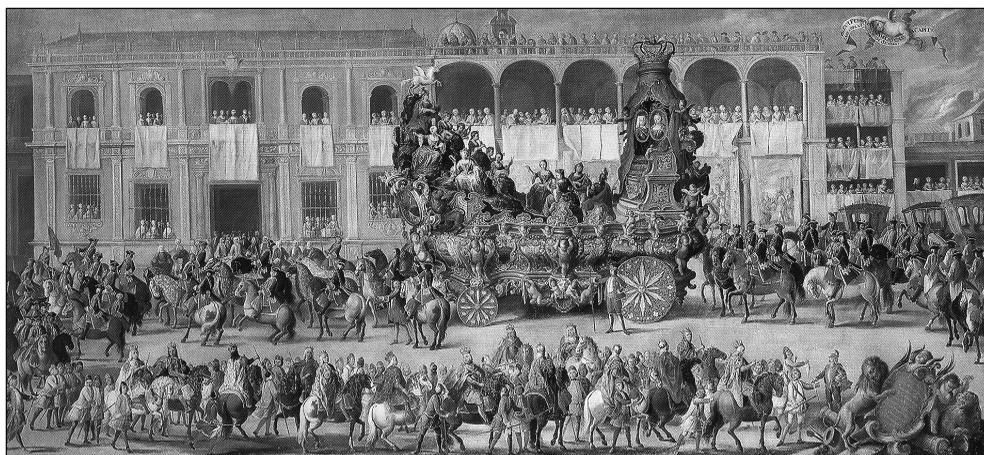


Fig. 3. Domingo Martínez. Carro del Parnaso. Sevilla. 1748-1749.

⁵ *Noticia de las fiestas con que la ciudad de Málaga celebró la Augusta Proclamación del Rey Nuestro Sr. D. Carlos Quarto el 16 de mayo de 1789.* S.l., s.a., p. 4.

con figuras alegóricas que portaban atributos y formaban escenas alusivas al tema que se estaba conmemorando, e incluso algunas de estas imágenes, realizadas en madera o cartón piedra, tenían movimiento gracias a mecanismos internos. No obstante muchos de ellos eran realizados como simple entretenimiento. Aunque contamos con detalladas descripciones sólo se han conservado imágenes de unos pocos: los que formaron parte de la máscara que organizó la Real Fábrica de Tabacos en Sevilla con motivo de la subida al trono de Fernando VI en 1746, que fueron plasmados por Domingo Martínez en ocho cuadros que se conservan en el Museo de Bellas Artes hispalense (Fig. 3) y que describió Cansino Casafonda en un jugoso libro⁶, y los grabados⁷ que se insertaron en la relación que describía la máscara joco-seria que se organizó en la capital andaluza en 1741 para conmemorar la toma de posesión de Luis Jaime de Borbón, hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio, como arzobispo⁸.

Otros elementos imprescindibles en las fiestas –no sólo del pasado sino también del presente– son los fuegos y las luminarias. Debemos imaginarnos la transformación que sufrían las ciudades en los siglos pretéritos, que sumidas en una constante oscuridad, veían en los días de fiesta iluminadas sus calles y plazas principales. También en su cielo resplandecían los fuegos de artificio, que maravillaban a los vecinos que veían cómo se desprendían haces de colores de castillos, cohetes y ruedas. No sólo debemos ver en ellos un espectáculo grandioso sino, como apunta Maravall, estos fuegos, pagados por los poderosos, hacían pensar a la población que éstos tenían capacidad para dominar los recursos naturales, por lo que era conveniente mantenerse unidos a dichas personalidades⁹.

No podían faltar las fiestas de toros, que se corrían a caballo en las plazas mayores antes de que existieran los cosos, actividad caballeresca que estaba perfectamente reglamentada y monopolizada exclusivamente por la nobleza. El toreo a pie apareció en el reinado de Felipe V, monarca curiosamente muy poco adicto a la fiesta. Los toros estaban presentes en multitud de celebraciones aunque, en ocasiones, se organizaban festejos taurinos con carácter benéfico como los que tuvieron lugar en 1748 y 1791 en Málaga, el primero para la realización de un camarín a la Virgen de la Soledad en la desaparecida iglesia de la Merced y el segundo para contribuir a la reconstrucción de las bóvedas de

⁶ Ramón CANSINO CASAFONDA, *Nuevo mapa: descripción iconológica del Mundo abreviado. Real máscara de simbólicos triumphos en festiva ostentacion del mas plausible culto por medio de los cuatro elementos, que ofrecio la lealtad amante de los Dependientes de las Reales Fabricas del Tabaco, para celebrar... la Exaltacion à el Throno... de nuestro Catholico Monarcha El Sr. D. Fernando VI...* La simbología de esta máscara ha sido estudiada por Javier PIZARRO GÓMEZ y Sofía VIÑA DÍAZ, “La Máscara del *Mundo Abreviado* de Sevilla. Iconografía y emblemática en la fiesta urbana del siglo XVIII”, en Margarita TORRIONE, (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Excma. Diputación, Málaga, 2000, pp. 477-493 y Alfredo J. MORALES MARTÍNEZ, «Imagen urbana y fiesta pública en Sevilla: la exaltación al trono de Fernando VI», *Reales Sitios*, nº 165, 2005, pp. 2-21.

⁷ Las estampas fueron grabadas por Agustín Moreno según dibujos de Domingo Martínez.

⁸ *Aplauso real, aclamación afectuosa, y obsequio reverente, que en lucido Festejo de Mascara Joco-seria consagraron los Escolasticos Alumnos del Colegio Mayor de Sto. Thomás de Aquino... en el día 2 de mayo de este año de 1742. Al Serenissimo Señor Infante Cardenal don Luis Jayme de Borbón, y Farnese...* En Sevilla, s.a. Edición facsímil: Pilar BOLAÑOS DONOSO y Mercedes DE LOS REYES PEÑA (Ed.), *Una máscara joco-seria en la Sevilla de 1742*, Universidad de Sevilla, 1992.

⁹ José Antonio MARAVALL, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 496-498.

la iglesia de san Agustín, según constata el doctor Morales Folguera¹⁰. Un divertimento muy unido a esta fiesta eran los juegos de cañas, combate entre cuadrillas de jinetes que se arrojaban cañas de madera y se defendían con adargas. Por supuesto estaba desprovisto de toda violencia, siendo más bien una exhibición de galas y un ejercicio de habilidad ecuestre.

No sólo eran éstos los entretenimientos que participaban de la común alegría, sino que existía un nutrido repertorio: estafermo, correr gansos, alcancías, sortijas, ejercicios de jineta o combates simulados de “moros y cristianos”. No obstante hay que añadir que éstos últimos no sólo eran diversión sino que contenían un trasfondo simbólico ya que siempre resultaba ganadora la “verdadera fe”, presentándose los infieles encadenados al pueblo en desfiles que atravesaban la ciudad.

Tampoco faltaba el teatro, la música y las danzas. Ya la condesa D’Aulnoy escribió a finales del siglo XVII sobre la gran afición de los españoles por las representaciones, hecho comprobado en las crónicas festivas en las que se describen las funciones que se escenificaban en plazas, claustros de conventos, interior de las iglesias –a pesar de la oposición eclesiástica– y corrales de comedias. Uno de los espectáculos dramáticos más característicos del barroco son los Autos Sacramentales, indisolubles a la celebración del Corpus hasta su prohibición en 1763. La música, que forma parte indispensable en los autos de Calderón de la Barca, también está ligada a todos los actos festivos; mientras que la Iglesia la insertaba en sus rituales fúnebres, acción de gracias, misas solemnes y procesiones, la fiesta profana hace buen uso de ella, incorporando variados instrumentos a desfiles, comitivas y juegos. A ésta van muy unidas las danzas que acompañaban al Santísimo en la procesión del Corpus y otras celebraciones religiosas, hasta que Carlos III las prohibió en 1777 y 1780.

Muchos eventos festivos eran descritos y difundidos por las Relaciones festivas, que, junto a los archivos municipales y diocesanos guardan memoria de lo acontecido en las celebraciones. Los libros de fiestas permitían al que había asistido, revivir alegres momentos, y a los ausentes les daba la oportunidad de conocer todos los detalles de las celebraciones. En ellos se describe pormenorizadamente todo lo ocurrido desde el momento en que se fija el asunto que se celebra: los preparativos, las arquitecturas efímeras con los adornos, jeroglíficos y poesías que los acompañaban así como los personajes que formaban parte de las procesiones o mascaradas. Sus autores solían ser eruditos locales, muchos de ellos religiosos, que iban buscando la fama o perpetuarla, aunque muchas de estas crónicas eran anónimas. A veces eran escritas por el mentor, esto es, el autor que ideaba las decoraciones. En algunas de ellas también se insertan los sermones que fueron pronunciados –a veces declamados por predicadores que acompañaban la voz de gestos y movimientos– y los grabados que immortalizan las arquitecturas ficticias que se montaron para la celebración. En otras ocasiones ofrecen interesantes estampas que presentan a santos, escudos, Vírgenes o retratos de personajes.

Aunque su interés literario suele ser escaso debemos destacar su inestimable trascendencia ya que nos permiten reconstruir lo que significó la fiesta para las ciudades y

¹⁰ José Miguel MORALES FOLGUERA, “Construcciones efímeras y fiestas barrocas en la Málaga del siglo XVIII”, *Boletín de Arte*, nº 6, Universidad de Málaga, 1985, p. 124.

sus habitantes. A través de ellas podemos conocer, de forma muy cercana, numerosas cuestiones, como las relaciones entre las instituciones, la participación de los artistas, el contenido simbólico de las iconografías, las obras de teatro que se representaban, los elementos de los espacios públicos, la disposición y decoración de catedrales, iglesias y conventos, y un largo etcétera. Por tanto las podemos considerar un importante medio para aproximarse a la cultura barroca. Afortunadamente, a pesar de que eran escritos que fácilmente se perdían, en Andalucía se conservan una estimable cantidad que guardan en sus páginas testimonios muy sustanciosos.

II. Ritos, devociones y ceremonias religiosas

Eran muy numerosas las ocasiones para la fiesta asociadas a la iglesia; algunas eran de carácter anual como la Semana Santa, el Corpus y las fiestas patronales y otras extraordinarias u ocasionales, entre las que destacan las beatificaciones y canonizaciones, consagraciones de iglesias, autos de fe, rogativas, acción de gracias, adquisición de reliquias y las dedicadas a la Inmaculada.

La fiesta del Corpus Christi

Entre estas celebraciones la más espectacular era la del Corpus Christi, festividad muy arraigada en todo el orbe cristiano sobre todo desde el Concilio de Trento, teniendo su época dorada en los siglos del Barroco. Esta celebración, aunque se hizo muy popular en todas las ciudades andaluzas, cobró especial trascendencia en Granada ya que, por su pasado se convirtió en instrumento didáctico y medio para asentar su cristiandad, que se vería reforzada gracias a la impresión de numerosas Relaciones que describían los ornatos y las arquitecturas efímeras así como su simbología¹¹.



Fig. 4. Procesión del Corpus de 1747. Sevilla.

Son escasas las imágenes que se han conservado de esta celebración en Andalucía, aunque debemos destacar el manuscrito de Reyes Messía de la Cerda que describe e ilustra los “passos”, arcos, pórticos y altares que dispusieron los vecinos de la parroquia de El

¹¹ Las características de esta fiesta ya han sido analizadas en un trabajo publicado en el vol. III del *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza* titulado: “La recreación de la celebración del Corpus Christi en la exposición “Fiesta y Simulacro” (pp. 241-257). Por tanto, y para no reiterarnos en lo ya escrito, sólo vamos a exponer en este trabajo aspectos que en el primero no se contemplaron.

Salvador de Sevilla en la fiesta del Corpus de 1594¹² y las tiras de dibujos coloreados por Nicolás de León Gordillo que representan, con gran minuciosidad, todos los elementos de la procesión sevillana del año 1747¹³ (Fig. 4).

Además de estas obras, en Estepa (Sevilla) se conserva un manuscrito en el que se recogen los “jeroglíficos”, “enigmas” y poesías que ideó el presbítero Andrés de Rodas y que dispuso en el altar que erigía, para celebrar el Corpus Christi, en la puerta de su casa desde 1612 a 1620¹⁴. A pesar de ser una muestra modesta, no deja de ser interesante, ya que lo que habitualmente debemos reconstruir a través de la lectura de las Relaciones festivas, en esta ocasión aparece ante nuestros ojos.

El libro consta de 281 páginas en las que se insertan numerosos poemas y ciento veinte imágenes. El título *Libro de enigmas, geroglíficos i sonetos, rrepartido en ocho (tachado) nueve fiestas que el licenciado Andrés de Rodas presbítero comisario del Santo Officio de la Santa Inquisición de Córdoba hizo en su puerta en Estepa* va acompañado de una somera descripción del aparato efímero que ideó en 1612 y de los premios que recibirían aquéllos que descifrasen lo que él denomina “enigmas”. Le sigue la representación de la Inmaculada así como las imágenes de los enigmas –en este año fueron sólo tres- y las de los jeroglíficos –cuatro- que se acompañan de numerosas poesías. Ésta es la disposición de toda la obra, en la que el autor desgana año por año los ornatos efímeros compuestos *ex professo* para honrar el Cuerpo de Cristo Sacramentado.

En este tiempo el aparato festivo que disponía en la puerta de su casa y que él mismo proyectaba solía tener similares características. Una fuente era la apuesta principal para la diversión; en el año 1612 se acompañó de un estanque donde se encontraban “muchos peces vivos”; también podía decorarse con figuras, como un dragón –del que salía el agua-, o un niño, simulando al dios Baco –de media vara de alto- de cuya cabeza salía vino tinto que llegaba a una taza que sostenía con la mano, lo bebía y lo “meaba por la pinguilla blanco”. Al año siguiente simuló una olla sobre un fuego y dentro de ella una gallina hirviendo en caldo –con tocino y garbanzos- saliendo del pico del ave el agua a modo de surtidor. En 1618 fue Cupido el protagonista de la fuente; iba vendado y con aljaba, arco y saeta en su mano, de la que salía un caño de vino tinto. En el último año del que se tiene noticia fue una paloma la que se encargaba de echar agua por su boca.

¹² 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 (Biblioteca Nacional de España, ms. 598). Facsímil editado por Focus, Sevilla, 1985.

¹³ El dibujo, no obstante, está en fechado en 1780. Estas tiras las dio a conocer Vicente LLEÓ CAÑAL en: *Fiesta Grande: el Corpus Christi en la Historia de Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla, 1980, pp. 28-30. El último estudio lo ha llevado a cabo M^a Jesús SANZ, “La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo”, *Ars Longa, Cuadernos de Arte*, nº 16, Universitat de València, 2007, pp. 55-72.

¹⁴ Algunas de estas composiciones han sido analizadas por Rafael SALAS MACHUCA, “Jeroglíficos y enigmas barrocos”, *Con Dados de Niebla*, Diputación Provincial de Huelva, 1989, nº 7 y 8, p. 24-42. También este autor ha realizado un estudio sobre la controvertida actividad en esta ciudad de Rodas; vid. “Las fiestas barrocas del Licenciado Andrés de Rodas, comisario de la Santa Inquisición de Estepa”, en *Actas de las I Jornadas sobre Historia de Estepa*, Ilmo. Ayuntamiento de Estepa, 1995, pp. 315-320.

También montaba arcos de triunfo que podía ser de tarahe -tamarisco- o hiedra. En 1614 decoró toda la fachada de su domicilio con arrayán y entre sus ramas colocó numerosos pajarillos, disponiendo una sombra con un toldo de esta hierba el año siguiente. En 1617 realizó un dosel con claveles de distintos colores, mientras que los arcos de 1618 y 1619 fueron “frutales”, ya que estuvieron cubiertos de frutas artificiales –mascarones, melones, calabazas, granadas y duraznos- .

No faltaban otros regocijos, como títeres, representaciones teatrales realizadas por niños y danzas y saraos que amenizaban a los visitantes, que también podían disfrutar con música “de todos los instrumentos: arpa, vihuela de cinco órdenes, y vihuela de arco y se cantaba a cuatro voces hasta pasar la procesión”.



Fig. 5. Enigma del libro de Andrés de Rodas.

y un epigrama, mientras que los “enigmas” constituían acertijos en relación con la Eucaristía que sus vecinos debían desentrañar. Esto demuestra que nuestro autor no era ajeno a la cultura simbólica que impregnaba los ambientes eruditos de la época, y por supuesto, es indiscutible que conocía los libros de jeroglíficos, empresas y emblemas cuya influencia podría intuirse en algunas de sus composiciones.

Andrés de Rodas llamó “enigmas” (Fig. 5) a las composiciones que constan de una imagen que se acompaña de poesías que ayudan a descifrar su significado. Si algún vecino lograba interpretar su oculto sentido recibía un regalo. Estos obsequios se describen

Esta escenografía que montaba Rodas se completaba con uno o dos altares “de los misterios del Santísimo Sacramento” donde se colocaban los enigmas, jeroglíficos y poesías alusivos, la mayor parte de ellos, a la Eucaristía. En 1614 erigió dos altares, disponiéndose en uno de ellos la Fe, y en el otro la Esperanza; en el del año siguiente se colocaron dos figuras revestidas de ornamentos sacerdotales “con patenas y hostias ofreciendo sacrificio”; en 1616 se ubicaron en el altar dos personajes del Antiguo Testamento –no especifica cuáles- “con símbolos de la Sagrada Escritura” y dos años después volvían a protagonizar la decoración las virtudes teologales. En 1619 en el altar se dispuso el sacrificio de Abrahán.

No obstante, las decoraciones más interesantes de estos altares efímeros las constituían las imágenes pintadas¹⁵ que se acompañaban de poemas en relación al Santísimo Sacramento. Entre ellas, Andrés de Rodas denominó “jeroglíficos” a los dibujos asociados con un mote

¹⁵ Los dibujos están realizados en tinta y aguada sobre papel.

en las introducciones que incluía el autor en cada uno de los años, y entre ellos podemos destacar, a modo de ejemplo, medias de seda “leonadas”, guantes “de olor” o “de ámbar”, ligas, sortijas de oro, un “bolsito con dos escudos”, misal, rosarios, espejos, tafetán o “abanicos de pensamiento”. No obstante, lo habitual era que no se desentrañase ningún “enigma”, y así lo declara el autor con sentencias como “este año no se acertó ninguna” o “no hubo quien se llevase premio”. En estos nueve años, sólo fueron descifrados dos enigmas, según Rodas: uno en 1612, que fue “declarado” por un religioso del convento de San Francisco de Paula de la ciudad y en 1618 Cristóbal de Rivera, “secretario de la Audiencia eclesiástica” que ganó por su sagacidad unos guantes. No obstante, en algunas imágenes aparece la palabra “acertada”, aunque suponemos que son notas de épocas posteriores realizadas por los propietarios del libro.

Son muy dispares las imágenes que se insertan en estos enigmas, aunque la protagonista es la figura humana. Hombres y mujeres aparecen en las más variadas actitudes, realizando trabajos, conversando, peleando, jugando, bañándose... Unos exhiben su desnudez y otros cubren su anatomía por completo, incluso el rostro; a veces encontramos cuerpos desmembrados, dobles rostros, infinidad de ojos o clavos cubriendo el cuerpo o el vestido, espadas que se clavan, personajes alados..., mostrando un extraordinario muestrario de costumbres y un completo repertorio de indumentarias. Son figuras muy expresivas, alzan las manos hacia el cielo o se cubren con ellas el rostro, señalan algún objeto o realizan una acción. También se representan elementos simbólicos o personajes mitológicos, como el centauro. Tienen en común todas estas composiciones la ausencia de alegorías o símbolos eucarísticos, que sí se han incorporado en los jeroglíficos.

Estos¹⁶ están compuestos por un mote inspirado en la Biblia, un dibujo y un epigrama, que generalmente es un poema de tres versos, aunque en alguna ocasión se han insertado pareados, cuartetas, quintillas y octavas reales. Por lógica, la imagen que más se repite es la Sagrada Forma, que aparece como símbolo parlante individual o formando parte de una escena, apareciendo también el trigo y la vid, pasajes del Antiguo Testamento que han prefigurado el Sacramento Eucarístico, virtudes teologales, animales como el pelícano, el águila, el ave fénix o la grulla, imágenes de la Virgen como Madre de Dios y de la Iglesia, e incluso figuras paganas como Cupidos. A pesar de la ingenuidad de sus composiciones y la discutible calidad de versos que los completan, nos hallamos ante un ejemplar en cuyas páginas, plenas de símbolos y alegorías, se encierra una gran riqueza iconográfica.

Celebraciones por los nuevos “atlantes de la fe”. Beatificaciones y canonizaciones

La iglesia declara santos a aquéllos que pueden servir como modelos de imitación para los demás cristianos, y son los siglos del Barroco los que han acaparado el mayor nú-

¹⁶ Reyes ESCALERA PÉREZ, “Emblemática popular: Jeroglíficos y enigmas de Andrés de Rodas en el Corpus de Estepa (1612-1620)”, en Rafael GARCÍA MAHÍQUES y Vicent F. ZURIAGA ZENET (eds), *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008. 2 vols, pp. 581-598, vol. 1.

mero de beatificaciones y canonizaciones, que se celebraban con gran esplendor. Entre ellos destaca el siglo XVII y, especialmente el año 1622, en el que subieron a los altares santa Teresa de Jesús, san Francisco Javier, san Ignacio de Loyola y san Isidro. Estos actos servían para reconocer oficialmente las buenas acciones y los méritos de estos personajes, y las órdenes que los organizaban dedicaban grandes esfuerzos para atraer al mayor número de fieles.

El proceso para organizar los festejos permaneció invariable durante la época que estudiamos. Una vez conocida la noticia de que la iglesia incorporaba un nuevo beato o santo la orden a la que pertenecía se preparaba para festejarlo con toda solemnidad, celebrándose ese mismo día una misa en acción de gracias y anunciándose al pueblo con repique de campanas. Posteriormente se le notificaba al cabildo catedralicio y a la ciudad, invitándose también a las ceremonias que tendrían lugar días más tarde a las distintas órdenes religiosas que solían estar dispuestas a ayudar en lo que fuera necesario.

El acto principal se celebraba en la catedral, o en la iglesia mayor en las pequeñas ciudades, donde se leía la Bula de beatificación o canonización, tras lo cual se mostraba a los fieles la imagen del homenajeado –que previamente había sido trasladado desde la sede de su orden- al tiempo que sonaban clarines, trompetas, campanas y salvas. Le seguía el “Te Deum” y una misa solemne. Finalizadas las ceremonias religiosas comenzaba la procesión hasta su templo; ésta transcurría por la “vía sacra”, esto es las calles más importantes y sagradas de la ciudad, siguiendo en muchos casos el mismo itinerario que el del Corpus. Allí se oficiaba generalmente un octavario, distribuyéndose la liturgia de los diferentes días entre las distintas órdenes religiosas.

La imagen del nuevo beato o santo era vestida con gran riqueza, encargándose en muchas ocasiones de esta tarea mujeres nobles o pertenecientes a familias importantes de la ciudad. No se escatima esfuerzos en su aderezo, e incluso a veces se alardea de las costosas joyas que portan las esculturas. Este deseo de ostentación puede tener diversas lecturas: por una parte la antigua costumbre de ofrecer a la divinidad lo más rico y valioso; por otra el orgullo de mostrar las alhajas que habían donado los devotos y por último, la búsqueda de la admiración y deslumbramiento por lo sagrado a través de valores materiales.

También las iglesias, por ser el escenario principal de estas conmemoraciones, tienden a decorarse suntuosamente. Para ello a veces era necesario que las distintas congregaciones prestasen reliquias, sedas, telas, vajillas y toda clase de ornamentos para dar realce al acontecimiento. En sus paredes cuelgan damascos, terciopelos y sedas, guirnaldas, láminas y cuadros, y en sus altares se disponen relicarios, cruces, candelabros, perfumadores, y ramilletes de flores y frutas. También se podían erigir retablos o triunfos efímeros en los que se disponían esculturas o pinturas representando a los homenajeados. Las luces dispuestas por doquier hacían resaltar el extraordinario colorido que proporcionaban tales elementos. Sin embargo podemos encontrar otras decoraciones más originales, como “pinturas de la China”, en la fiesta por la canonización de san Ignacio y san Francisco Javier o la colocación en la cúpula de jaulas con canarios, como se dispuso en la beatificación de Francisco Caracciolo, ambas en Málaga.

Pero no sólo los templos recibían vistosas decoraciones, sino que sacristías, atrios y claustros conventuales también atesoraron importantes exornos. En estos espacios, ade-

más de las consabidas colgaduras, se solían disponer esculturas y lienzos que representaban los hechos más importantes de la vida de los homenajeados, así como jeroglíficos y poesías que narraban sus virtudes.

Los montajes festivos salían también a la calle, limpiada y engalanada. Entre ellos destacaban los arcos de triunfo y los altares en los que se disponían las más variadas decoraciones y objetos como flores, candelabros, espejos, relojes, “juguetes mecánicos” o imágenes del homenajeados. También, en ocasiones se veían llenos de pinturas y jeroglíficos que aludían a la vida y virtudes del nuevo beato o santo. Y, como en otras muchas fiestas, la celebración comprendía otros elementos como danzas, justas poéticas, juegos de cañas, fiestas de toros, máscaras y pandorgas de estudiantes que ponían la nota humorística a la fiesta. Baste recordar la invención disparatada de los jóvenes granadinos en la beatificación de Ignacio de Loyola en 1610 que consistió en un carro en el que se dispuso un órgano que tocaba un estudiante disfrazado de viejo, aunque los tubos del instrumento eran perros colocados de mayor a menor que “reproducían la música” con sus ladridos. Esta es la descripción del libro:

“Yvan asidos [los perros] en una collera de palo, y las teclas, que eran de lo mesmo, assentavan sobre sus pechos, y por tener al cabo una pua de hierro los lastimava muy bien, o muy mal, como lo dezían los aullidos que daban. Estas teclas estaban dispuestas de manera que el organista las tocava con facilidad, y a punto, y hazíalo quando callavan los demás instrumentos”¹⁷.

Pero no terminaba aquí la algarabía, porque, en la otra parte del carro, dos gatos estaban peleando ¡con espadas y escudos!¹⁸

En Andalucía fueron muy numerosas las beatificaciones y canonizaciones durante los siglos XVII y XVIII, y muchas de ellas fueron conmemoradas con fastuosos festejos descritos en las Relaciones. Baste recordar la beatificación de la madre Teresa de Jesús en 1614, cuya celebración fue promovida por la iglesia y por la monarquía. Muchas ciudades españolas organizaron fiestas para reverenciar el evento, y entre ellas se encontraban algunas andaluzas como Granada, Sevilla, Úbeda, Baeza, Málaga, Jaén, Córdoba y Lucena¹⁹. Así mismo, las canonizaciones de san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Juan de Dios, san Luis Gonzaga o san Estanislado de Kostka, entre otras, fueron debidamente solemnizadas.

No obstante, un hecho extraordinario para la monarquía española tuvo lugar en 1671, la canonización del rey Fernando III por Clemente X, acontecimiento que generó espectaculares ceremonias en todas las ciudades a instancias de la reina gobernadora

¹⁷ *Relación de la fiesta que en la beatificación del B.P. Ignacio ... hizo su Collegio de la Ciudad de Granada...* Impreso en Sevilla, año de 1610, fol. 29v.

¹⁸ Aunque pueda parecer extraño, está constatada la presencia de gatos y perros en diversas fiestas religiosas como las que se realizaron en Valencia en 1663 en honor de la Inmaculada Concepción. Vid. Pilar PEDRAZA, *Barroco efímero en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1982, pp. 74 y 75.

¹⁹ Diego de SAN JOSÉ, *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N.M.S. Teresa de Jesús...* Impreso en Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1615.

Mariana de Austria y que fueron plasmadas en Relaciones y en las estampas que las ilustran. En Andalucía destacaron las fiestas organizadas en Granada, Córdoba, Málaga²⁰ y Sevilla, que conmemoraron el acontecimiento con todo el boato que merecía la ocasión, dándolo a conocer a la ciudadanía, como ya hemos comprobado en otras ceremonias, con luminarias, repique de campanas, fuegos y salvas, que se repitieron la víspera de la celebración.

En todas ellas destacaron los altares y monumentos, erigidos en iglesias o catedrales, presididos por la imagen del nuevo santo así como las pinturas y jeroglíficos que mostraban las hazañas heroicas del rey gracias a la intervención divina, el triunfo de la religión sobre la “herejía” -figurado en las ciudades a las que el *Rex Christianissimus* “trajo la paz”-, y su gloriosa muerte.

Sevilla, entre todas ellas, tenía la “obligación” de realizar unas esplendorosas celebraciones, ya que no sólo fue “arrebataada a los musulmanes” sino que fue allí donde murió y donde se depositó su cuerpo. Éstas fueron descritas en el conocido libro de Fernando de la Torre Farfán, obra que, según Hofer es el más bello libro ilustrado del barroco español²¹, y en él 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, obra de los más importantes artífices del momento: Valdés Leal, Murillo, Pedro Roldán y Bernardo Simón de Pineda (Fig. 6). En esta misma ciudad el santo rey volvió a protagonizar otra celebración, el traslado de su cuerpo incorrupto a una nueva urna, reflejado en un grabado de Pedro Tortolero.

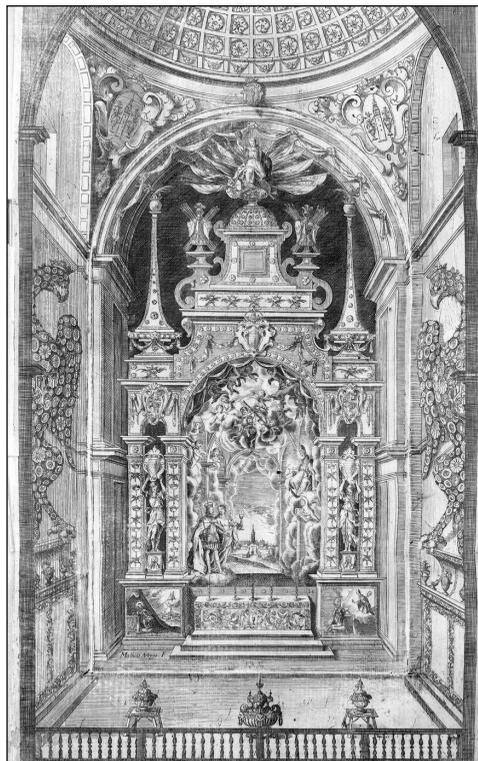


Fig. 6. Altar erigido en la Catedral de Sevilla. Canonización de Fernando III. 1671.

El culto a la Inmaculada

España vivió con gran intensidad la polémica sobre el misterio de la Concepción sin

²⁰ *Noticia de las Fiestas que la S. Iglesia Catedral de Málaga celebró en treinta y treinta y uno de mayo de mil y seiscientos y setenta y uno... al Santo Rey D. Fernando Tercero de Castilla.* En Málaga, año de 1671.

²¹ Philip HOFER, *Baroque Book Illustration*, Harvard University Press, 1970, pp. 16 y 36.

pecado original de María; su aceptación no fue fácil aunque, finalmente, a pesar de las reticencias, el culto a la Inmaculada se fue haciendo cada vez más popular, apoyado por diversas órdenes religiosas así como varias universidades y cofradías, que hicieron voto de defenderla. Para ello se promovieron procesiones, novenas y fiestas que, auspiciadas por la Iglesia y con espléndidos programas iconográficos, obtuvieron del pueblo una respuesta inmediata.

La fecha de 1613 marcó un hito en Andalucía ya que varios religiosos dominicos mostraron su disconformidad con el misterio inmaculista²². Entre ellos, el más conocido es fray Domingo de Molina, prior del convento de *Regina Angelorum* de Sevilla, que en un sermón manifestó dudas sobre la concepción sin mancha de la Virgen. La reacción no se hizo esperar, y las autoridades eclesiásticas, las órdenes religiosas inmaculistas –franciscanos y jesuitas, entre otras-, los gremios y las hermandades organizaron procesiones, novenas y fiestas que, auspiciadas por el arzobispo don Pedro de Castro²³ obtuvieron una respuesta inmediata del pueblo. En esta ciudad dos personajes permanecen vinculados irremediablemente a estos acontecimientos, Mateo Vázquez de Leca, canónigo de la catedral, que puso un gran empeño en defender el misterio –tanto es así que encabezó una embajada a Roma para solicitar al papa la definición del dogma- y el poeta Miguel Cid, que escribió unas coplas en defensa del misterio que se convirtieron en verdadero “grito de batalla” de las calles de Sevilla. La extraordinaria popularidad de sus letras –con música de Bernardo del Toro- se puede corroborar en una crónica de la época donde se lee: “Cada muchacho que comenzaba a cantar (las coplas) yendo a algún mandado, formaba una procesión que, comenzando en uno, acababa en una multitud...”, convirtiéndose él mismo en una especie de “estrella mediática”, según escribe su hijo: “muchas veces los devotos de este misterio lo abrazaban y aplaudían por las calles de Sevilla”²⁴.

Todo este fervor se enardeció en 1615, año en el que tuvo lugar una solemne procesión a la catedral en desagravio a la Virgen para solicitar la proclamación del dogma, que fue ilustrada por Juan de Roelas un año después en el cuadro “Alegoría de la Concepción” (Museo Nacional de Escultura de Valladolid)²⁵. En 1617 la ciudad volverá a desbordar su entusiasmo, al recibir el Breve de Paulo V que prohíbe a los maculistas expresar sus ideas en público y concede libertad a los que creen en la doctrina.

Sevilla no fue la única ciudad que proclamaba con apasionamiento su devoción por la Inmaculada, sino que se encontraba imbuida de un espíritu que recorría toda

²² Uno de ellos fue fray Cristóbal de Torres que en la catedral cordobesa mostró su desacuerdo con la opinión de que la Virgen fue concebida sin pecado. Para acrecentar la polémica el obispo cordobés fray Diego de Mardones, también dominico, prohibió la fiesta en honor de la Inmaculada, lo que ocasionó que el cabildo catedralicio y municipal entablaran un pleito. Juan ARANDA DONCEL, “La religiosidad cordobesa en el barroco”, en *El Barroco en Andalucía*, Universidad de Córdoba, 1984, p. 49.

²³ Arzobispo de Granada desde 1588 a 1610, en que se desplazó a Sevilla; fue un ardiente defensor de los *libros plúmbeos* –a pesar de las reticencias sobre su autenticidad de algunos eruditos- en los que se proclamaba la plenitud de gracia de María al ser concebida sin pecado.

²⁴ Jesús Miguel PALOMERO PÁRAMO, “Entre el claustro y el compás (El esplendor de las órdenes religiosas), en *Magna Hispalensis. El Universo de una Iglesia*, Sevilla, Ayuntamiento, 1992, pp. 208-212.

²⁵ La interpretación de la iconografía del cuadro ha sido estudiada por Enrique VALDIVIESO, *Juan de Roelas*, Sevilla, Diputación Provincial, 1978, pp. 55-60.



Fig. 7. Relación de la fiesta en honor de la Inmaculada de Castilla, con una fiesta en la que destacó la procesión en la que participaron la tarasca, los gigantes y las danzas de la festividad del Corpus. 1618.

pus. Ese mismo año se realizó en Ronda una mascarada en su honor y dos años después, en 1618, la Universidad de Baeza, tras el juramento que hicieron sus integrantes de defender la pureza de María, organizó diversos espectáculos entre los que destacaron “las máscaras, juegos de cañas, máquinas de fuego, adorno de templos y calles, justas literarias, juramentos, sermones, procesiones generales, novenario. Todo se haze en honra de la Concepción”²⁶ (Fig. 7).

El 8 de diciembre de 1661 el papa Alejandro VII concedió el Breve *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, donde definió el misterio de la Concepción. Este acontecimiento fue celebrado en Granada, Cádiz, Córdoba y Sevilla, siendo esta última testigo de una magnífica fiesta que ha quedado reflejada

Andalucía. Buena prueba de ello fueron las hermandades que se fundaron, los sermones que se pronunciaron, las fiestas que se celebraron y los votos y juramentos concepcionistas²⁶ que realizaron instituciones religiosas y civiles en numerosas ciudades, efemérides que comenzaron en la segunda década del siglo XVII para continuar sin tregua durante toda la centuria y la siguiente. La primera gran celebración realizada en Granada, ciudad en la que la devoción a la Inmaculada suscitó un gran entusiasmo que no fue ajeno al episodio de los hallazgos del Sacromonte en 1598, fue organizada por la Hermandad de la Limpia y Pura Concepción en 1615²⁷. Le siguió un año después la ciudad de Málaga, donde ya caló la idea de que María fue concebida sin pecado a finales del siglo XV, tras su incorporación a la corona de Castilla, con una fiesta en la que destacó la procesión en la que participaron la tarasca, los gigantes y las danzas de la festividad del Corpus.

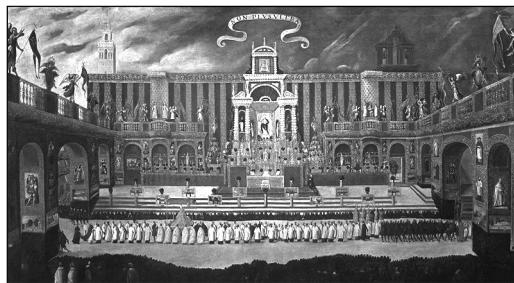


Fig. 8. Procesión de la consagración de la iglesia del sagrario de la catedral de Sevilla y fiestas por el Breve de Alejandro VII. Ca. 1662.

²⁶ El juramento que realizaron los cabildos eclesiástico y civil en 1618 en Granada fue especialmente feliz para la historia del arte, ya que propició que el ayuntamiento, para conmemorarlo, erigiera el primer monumento al triunfo de la Inmaculada de toda España. Su autor fue Alonso de Mena.

²⁷ Fue descrita por Alonso FERRIOL Y CAYCEDO, *Libro de las Fiestas, que en honor de la Inmaculada Concepción de la Virgen María Nuestra Señora, celebró su devota y antigua Hermandad...* Impreso en Granada, año de 1616.

²⁸ Antonio CALDERÓN, *Relación de la fiesta, que la insigne Universidad de Baeza celebró à la Inmaculada Concepción de la Virgen Nuestra Señora... dispuesta por el maestro...* S.l., Año de 1618, fol. 2.



Fig. 9. Triunfo de la Inmaculada. Alonso de Mena. Granada. 1631.

en una pintura que se conserva en la catedral en la que se representa la fastuosa decoración de la calle Alemanes y la procesión que transcurrió por ella²⁹ (Fig. 8).

Aunque la polémica entre defensores de la concepción sin mancha de María y los detractores continuó, la tesis inmaculista fue ganando terreno, corroborada por el papado, que seguía expidiendo bulas y documentos a su favor, y la monarquía española, que continuaba, como en épocas anteriores, apoyándola. Baste recordar la figura de Felipe IV y su ardiente lucha por conseguir la proclamación del dogma, que, apoyado por su consejera espiritual Sor María de Jesús de Ágreda, logró de Inocencio X que en 1654 declarara la fiesta obligatoria en España y sus territorios. Otro hito importante lo marcó la declaración del papa Clemente XIII en 1761 de la Inmaculada -a instancias de Carlos III- como patrona de los reinos y dominios españoles, noticia que fue recibida por los andaluces, como en otras ocasiones, con gran regocijo.

Se multiplican así las imágenes de la Purísima, realizadas en las más diversas técnicas; algunas de ellas se ejecutaron para disponerlas en el espacio urbano, lugar propicio para la exposición de las imágenes de devoción, alzándose también en los llamados “Triunfos”, que se convierten en hitos urbanísticos al disponer una imagen sobre una gran columna o pilar, captando así la atención del espectador (Fig. 9).

Consagración de nuevos espacios religiosos

Las consagraciones de capillas o de nuevos templos eran un magnífico motivo para realizar triduos, octavarios y novenarios que, acompañados por otros elementos festivos, cobraban importancia y transcendencia en la comunidad católica.

El momento culminante de estas celebraciones es la procesión en la que se traslada el Santísimo Sacramento, que transcurría por calles engalanadas con colgaduras y en las que vecinos, comunidades religiosas y gremios erigían altares. En ellos se estacionaría la custodia durante unos minutos, tiempo en el que se cantaban villancicos cuyas letras hacían alusión a la conmemoración. A su llegada, la iglesia era bendecida tras lo cual comenzaba el octavario en las que los más afamados oradores de la ciudad declamaban sus sermones. No faltaban luminarias, danzas, castillos de fuego, justas literarias, representaciones teatrales o fiestas de toros.

Entre las consagraciones de nuevos espacios sagrados destacó sobre manera la de la catedral de Jaén, que tuvo lugar en octubre de 1660. Calles y plazas fueron en-

²⁹ Esta celebración, organizada por la hermandad del Sagrario de la Catedral se hizo coincidir con la consagración de la nueva iglesia del Sagrario.



Fig. 10. Relación de la Consagración de la Catedral de Jaén. 1660.

galanadas con fuentes y altares ideados por jesuitas, carmelitas calzados, agustinos, mercedarios y franciscanos (Fig. 10). Por ellas transcurrió la procesión seguida por una gran comitiva encabezada por el obispo³⁰.

Granada, en estos dos siglos, vio consagrar dos nuevas iglesias, la del convento de agustinos descalzos en 1694 y la de San Juan de Dios en 1757. Málaga también vivió en 1777 unas jornadas festivas que tuvieron como protagonista la parroquia de los Santos Mártires Ciriaco y Paula, que tras su ampliación y renovación –de la mano de Antonio Ramos- vio colocar al Santísimo en su nuevo altar el 17 de junio³¹. Este día se hizo coincidir con la fiesta que conmemoraba a los santos patronos de la ciudad, san Ciriaco y santa Paula, que era celebrada desde la incorporación de Málaga a la corona de Castilla.

Rogativas y procesiones en acción de gracias

Son muy numerosas las fiestas que hemos denominado “ocasionales” siendo asimismo amplísimos los motivos y acontecimientos que dieron lugar a dichos festejos. Entre ellos podemos nombrar, por su relevancia, las rogativas y las de acción de gracias.

Las enormes dificultades que experimentaron las ciudades andaluzas en la época que nos ocupa generaron una serie de temores y recelos que crearon una gran sensación de impoten-

³⁰ Juan NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, *Descripcion panegyrica, de las insignes fiestas que la S. Iglesia Catedral de Jaen celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso Templo, por el mes de Octubre del año de 1660...* Málaga, 1661.

³¹ Estos festejos fueron narrados por Juan ARIAS DEL CASTILLO, *Papel lírico, que describe la plausible función que se ha hecho en esta ciudad de Málaga a la colocación del Santísimo Sacramento en el altar mayor de la parroquia de los Santos Mártires Ciriaco y Paula, sus patronos...* Málaga, 1777.

cia ante las adversidades sobre las que no se tenía control o de las que se desconocían las causas, como inclemencias del tiempo, fenómenos sísmicos, alteraciones climáticas o epidemias. La única solución infalible y la principal forma de sobrellevarlas era buscar la protección de la Providencia, sobre todo a través de la intercesión de los santos, a los que se les ofrecían rezos del rosario, plegarias, misas y procesiones para favorecer su mediación.

Las rogativas más populares y con mayor participación eran las que se organizaban para pedir lluvias o por exceso de ellas, en unos siglos en los que las alteraciones climáticas causaban múltiples estragos que se traducían en carestías, hambres y muertes. Las frecuentes plagas y las innumerables epidemias que se cebaban en la desnutrida población también se convertían en protagonistas de estas peticiones, cuando el brote epidémico azotaba zonas cercanas o para atemperar la fuerza de ésta en la ciudad ya infectada. Por todo ello numerosas imágenes se convirtieron en protectoras frente a estas enfermedades, destacando, en Málaga, la milagrosa imagen del Cristo de la Salud y en Córdoba el arcángel San Rafael, a quien se le dedicó una fiesta en 1650³².

También los temblores de tierra tenían su respuesta. Estas catástrofes eran consideradas un castigo divino por las innumerables “faltas y pecados” cometidos, por lo que es evidente que Dios era el único medio para librarse de las tenazas de la enfermedad o los desastres climáticos.

Generalmente, tras estas invocaciones al auxilio divino, se realizaban nuevas procesiones en acción de gracias, como la que tuvo lugar en Antequera en 1679 y que está magníficamente representada en un lienzo que se conserva en la iglesia de santo Domingo –fechado en 1732- que va acompañado de un texto que describe lo que aconteció³³.

En esta composición se presentan los estragos que causó en la población la epidemia de peste y los limitados medios –materiales y espirituales- que utilizaron los antequeranos para combatir la enfermedad. Por doquier aparecen enfermos cuyas heridas están siendo cauterizadas con fuego por médicos y cirujanos –entre los que aparece el que encargó la pintura, Juan Bautista Napolitano- mientras que otros se ven confortados por cataplasmas impregnadas en aceite de las lámparas de la Virgen del Rosario, imagen muy venerada por la ciudad, sobre todo en tiempos de catástrofe. Algunos apestados yacen en las camas de un hospital –como nota anecdótica señalar que uno, tal vez desesperado por el dolor o presintiendo que su vida se está acabando, se precipita desde una ventana- mientras que en las calles se amontonan los cadáveres que son transportados en carros hasta los quemaderos.

El 17 de junio los devotos de Nuestra Señora del Rosario pidieron licencia para sacar en procesión a la imagen; según el texto del lienzo, tras ser depositada en las andas “sobrevino una cruda tormenta” que se calmó tras la salida de la iglesia, viéndose un arco

³² Fueron descritas por Pedro MESÍA DE LA CERDA, *Relacion de las fiestas eclesiásticas y seculares, que la muy noble y siempre leal ciudad de Cordova ha hecho a su Angel Custodio Rafael...* Córdoba, 1653.

³³ Milagros LEÓN VEGAS, *Dos siglos de calamidades públicas en Antequera. Crisis epidémicas y desastres naturales (1599-1804)*, Antequera, Fundación Municipal de cultura, 2007. En este libro se hace una pormenorizada explicación de la iconografía de este lienzo.



Fig. 11. La epidemia de peste (det.). Antequera. 1732.

acompañó por todas las calles por donde discurrió la procesión. Ésta fue plasmada en el cuadro, en el que se aprecia cómo la comitiva encabeza la imagen de la Virgen que, portada a hombros por representantes de la ciudad, se ve acompañada por clérigos, con hachas en las manos y devotos que forman una larga fila, y entre ellos, los que fueron sanados por su intercesión (Fig. 11).

Este estudio es fruto de una conferencia que pronuncié en las *IV Jornadas de Historia de la Iglesia Andaluza. Arte e Iglesia*. Le agradezco a Manuel Martín Riego su invitación y sus palabras de presentación y bienvenida; me sentí muy arropada por él y por todos los asistentes, a los que también quiero darles las gracias por su atención y amabilidad. Espero no haberles defraudado.

iris en el cielo como presagio de la remisión de la epidemia. Todo el cortejo se encaminó al hospital en el que “enfermos, lograron el alivio, no muriendo aquella noche, habiendo fallecido la antecedente más de 700”. Ocho días después, sorprendidos por el milagro de ver casi extinguida la epidemia, fue proclamada patrona de la ciudad volviendo a salir en procesión, esta vez en acción de gracias, anunciándose sorprendentemente la felicidad de los antequeranos a través de una paloma que merodeaba cerca de la imagen y que la

III. Bibliografía

ANGUITA HERRADOR, R., “El Corpus en la ciudad de Jaén”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987, pp. 25-32.

BONET CORREA, A., *Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1978.

BONET CORREA, A., *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

CAMACHO MARTÍNEZ, R., “Devoción y espectáculo en Málaga: la fiesta de consagración del nuevo templo de los Santos Mártires”. Introducción a la edición facsímil de ARIAS DEL CASTILLO, J., *Papel lírico que describe la plausible función, que se ha hecho en esta Ciudad de Málaga, a la Colocación del Santísimo Sacramento en el altar mayor de la parroquia de los Santos Mártires Cyriaco y Paula, sus Patronos*, Málaga, 1995, pp. IX-XXXI.

CUESTA GARGÍA 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., “Fiestas religiosas contrarreformistas”, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ESCALERA PÉREZ, R. (Coord.), *Fiesta y simulacro*, Madrid, Junta de Andalucía, 2007, pp. 44-63.

ESCALERA PÉREZ, R., “El colegio de San Sebastián de Málaga, escenario de los fiestas jesuíticas en el siglo XVIII”, *Boletín de Arte* n° 13-14. Universidad de Málaga, 1992-93, pp. 133-142.

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.

ESCALERA PÉREZ, R., “Emblemática popular: Jeroglíficos y enigmas de Andrés de Rodas en el Corpus de Estepa (1612-1620)”, en GARCÍA MAHÍQUES, R. y ZURIAGA ZENET, V.F., (eds), *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008. 2 vols, pp. 581-598, vol. 1.

FALCÓN MÁRQUEZ, T., “Procesión con motivo del estreno de la iglesia del Sagrario. Documento pictórico del entorno de la catedral de Sevilla en 1662”, *Laboratorio de Arte*, n° 12, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 143-152.

GARCÍA BERNAL, J.J., *El fasto público en la España de los Austrias*, Universidad de Sevilla, 2006.

GÓMEZ MORENO CALERA, J. M., “Fiesta y propaganda en la Granada barroca: celebraciones en el Colegio de los Jesuitas durante el s. XVII”, *Cuadernos de Arte*, n° 32, Granada, 2001, pp. 209-227.

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

LLEÓ CAÑAL, V., *Arte y espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial, 1975.

LLEÓ CAÑAL, V., *Fiesta Grande. El Corpus Christi en la Historia de Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

LLORDÉN, P. A.: “La ciudad de Málaga y la devoción a la Inmaculada Concepción de la Virgen María”. *Gibralfaro*, nº 4-5, Málaga, 1954, pp. 219-271.

MORALES FOLGUERA, J. M., *La Málaga de los Borbones*, Málaga, 1986.

MORENO CUADRO, F., “Humanismo y arte efímero hispalense: La canonización de San Fernando”, *Traza y Baza*, nº 9, 1985, pp. 21-98.

MORENO CUADRO, F., *Las celebraciones públicas cordobesas y sus decoraciones*, Córdoba, Cajasur, 1988.

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

RAVÉ PRIETO, J. L., “Procesión de la consagración del Sagrario y Fiesta en agradecimiento del Breve de Alejandro VII”, en Catálogo de la Exposición *Inmaculada. 150 años de la proclamación del Dogma*, Sevilla, 2004, pp. 276-278.

RODRÍGUEZ MARÍN, F. J., “La festividad del Corpus Christi malagueño a través de su historia”, *Isla de Arriarán*, nº 9, Málaga, 1997, pp. 117-138.

SALAS MACHUCA, R., “Jeroglíficos y enigmas barrocos”, *Con Dados de Niebla*, Diputación Provincial de Huelva, 1989, nº 7 y 8, p. 24-42.

SALAS MACHUCA, R., “Las fiestas barrocas del Licenciado Andrés de Rodas, comisario de la Santa Inquisición de Estepa”, en *Actas de las I Jornadas sobre Historia de Estepa*, Ilmo. Ayuntamiento de Estepa, 1995, pp. 315-320.

SANZ, M^a J., “La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo”, *Ars Longa, Cuadernos de Arte*, nº 16, Universitat de València, 2007, pp. 55-72.

SANZ SERRANO, M^a J., *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII. El sentido de la celebración y su repercusión exterior*, Sevilla, Ayuntamiento y Universidad, 2008.