

Las fiestas en torno a nuevos templos conventuales en la España del siglo XVIII¹

Clara Bejarano Pellicer
Universidad de Sevilla

Resumen: Las solemnidades en honor de las consagraciones de iglesias conventuales en el siglo XVIII suponen un nuevo origen pero también una remembranza de la primera fundación. Este trabajo se propone definir las características básicas de estas fiestas a través de comparaciones entre órdenes y ciudades españolas, así como encuadrarlas en el contexto urbano para apreciar la conciencia y valoración que se hacía de su dimensión histórica.

Abstract: *The festivities in honor of convent church consecrations in the XVIIIth century are a new origin but also a remembrance of the first foundation. This paper tries to define the basic characteristics of these feasts through comparisons between orders and Spanish cities, and also tries to frame them in the urban context in order to notice the awareness and fondness of the historical aspect that was had in those times.*

Palabras clave: iglesia, congregación, convento, fundación, renovación, fiesta, solemnidad, dedicación, consagración, memoria, historia.

Key words: *church, order, convent, foundation, renovation, feast, solemnity, dedication, consecration, memory, History.*

¹ Trabajo que se inscribe en el Proyecto I+D “Memoria de los orígenes y estrategias de legitimación en el discurso histórico eclesiástico-religioso en España” (siglos XVI-XVII)”. HAR2009-13514. Dicho Proyecto está financiado por la Subdirección General de Proyectos de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación.

“Ésta es de esta Religión, Casa, y Templo la Historia, tan digna de saberse, como de repetirse; para que no llegue a olvidarse, ni cesse de agradecerse, como san León decía”. Así se expresaba el 24 de octubre de 1730 el doctor Nicolás Sánchez de la Cruz, protonotario apostólico, gentilhomme del cardenal Otthoboni, rector de la sevillana hermandad de sacerdotes de san Pedro Advíncula.² En el contexto de un sermón panegírico pronunciado en la dedicación de la renovada iglesia de San Antonio Abad de Sevilla, el predicador se había remontado a los orígenes históricos del hospital de San Antonio, porque según sus lapidarias palabras las fiestas como aquella eran el contexto idóneo para mantener viva la memoria de los orígenes.³

Del mismo modo que la memoria de sus orígenes era consustancial a una orden religiosa secular en el Antiguo Régimen, lo era la manifestación pública de la auto-complacencia por ella. La fundación de una casa conventual sólo tenía lugar una vez; posteriormente, dicho convento buscaba otras efemérides apropiadas que le permitieran prolongar la celebración de su propia historia y proyectar su abolengo sobre la urbe que lo acogía. Las casas conventuales festejaban las fundaciones de otras de su propia orden, se hacían solemne eco de las beatificaciones, canonizaciones u homenajes que pudieran recibir sus figuras históricas preeminentes, y revivían su propia fundación con motivo de los remozamientos de sus propios templos. La vinculación de la fundación con la renovación es patente, implicando una traslación del Santísimo Sacramento y de las reliquias propias, tal como dicen los textos: “(...) porque siempre ha sido festiva, y regocijada la Dedicación de un Templo, que es su día natalicio, y su renovación lo mismo”.⁴

En el siglo XVIII, en que ya todas las órdenes religiosas españolas estaban extendidas y asentadas por todo el territorio, y gozaban de cierta antigüedad, las formas más frecuentes de exaltar su propia historia consistieron en conmemorar a sus fundadores y renovar sus instalaciones.

La centuria dieciochesca representa la culminación de una etapa, la prolongación de un modelo celebrativo perfeccionado en el siglo XVII con el esplendor del Barroco,⁵ en el que se expresan conceptos heredados con un lenguaje en gran parte tradicional en el que se insertan elementos propios de su tiempo. Las fiestas por la consagración o dedica-

² Disfrutaba de beneficio en las iglesias parroquiales de Calañas y Villanueva de las Cruces, y en las iglesias priorales de Santa María la Mayor en Carmona y Santiago en Tarifa.

³ SÁNCHEZ DE LA CRUZ, Nicolás: *PANEGYRICO SAGRADO / EN LA DEDICACIÓN DE TEMPLO / DE EL / SEÑOR SAN ANTONIO ABAD / QUE RENOVÓ LA DEVOCIÓN SEVILLANA, / Y CELEBRÓ CON SOLEMNE OCTAVA DE / PLAUSIBLES FIESTAS EL AÑO DE 1730. / PREDICADO EN LA TERCERA, QUE A 24 E / OCTUBRE, DÍA DE EL SEÑOR SAN RAPHAEL / CONSAGRÓ DEVOTA LA VENERABLE HERMANDAD / DE SACERDOTES DE EL SEÑOR SAN PEDRO / CON EL TÍTULO DE / AD-VÍNCULA / POR /EL DOCT. D. NICOLÁS SÁNCHEZ DE LA CRUZ (...)*. Sevilla: Juan Francisco Blas de Quesada, 1730.

⁴ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO / DE LA OBLIGACIÓN MÁS FINA, / Y RELACIÓN HISTÓRICO-PANEGYRICA / DE LAS FIESTAS DE DEDICACIÓN / DEL MAGNÍFICO TEMPLO / DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN / DE NUESTRA SEÑORA / DEL SAGRADO ORDEN DE HOSPITALIDAD / DE N.P. SAN JUAN DE DIOS / DE LA NOBILÍSIMA, E ILUSTRE, SIEMPRE FIEL / CIUDAD DE GRANADA*. Madrid: Francisco Xavier García, 1759, pp. 304.

⁵ GARCÍA BERNAL, José Jaime: *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

ción de nuevas iglesias conventuales presentan todas las características propias del fasto público del Antiguo Régimen, porque lejos de considerarse celebraciones privadas de un determinado convento, implican al conjunto de la ciudad. Durante la Edad Moderna se había ido configurando poco a poco un paradigma celebrativo que resultaba ineludible para cualquier fiesta, fuera cual fuera la naturaleza del motivo que le diera origen.⁶ Se aplicaba tan indiscriminadamente porque en el Barroco no existía una distinción social entre los loores al cielo o a la monarquía, entre la vanagloria terrenal y la militancia devocional, entre los recursos del cabildo civil y el eclesiástico, sino que finalmente todo repercutía en la exaltación de la identidad del conglomerado urbano. La solidaridad entre corporaciones era absoluta en materia festiva, a menudo motivada por la propia competencia entre ellas por exhibir su abundancia y devoción.

La razón adicional que impulsaba a poner en práctica el paradigma festivo sin aparente criterio no era otra que su correlación con el concepto de solemnidad. Las connotaciones de solemnidad máxima que una serie de manifestaciones y recursos sensoriales habían adquirido procedían de una progresiva construcción cultural de orígenes seculares, que en el siglo XVIII ya estaban asociadas indeleblemente en los esquemas mentales de la población urbana. Debido a que el aparato de la fiesta urbana se componía por adición, la aportación de cada institución participante estaba determinada no tanto por sus recursos disponibles como por el prurito de ponerse a la altura de las demás. De resultas, el fasto público se había convertido en una escalada sin marcha atrás en la que cada homenaje merecía un tratamiento con la mayor de las solemnidades. En el caso de las fiestas propuestas o dedicadas a órdenes religiosas, otra cosa hubiera supuesto un agravio comparativo entre ellas por parte del cuerpo social de la ciudad que les daba cobijo.

No hay forma de trazar un modelo de fiesta de consagración de templos conventuales, si es que ello es posible, o cuando menos definir sus características peculiares, sin abordar el examen y la comparación de aquellas cuya memoria mejor se ha conservado. Los recursos escenográficos y performativos de los que hacían uso, sin que fueran privativos de este tipo de fiestas en el siglo XVIII, nos irán apuntando una trayectoria orientativa en torno a la cual se concebía y organizaba el programa del fasto.

Para ello, hemos seleccionado un conjunto de siete fiestas de dedicación de templos que surcan la centuria, escogidos de diferentes lugares de la geografía española y de distintas órdenes religiosas. La de 1705 corresponde a un templo oratoriano de Alcalá de Henares,⁷ la de 1715 a una iglesia trinitaria descalza de Málaga,⁸ la de 1738 a la

⁶ BEJARANO PELLICER, Clara: *La música y los músicos en la Sevilla de los Austrias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, tesis doctoral inédita, 2011, tomo II, p. 431.

⁷ ANÓNIMO: *CULTOS REVERENTES, / Y FESTIVOS APLAUSOS, / QUE A LA DEDICACIÓN DE SU NUEVO TEMPLO, / OFRECE LA GONGREGACIÓN DEL ORATORIO / DE PRESBYTEROS SECULARES / DE SAN PHELIPE NERI / DE ESTA CIUDAD DE ALCALÁ DE HENARES, / EN LOS DÍAS SIGUIENTES DE ESTE PRESENTE AÑO DE 1705*. *Sl: sl, sff*. Este oratorio fue comenzado a construir en los años 90 del siglo XVII, y en 1714 estaba terminado pero entonces se decidió ampliar el proyecto original en dos tramos más. ROMÁN PASTOR, Carmen: *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1988, tomo II, pp. 898-916.

⁸ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS, / QUE LOS*

capilla de la Virgen de la Antigua de la catedral de Sevilla,⁹ la de 1757 a una iglesia sanjuanista de Granada,¹⁰ la de 1761 a la capilla de la hermandad del gremio de toneleros de Sevilla,¹¹ la de 1763 a una iglesia capuchina sevillana,¹² y la de 1770 a un templo de la orden militar de Montesa de Valencia.¹³ El repertorio de manifestaciones que estas

-
- REVERENDOS PADRES TRINITARIOS DESCALZOS / REDEMPTORES DE CAUTIVOS / CELEBRARON / EN LA TRANSLACIÓN, / DEL SANTÍSSIMO SACRAMENTO, / A SU NUEVA IGLESIA, / DEDICADA, / A LA BEATÍSSIMA TRINIDAD / CUYA PATRONA Y ABOGADA ES / MARÍA SANTÍSSIMA DE GRACIA. / DEMONSTRACIONES FESTIVAS, DE ESTA / nobilísima Ciudad de Málaga. Málaga: Juan Vázquez Piedrola, 1716.
- ⁹ CARRILLO Y AGUILAR, A.: NOTICIA / DEL ORIGEN DE LA MILAGROSA / IMAGEN / DE NUESTRA SEÑORA DE LA / ANTIGUA, / DE LA SANTA METROPOLITANA / Y PATRIARCHAL IGLESIA DE SEVILLA, / DESCRIPCIÓN / DEL NUEVO ADORNO DE SU / MAGNIFICA CAPILLA, / RELACION / DE LAS SOLEMNES FIESTAS, Y CELEBRE / NOVENARIO PARA SU ESTRENO. Sevilla: Don Florencio Joseph de Blas y Quesada, Impresor Mayor, 1738. SALAZAR MIR, Adolfo: "La capilla de la Virgen de la Antigua de la catedral de Sevilla", *Hidalguía*, 274-275 (1999), p. 527.
- ¹⁰ PARRA Y CORTE, fray Alonso: DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO..., pp. 321-335. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José: *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995, pp. 254-275. MARUJÁN, Juan Pedro: *Don Juan Pedro Marujan, refiere a una señora ausente de Granada la célebre translación de las reliquias de señor san Juan de Dios a su nuevo templo, y plausibles cultos y festejos con que ha sido celebrado tan alto asunto, en el siguiente tratado*. Granada: Juan de Palomares, 1757. SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José (OH): *Hospital San Juan de Dios. Construcción y propiedad histórica (1543-1593)*. Granada: Archivo-Museo de San Juan de Dios "Casa de los Pisa", 2007. SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José (OH): "En torno a la construcción del hospital de San Juan de Dios de Granada", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.): *Monjes y monasterios españoles*. El Escorial: Estudios escorialenses, 1995, vol. 1, pp. 355-403. GARCÍA PEDRAZA, Amalia: "Vivencias de la Contrarreforma en la Granada del siglo XVI: San Juan de Dios y la difusión de un modelo de santidad postridentina", en MARTÍNEZ RUIZ, Enrique: *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*. Madrid: Actas, 2000, vol. 3, pp. 439-450. LABORDE VALLVERDÚ, Agustín: "Hospital de San Juan de Dios de Granada: compendio de medicina, arte e historia", *Todo Hospital*, 3 (1983), p. 75.
- ¹¹ ANÓNIMO: RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION / DISPUESTA / POR LA ILUSTRE ARCHI-COFRADÍA / DE MARÍA SANTÍSSIMA / DE LA LUZ, Y TRES NECESIDADES, / POR EL GREMIO DE TONELEROS, / AL ESTRENO DE SU NUEVA CAPILLA / AL SITIO DE LA CARRETERÍA, / EXTRA-MUROS DE LA CIUDAD DE SEVILLA: / TRANSLACIÓN DE SUS SAGRADAS IMÁGENES / DESDE EL COLEGIO / DE SR. SAN FRANCISCO DE PAULA / Y ACCIÓN DE GRACIAS / POR EL CONCEDIDO PATRONATO / DE LA REYNA DE LOS CIELOS / EN SU CONCEPCIÓN IMMACULADA, / PARA LOS REYNOS DE ESPAÑA, Y DE LAS INDIAS, / EN LOS DÍAS 15, 16, 17 Y 18 DE AGOSTO / de el año de 1761. Sevilla: Gerónimo de Castilla, 1761, p. 11. GARCÍA DE LA CONCHA, Federico: "Antecedentes de la cofradía y hospital del gremio de toneleros de Sevilla (Carretería)", *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 494 (2000), pp. 74-75.
- ¹² ARENZANA, Donato: DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS, / QUE SE HICIERON / En los días 5.6.7.8.9. y 10 de junio de 1763 / EN ESTA CIUDAD, / A LA RENOVACIÓN DEL TEMPLO / DE LAS RELIGIOSAS / MADRES CAPUCHINAS, / QUE LE HAN MERECIDO EN ELLA / SUS PIEDADES / AL EMINENTÍSSIMO SEÑOR / DON FRANCISCO DE SOLÍS / PRESBYTERO CARDENAL DE LA SANTA / ROMANA IGLESIA, / Y ARZOBISPO DE SEVILLA. Sevilla: Imprenta mayor de Jerónimo de Castilla, 1763. CAMPA CARMONA, Ramón de: "La integración de las artes plásticas al servicio del servicio del lugar sacro. La iglesia conventual de las capuchinas de Sevilla (1761-1763)", en SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y COLOMA MARTÍN, Isidro (coords.): *Correspondencia e integración de las artes. 14º congreso nacional de Historia del Arte*. Málaga: Ministerio de Educación, 2003, vol. 1, pp. 87-106. DÍAZ JIMÉNEZ, Isidro: "Fiestas por la inauguración del convento de capuchinas de Santa Rosalía de Sevilla", en PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (coord.): *El franciscanismo en Andalucía: clarisas, concepcionistas y terciarias regulares*. Córdoba: CajaSur, Obra Social y Cultural, 2006, pp. 859-877.
- ¹³ ANÓNIMO: RELACIÓN / DE LAS FUNCIONES, I FIESTAS, / QUE SE CELEBRARON / EN EL SACRO REAL CONVENTO / DE NUESTRA SEÑORA DE MONTESA / DE LA CIUDAD DE VALENCIA, / CON MOTIVO DE LA DEDI / cación de su nueva Iglesia, i trasla / ción del Ssmo en los días 3 hasta 12 / de noviembre de este años 1770 con / una breve descripción de su fábrica. Valencia: Benito Monfort, 1771. FAUS LOZANO, Jesús: *El temple de Valencia*. Valencia: Marí Montañana, 1981. ANDRÉS ROBRES, Fernando: "Dos siglos de historiografía sobre la Orden de Montesa en la Edad Moderna (1801-2003)", *Studia Historica Edad Moderna*, 24 (2002), pp. 97-140.

solemnidades podían llegar a incorporar a su programa festivo no es infinito, sino que se corresponde con el del lenguaje que el fasto público había ido acuñando a lo largo de varios siglos. Por tanto, es posible poner las siete fiestas en comparación.

	1705	1715	1738	1757	1761	1763	1770
Decoración de la vía pública	x			x	x	x	
Luminarias nocturnas		x	x	x	x		x
Procesión general	x	x	x	x		x	
Campanas y/o relojes		x	x	x	x	x	
Salvas de artillería		x		x	x		
Cantos corales		x	x	x	x	x	x
Sermones	x	x		x	x		x
Función solemnizada por capilla musical	x	x		x	x	x	x
Exposición del Santísimo Sacramento / Vísperas con música	x	x		x	x		x
Espectáculo pirotécnico		x	x	x			
Teatro				x			
Danzas		x		x	x	x	
Gigantes				x		x	
Toros y/o cañas		x					
Justa literaria		x					
Máscaras				x			
Banquetes				x		x	

Lo primero que nos llama la atención de esta tabla comparativa es el hecho de que no haya ni un solo elemento entre dieciséis que sea común a todas las fiestas, al menos explícitamente. ¿La diversidad de órdenes religiosos, fechas del siglo y ciudades explica que no haya una coincidencia unívoca entre ellas? Existen dos elementos que se repiten en seis de ellas, lo cual es significativo: la función solemnizada con capilla musical, y los cantos corales. Que en la fiesta de inauguración del templo oratoriano de Alcalá de Henares en 1705 no tengamos constancia de que se entonaran himnos puede venir explicado por el hecho de que el programa se exponga en un escueto cartel de formato A3. Es bastante probable que el Santísimo Sacramento en exposición, cosa que sí nos consta, recibiera el homenaje de la música de villancicos e himnos. Por otro lado, si bien en la relación de la dedicación de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla en 1738 no se menciona a ninguna capilla ni a los músicos en la función solemne, es muy probable que se dé por hecho al ser una fiesta catedralicia, puesto que las vísperas sí que contaron con la asistencia de “la música”. Así pues, nos atrevemos a afirmar que tanto la función solemne con capilla musical como el canto coral son características comunes a todas las fiestas dedicadas a templos.

No es de extrañar que los dos elementos más comunes en este contexto pongan de manifiesto la íntima relación entre el culto y la música. La inauguración de una nueva

iglesia no podía prescindir de una función solemne en su interior, para que las fuerzas vivas de la ciudad y el común pudieran admirar el esplendor de la edificación, realizada por la decoración efímera. Uno de los ingredientes básicos de solemnización del culto es la música, que tenía en el canto de órgano o polifonía su grado superlativo de excepcionalidad, en contraste con el canto llano y el fabordón, más ordinarios. Pero más allá de este consabido hecho, la polifonía construye una arquitectura mediante voces de diferentes alturas y ritmos dispares superpuestos. La verticalidad que producen las octavas y la horizontalidad que sugieren los intervalos de quinta se ven rellenas por la profundidad de las terceras,¹⁴ por lo que la propia música en su grado más complejo es un símbolo de la propia edificación festejada. Más aún, durante el Barroco se doblarán los coros simultáneos para acrecentar el dinamismo de la música y también su volumen. La música tiene su mejor aplicación en los templos durante el Barroco, porque la resonancia es mayor que en otros espacios, porque los muros son de materiales duros que apenas absorben sonido, y porque el espacio vacío es muy superior al poblado aun en el más frecuentado de los días. Están formadas por muchas áreas más o menos conectadas que tienen su propia acústica e interactúan con las demás. Una iglesia barroca dotada de mucho mobiliario en madera y tejidos absorbe fácilmente los sonidos a baja frecuencia, destacando el brillo de los agudos, de ahí que la música barroca haga tanto hincapié en el bajo continuo.¹⁵

Desde el Renacimiento, la música tenía un gran poder de atracción a los cultos para la concurrencia. El poder emotivo que demuestra la música la convierte en un instrumento perfecto para las intenciones evangelizadoras de una Iglesia militante en aquella época de catolicismo combativo.¹⁶ Muy relacionada con la teoría de los afectos,¹⁷ la confianza en la música para convencer también se aplica al plano religioso. Los maitines de Navidad¹⁸ y el *Miserere* de Semana Santa¹⁹ son ejemplos paradigmáticos del siglo XVIII de los desórdenes que podía causar el éxito masivo de la música en ceremonias eclesiásticas. Teniendo esto en cuenta, puede entenderse que al pie del cartel en que se anunciaba la fiesta de Alcalá de Henares se anotara el nombre de las capillas musicales que iban a asistir, como un reclamo. Además, en la fiesta de Granada en 1757 se menciona que se

¹⁴ POUSSEUR, Henri: *Música, semántica, sociedad*. Madrid: Alianza, 1984, pp. 28-35.

¹⁵ ORLOWSKI, Raf: "Acoustic and architectural form", en HOWARD, Deborah y MORETTI, Laura: *Architettura e musica nella Venezia del Rinascimento*. Milán: Mondadori, 2006, pp. 46-51.

¹⁶ DÍEZ BORQUE, José María: "El texto cantado en los autos sacramentales de Calderón de la Barca", en VIRGILI, María Antonia, VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán y CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo (eds.): *Música y literatura en la Península Ibérica: 1600-1750*. Valladolid: Sociedad "V Centenario del Tratado de Tordesillas", 1997, pp. 127-149.

¹⁷ DÍAZ MARROQUÍN, Lucía: *La retórica de los afectos*. Kassel: Reichenberger, 2008.

¹⁸ MOLL, Jaime: "Música y representaciones en las constituciones sinodales de los reinos de Castilla del siglo XVI", *Anuario Musical*, 30 (1975), pp. 209-243. CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo: "Miscent sacra profanis: música profana y teatral en los villancicos de la segunda mitad del siglo XVII", en VIRGILI, María Antonia, VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán y CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo (eds.): *Música y literatura en la Península Ibérica: 1600-1750*. Valladolid: Sociedad "V Centenario del Tratado de Tordesillas", 1997, p. 54.

¹⁹ MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la música andaluza*. Granada: Biblioteca de la cultura andaluza, 1985, p. 231.

estrenaban composiciones inéditas con motivo de la festividad, lo cual funciona como un atractivo más ofrecido por la orden patrocinadora de cada jornada festiva: “La Capilla de Música, completa de voces, y duplicados de instrumentos de cuerda, y boca, entonó la más plausible composición nueva para el efecto en Gloria, Credo, y Villancicos, que suspendieron buen tiempo los sentidos de los oyentes”.²⁰

Las capillas musicales, cuando son identificadas, coinciden con las más prestigiosas y solicitadas del área metropolitana. No en todas las localidades había una institución que mantuviera a una capilla musical, y en cualquier caso las más célebres eran contratadas también fuera de su ciudad. En 1705 en Alcalá de Henares, la de la Magistral de San Justo y Pastor y la del convento de la Merced de Madrid. En una fiesta muy próxima celebrada en Madrid por el mismo motivo, estuvo la capilla del convento de la Encarnación de la misma capital.²¹ En la fiesta granadina de 1757, la capilla de música se identifica con la de la catedral.²² En la de las monjas capuchinas de Sevilla en 1763, sucedió lo mismo, y cuando las visitó la hermandad de San Lorenzo, su antigua anfitriona, entonces asistió la capilla de la parroquia de San Pedro.²³

El canto coral, fueran villancicos o himnos, muy frecuentemente en el contexto de las procesiones por las naves de la iglesia o en traslación de un punto a otro de la ciudad. En 1705 hubo siestas o conciertos musicales después del mediodía, fenómeno muy prolífico en el siglo XVIII.²⁴ A la entrada del Santísimo Sacramento en su nueva morada, la capilla cantó el *Tè Deum laudamus* “entre el universal clamor del numeroso concurso”. Quizá sea el himno más característico del contexto festivo en la Edad Moderna, además de ser el más antiguo. Este cántico de acción de gracias, por repetirse en todas las ocasiones públicamente festivas y ser de dominio público, formaba parte de la experiencia vital de todos los ciudadanos y actuaba como una invitación a la integración en la fiesta, a la participación colectiva en ella y al acceso emotivo. Precisamente este himno es el más aplicado a las procesiones interiores, como la que se hizo en la fiesta de Sevilla de 1738,²⁵ o como la de las madres capuchinas sevillanas en 1763.²⁶ En las fiestas por el nuevo convento de Montesa en Valencia en 1770, el *Tè Deum* constituyó el acto de cierre de las fiestas, dedicándose a la salud del rey.²⁷ También intervino la música en la celebración del rosario en la catedral. En Granada en 1757, la capilla musical asistió a

²⁰ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 309.

²¹ CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino: “Los maestros de capilla del monasterio de la Encarnación de Madrid (siglo XVIII)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 36 (1996), pp. 455-486.

²² PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 350.

²³ ARENZANA, Donato: *DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS, / QUE...*, p. 59.

²⁴ GARBAYO, Javier: “Música instrumental y liturgia en las catedrales españolas en tiempos de Barroco”, *Revista Quintana*, 1 (2002), pp. 211-224.

²⁵ CARRILLO Y AGUILAR, A.: *NOTICIA / DEL ORIGEN DE LA MILAGROSA / IMAGEN...*, p. 79.

²⁶ ARENZANA, Donato: *DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS...*, p. 54.

²⁷ ANÓNIMO: *RELACIÓN / DE LAS FUNCIONES, I FIESTAS, / QUE SE CELEBRARON...*, p. 28.

novena de san Rafael.²⁸ En Sevilla en 1761, “a el son de dulces motetes y músicas salvas” la procesión de traslación de las imágenes culminó colocándolas en su nueva sede.²⁹

Además de estos ingredientes musicales que toda fiesta de dedicación incluye, hay varios elementos que afectan a cinco de las siete fiestas que componen esta muestra. Dos de ellos tienen lugar en el interior, con el objeto de destacar y poner en uso el nuevo edificio: los sermones y la exposición del Santísimo Sacramento. Ambos fenómenos son fundamentalmente auditivos, de nuevo. Mientras que el predicador hace una aportación literario-intelectual a la fiesta, cuyo valor se reconoce en la época hasta el punto de recogerla por escrito en las relaciones de fiestas (el caso de Málaga en 1715 y de Granada en 1757), a su vez está probando la acústica del nuevo templo. En la puesta en escena de un sermón, todo estaba premeditado y coreografiado: entre los recursos de la voz, cabe citar las variaciones posibles en la pronunciación, el acento, el tono, el volumen, el silencio, los resuellos.³⁰ Los sermones atraían al público en la misma medida que los espectáculos teatrales, de modo que no es de extrañar que el cartel que anunciaba la fiesta del nuevo templo oratorio en Alcalá en 1705 desglosara el elenco de predicadores y su procedencia.³¹

Por su parte, el descubrimiento del Santísimo Sacramento implicaba el despliegue musical, especialmente a la hora de vísperas. No hay que negar la parte visual del acto, puesto que se empleaban todos los recursos para epatar: “La Custodia se colocó rodeada de luces de arañas y cornucopias, y retablos porque éstos funcionan como espejos de oro de la luz”.³² No obstante, lo que las fuentes siempre destacan es el espectáculo auditivo. Puesto que la música significa distinción, homenaje y ofrenda, estimula la devoción, señala el epicentro de la fiesta y además recrea una atmósfera celestial, es inseparable de la Sagrada Forma. Los carteles anunciadores de fiestas incluían al pie de página, bajo una cenefa trenzada, el broche de oro de los reclamos, relacionando al Santísimo con el goce musical: “Todos los días estará patente el Santísimo Sacramento; avrá Siesta con las dos Músicas”.³³ La relación de Málaga se expresa así sobre los efectos causados por esta música. Por la tarde se manifestó el Santísimo “lebantando los corazones a mayores delicias la dulce consonancia conque la música elevava las potencias”. En otra tarde de la octava, se suspendió la actividad prevista (una carrera de gansos) y en cambio “se convirtió toda en dulçuras de la música, acompañando al Divino, y Augusto Sacramento, hasta que las sombras empezaron a desplegar su negro manto”.³⁴

Las otras tres manifestaciones festivas que se repiten en cinco de los siete casos se vuelcan hacia el exterior de la iglesia, hacia la calle, proyectando el regocijo particular

²⁸ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 366.

²⁹ ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION...*, p. 17.

³⁰ EGIDO, Teófanos: “Los sermones: retórica y espectáculo”, en RIBOT GARCÍA, Luis y DE ROSA, Luigi (eds.): *Trabajo y ocio en la Época Moderna*. Madrid: Actas editorial, 2001, pp. 87-110.

³¹ ANÓNIMO: *CULTOS REVERENTES, / Y FESTIVOS APLAUSOS...*, s/fol.

³² PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 345.

³³ ANÓNIMO: *CULTOS REVERENTES, / Y FESTIVOS APLAUSOS...*, s/fol.

³⁴ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 379.

sobre el conjunto urbano y estrechando los lazos entre el cuerpo social y sus miembros. La procesión general, las luminarias y las campanas ponen en relación y también en velada competencia, bajo la máscara de adhesión y solidaridad, a los distintos órganos de la ciudad.

Hablemos primero del más escenográfico y barroco de estos tres aspectos. El paisaje urbano, ya convenientemente maquillado, recibía un cosmético adicional con la caída del sol. La noche era un espacio festivo como el día, con sus propias manifestaciones, gracias a las luminarias que trocaban las tinieblas por la luminosidad artificial y por ende excepcional, desactivando la limitación del uso del espacio público que habitualmente establecía el toque de queda tañido por las campanas. Las luminarias permitían mayor esplendor y disfrute de un fisonomía urbana que ya de por sí resultaba efímera. Las luminarias consistían en globos pendientes del techo, iluminados, y en faroles con guardabrisas de vidrio, que podían tener hasta tres brazos.³⁵ En Málaga en 1715, cuando los trinitarios descalzos inauguraron su nueva iglesia, el convento de los trinitarios calzados hizo luminarias una de las noches de la octava celebrativa “de tal forma que no parecía el convento y barrio sino una abrasada Troya, o que el Ethna despedía sus incendios”, con el consiguiente encumbramiento del mismo en el paisaje urbano nocturno. Aunque el homenaje se dedicaba a la nueva iglesia, no hacía más que destacar la generosidad y la adhesión del convento calzado.

La luz en sí misma era una fiesta porque permitía hacer actividades durante las horas nocturnas con tanta libertad como si fuese de día,³⁶ como efectivamente se hizo en 1738 en Sevilla al remozar la capilla de la Virgen de la Antigua. Su bóveda de nervaduras góticas fue restaurada por el arquitecto Diego Antonio Díaz y el pintor Domingo Martínez entre 1734-1738, porque desde principios del siglo XVIII estaba deteriorada por los terremotos.³⁷ Aunque no sea éste un templo conventual, bien nos vale su testimonio al cumplir todas sus características. Gracias a las luminarias,

“Se continuando la alegría, sin intermisión toda la noche; porque habiendo mandado su Exc. Que a las dos de la mañana saliesen algunas Confraternidades, y Hermandades del Rosario para la Cathedral; los Oficiales de éstas, para promover sus Parrochianos, y Devotos, circularon por las calles, con Clarines, y Caxas, Violines, y Obues, Músicas, y alegrías, hasta que llegó la hora deseada, en que cada uno procuró salir con el mayor lucimiento”.³⁸

Si bien en esta relación las luminarias aparecen como una manifestación extraordinaria, a mitad de siglo en Granada se repetían todas las noches de la octava. Unas palabras procedentes de la relación de Granada en 1757 nos ofrece la interpretación simbólica que el

³⁵ ANÓNIMO: *RELACIÓN / DE LAS FUNCIONES, I FIESTAS...*, p. 13.

³⁶ COLL, Ana María: “El uso del espacio público en la Edad Moderna: un disfrute ligado a la luz”, en NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco (coord.): *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, p. 486.

³⁷ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1980, pp. 62-64.

³⁸ CARRILLO Y AGUILAR, A.: *NOTICIA / DEL ORIGEN DE LA MILAGROSA...*, p. 73.

autor hacía de dicha manifestación, así como el efecto que causaba. “A la noche se iluminó la Ciudad con tan gran cúmulo de luces, que pasmaba quanto enardecía los corazones piadosos, dando a entender, que en celebridad del fuego de la Charidad todos suavemente se derretían”. Intencionalidades devocionales aparte, no hay duda de que, si bien no se sabe si era por el enardecimiento de la piedad, pero las luminarias eran muy bien recibidas por los habitantes de la ciudad. Como ya se ha dicho, el tiempo adicional que su día había recibido era bien aprovechado para actividades que en cualquier otra ocasión se hubieran llevado a cabo de día: “La qual se paseó de la gente propia, y forastera, sin cesar en sus bueltas, a causa de la diversión, hasta las dos de la mañana, en que terminó la iluminación”.³⁹

La mención del papel de las campanas como proclamadoras del motivo de festejo (la bendición y dedicación de la iglesia) aparece reflejado en la relación de Málaga en 1715⁴⁰ y en la de Granada de 1757. Los mismos textos reconocen la impresión que querían producir en la psicología pública:

“En dicho día, a las doce de él, anunciaron las Campanas de la Santa Iglesia, la de la Vela, y de todas las Parroquias, y Conventos, con armonioso estruendo, la solemnidad próxima, haciéndose lenguas de metal, que intimaban a los corazones Granadinos júbilo, alborozo, devoción, y ternura, teniendo no sé qué oculta sympatía las glorias de nuestro Patriarca con este campanil estruendo, que está siempre acorde para aplaudirlo”.⁴¹

A su vez, también tañen las campanas para anunciar el programa de las fiestas días antes,⁴² dar comienzo al espectáculo pirotécnico nocturno,⁴³ para señalar el momento en que comienza la jornada festiva a las siete de la mañana descubriendo el Santísimo junto con clarines y cohetes,⁴⁴ para anunciar la llegada del cabildo eclesiástico al epicentro de la fiesta,⁴⁵ también para dar comienzo a la víspera de la fiesta,⁴⁶ para acompañar junto con instrumentos de viento al comité de bienvenida del convento cuando salía a la puerta a recibir a sus visitas procesionales,⁴⁷ para despedir a los visitantes puesto que el tañido de las campanas les acompañaba hasta que regresaban a su propia sede,⁴⁸ y como simple acto de solemnización cuando se desplegaba un repique general:

“A la hora competente comenzó el repique general de las Campanas de todas las Iglesias de la Ciudad, y por favor que quiso hacer el Ilustrísimo Cabildo, determi-

³⁹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, pp. 308.

⁴⁰ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 48.

⁴¹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 295.

⁴² PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 296.

⁴³ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, pp. 66, 109 y 203.

⁴⁴ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 460.

⁴⁵ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 67.

⁴⁶ CARRILLO Y AGUILAR, A.: *NOTICIA / DEL ORIGEN DE LA MILAGROSA...*, p. 72.

⁴⁷ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO ...*, p. 302.

⁴⁸ ARENZANA, Donato: *DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS, / QUE...*, p. 58.

nó, que en todas las funciones principales se repicase también la Campana, que llaman de los Reyes, reservada para otras semejantes a éstas”.⁴⁹

Por añadidura, el tañido de las campanas era la primera señal de vida, de puesta en funcionamiento, que podía dar una iglesia nueva, lo cual tenía una enorme carga simbólica para los vecinos, el ritmo de cuya vida era regido por los sonidos parroquiales: “se dio al Público en tres repetidos repiques, que se hicieron con la Campana de la nueva capilla; cuyo sonido excitó las ternezas del fervoroso barrio, a el ver ya su construído templo en el estado de su veneración”.⁵⁰

La procesión general consiste en una escenificación de la sociedad, unificada en torno a una causa noble y devocional. La procesión es un símbolo que se concibe como la marcha triunfal del pueblo cristiano hacia la Jerusalén celeste. El clima de una procesión trataba de reproducir aquel que tenía lugar en el interior de la iglesia, porque ése era el sentido de la salida: sacar la atmósfera espiritual a las calles y aunar lo eclesiástico y lo civil en una suma totalizadora en la que la ciudad reconociera su identidad. En el contexto de las fiestas por la consagración de nuevos templos, la procesión general solía acompañar a la traslación del Santísimo Sacramento a su nueva morada. Las procesiones generales (generalmente, una vez en la festividad) tenían lugar por la tarde: a las tres en Alcalá de Henares en 1705, a las cuatro en Málaga en 1715, a las dos en Granada en 1757 y a las cinco en Sevilla en 1761, aunque ésta no fue una procesión general, sino particular de la hermandad implicada.

La procesión se componía de todas las corporaciones en orden jerárquico. En Granada en 1757, la orden de San Juan de Dios que convocaba se aseguró de invitar a todos los órganos vivos de la ciudad para que asistieran a la procesión general. Según todas las relaciones de fiestas, abrían la marcha los clarines, que podían ser tañidos por tropas de caballería y reforzados por trompas y timbales como en el caso de Granada. Más tarde, las cruces de las parroquias, las hermandades y rosarios de las mismas con sus estandartes, las órdenes religiosas con sus guiones, el clero, el cabildo eclesiástico con su deán, su cruz, pendón, sus reliquias y su custodia, más tarde el cabildo civil culminado con el asistente, y por último cerraba la marcha la representación militar. Todo el cortejo estaba salpicado de danzas, imágenes sobre andas, alegorías y músicos que lo dividían en tramos.⁵¹ Cuando se trasladaba el Santísimo Sacramento, éste iba en el centro del contingente formado por el cabildo eclesiástico, que era el núcleo más sagrado de la procesión. Cuando en 1763 las que se trasladaban eran las monjas capuchinas de clausura, les correspondió la misma ubicación.⁵²

Aparte de la procesión general, podían tener lugar otros desplazamientos solemnes de algún cuerpo social para tomar parte en una función en la iglesia nueva, que se hacía

⁴⁹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO* ..., p. 308.

⁵⁰ ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION / DISPUESTA*..., p. 12.

⁵¹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO*..., pp. 336-345. ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS*..., p. 52.

⁵² ARENZANA, Donato: *DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS, / QUE*..., p. 53.

preceder de algún elemento solemnizador como el cabildo catedral malagueño con sus clarines,⁵³ y también rosarios y procesiones internas o en torno a la iglesia, como sucedió en la fiesta de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla en 1738. Después de vísperas salieron en procesión cantando el rosario alrededor de la santa iglesia, entrando y saliendo alternativamente por sus puertas.⁵⁴

Como contraste, si bien es cierto que no se trata de una procesión general, sino particular de la hermandad, destaquemos la composición del cortejo que acompañó a la custodia de la hermandad de toneleros de Sevilla en 1761 a su nueva sede. Aunque esta fiesta carecía de la relevancia necesaria para que asistieran los cabildos, su procesión se organizó siguiendo el modelo de las más solemnes con los medios a su alcance. Se compuso de unas 500 personas regidas por cuatro diputados. Abrían la marcha instrumentos militares (cajas y pífanos) y cívicos (trompas y clarines). El estandarte de la cofradía, su simpecado, la cruz parroquial de la única iglesia vinculada a ella por haberla acogido en sus instalaciones, eran seguidos por los miembros de la cofradía portando sus reliquias y custodia, y cerraban la marcha la clerecía y la retaguardia militar. Como se puede ver, esta procesión trata de imitar a la general en la medida de lo posible, en su composición y en su distribución.⁵⁵

Después de estas tres manifestaciones que se repiten en cinco de las siete fiestas seleccionadas para la muestra, había otra que observamos en cuatro de ellas: las danzas, íntimamente relacionadas con la procesión general aunque no necesariamente se presentan unidas. Las danzas eran un elemento recurrente en las fiestas religiosas más solemnes como el Corpus (que fue la que les dio origen, primero como aportación gremial de carácter popular y luego como producto profesional y ecléctico, pagado por el cabildo municipal) y la Inmaculada. Aunque en el siglo XVIII, el fenómeno ya estaba en decadencia y bastante censurado por la jerarquía eclesiástica, todavía estaba relacionado mentalmente con la mayor muestra de solemnidad. El espectáculo implicaba a una serie de unas seis-ocho parejas vestidas fastuosamente a juego entre sí, dirigidas por un autor de danzas, que realizaban intermitentemente una coreografía al son de la música de un tamboril, una flauta, si la danza era más aristocrática o “de sarao” algunos laúdes, guitarras y vihuelas, y si era más popular gran profusión de cascabeles y otros instrumentos de pequeña percusión.⁵⁶ La coreografía era de carácter geométrico, como las fuentes del

⁵³ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 67.

⁵⁴ CARRILLO Y AGUILAR, A.: *NOTICIA / DEL ORIGEN DE LA MILAGROSA / IMAGEN...*, p. 88.

⁵⁵ ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION / DISPUESTA...*, pp. 15-17.

⁵⁶ BROOKS, Lynn Matluck: *The dances of the processions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel: Reichenberger, 1988. SENTAURENS, Jean: *Seville et le theatre de la fin du moyen age a la fin du XVIIe siecle*. Lille: Atelier National de Reproduction des Theses, 1984, pp. 171-179. ARANDA DONCEL, Juan: “Las danzas de las fiestas del Corpus en Córdoba durante los siglos XVI y XVII. Aspectos folklóricos, económicos y sociales”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 98 (1977), pp. 173-194. VERY, Francis George: *The Spanish Corpus Christi procession: a literary and folkloric study*. Valencia: s/e, 1962. REYNAUD, François: « Contribution a l'étude des danseurs et des musiciens des fêtes du Corpus Christi et de l'Assomption à Tolède aux XVIe et XVIIe siècle », *Melanges de la Casa de Velázquez*, 10 (1974), pp. 133-168. GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La danza en la Iglesia española durante el reinado”, en LOLO, Begoña (ed.): *Campos interdisciplinarios de la Musicología*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001, pp. 505-527.

siglo XVIII describen: “Y para que en todos los sentidos ubiese algún particular recreo las quatro danças a diferentes horas divertieron con sus concertados lazos y enredos”.⁵⁷ El éxito de las danzas entre el público es proclamado por los cronistas, aunque no hay prolijas descripciones de ellas:

“A largo trechos se dexaba ver con no poca admiración una vistosa danza, que a sonoros acentos de dulces instrumentos, ostentaban sus individuos su destreza en ligeros movimientos, vestidos de un colorido uniforme, guardando un riguroso compáz en cruzados, enlaces y trensados”.⁵⁸

Los contextos en que podemos encontrarlas son como cuñas en medio de las procesiones, fueran generales⁵⁹ o particulares,⁶⁰ y como ofrenda al Santísimo Sacramento cuando estaba expuesto,⁶¹ funcionando en cualquier caso como divertimento para la concurrencia. Un tipo muy particular de danza de contenido folclórico son los gigantes, figuras grotescas de grandes dimensiones controladas por jóvenes desde dentro, que al bailar emparejados representaban a las naciones sometidas a Cristo, o el imperio español, o los enemigos de Cristo puestos en fuga.⁶² En nuestra muestra, sólo los hemos localizado en las fiestas de dedicación de Granada en 1757⁶³ y de Sevilla en 1763. Junto con la tarasca, abrían la procesión general de la misma manera que la del Corpus Christi. Fueron aportados por el cabildo civil como el resto de las danzas, porque representaban el mayor grado de solemnidad en materia de fiesta religiosa que el concejo podía ofrecer.: “iban rompiendo el campo con la misma representación, que llevan en la del Corpus”.⁶⁴

Uno de los ingredientes habituales de la fiesta pública es la transformación aparente de la fisonomía urbana, que registramos en cuatro de las fiestas tomadas como modelo. La exteriorización del júbilo se traduce en un revestimiento de los escenarios de los rituales, fueran exteriores (calles centrales por las que la procesión desfilará) o interiores (el propio convento, la iglesia nueva), que tan visitados serán. Cabe pensar que los cronistas exageraron la ponderación del esplendor de esta decoración, de manera que su testimonio ha de tomarse con cautela. No todas las relaciones de fiestas se detienen en la descripción, pero cuando lo hacen parecen haber sido víctimas de un rapto de arrobamiento por el complejo programa iconográfico, diseñado para captar la atención, de la mente

⁵⁷ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 109.

⁵⁸ ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION / DISPUESTA...*, pp. 15-17.

⁵⁹ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 52. PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 336-345. ARENZANA, Donato: *DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS, / QUE...*, p. 53.

⁶⁰ ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION / DISPUESTA...*, pp. 15-17.

⁶¹ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 109.

⁶² LLEÓ CAÑAL, Vicente: *Fiesta grande. El Corpus Christi en la Historia de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Biblioteca de temas sevillanos, 1992, pp. 38-42. VERY, Francis George: *The Spanish Corpus Christi procession: a literary and folkloric study*. Valencia: s/e, 1962.

⁶³ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, p. 336.

⁶⁴ ARENZANA, Donato: *DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS...*, p. 53.

con juegos de palabras, y de los sentidos con una recreación del paraíso tanto terrenal como celestial.⁶⁵ La iglesia que va a inaugurarse recibe naturalmente atención preferente.

Entre las fiestas de dedicación de templos conventuales, destaquemos la pormenorizada descripción de la decoración fastuosa del convento hospital, los demás monasterios de la ciudad, las casas de los prohombres y las calles decoradas por los gremios, que podemos encontrar en la relación de Alonso Parra y Corte sobre las fiestas de la orden de san Juan de Dios en Granada en 1757.⁶⁶

Puntos neurálgicos de esta transformación de la epidermis urbana son los altares.⁶⁷ De hecho, es el elemento que más llama la atención, que se menciona en los carteles anunciadores de la fiesta, incluso cuando no se hace con ningún otro: “se hará Processión solemnísima con el Santísimo Sacramento al Nuevo Templo, con Altares, y Música”.⁶⁸ Estos pequeños oratorios no eran ajenos al paisaje urbano más cotidiano en el siglo XVIII. Los retablos callejeros, estructuras decorativas que acogían imágenes religiosas de la Virgen y los santos, estaban diseminados por todas las zonas de la ciudad desempeñando varias funciones: sacralizar los espacios más profanos, alardear de lo icónico-visual en contraste con la doctrina protestante, proteger a los habitantes de la calle y convertirse en lugar de oración pública.⁶⁹ No obstante, al llegar festividades como ésta, las calles se llenaban de altares efímeros que pretendían destacar al particular o corporación que lo hubiera montado por su riqueza o por su gusto estético. Además de solemnizar la atmósfera callejera, los altares ennoblecían el itinerario que habría de seguir la procesión y lograban que el espacio eclesial se extendiese por el exterior del templo y convirtiese la ciudad en una gran iglesia a cielo abierto. La sacralización del espacio urbano suponía una materialización de la gloria celestial y una ofrenda a Dios.

El montaje de esta decoración debía de llevar tiempo porque cuando la cofradía del gremio de toneleros de Sevilla en 1761 tuvo que adaptar su calendario festivo al de la fiesta por el patronato de la Inmaculada Concepción, que gozaba de preeminencia, entonces “Dióse con toda prisa principio a los adornos de Iglesia y Calle” en los cinco

⁶⁵ Las relaciones y crónicas que hacen más hincapié en la decoración han despertado el interés de los historiadores del arte. En el siglo XVI destaca MESSIA DE LA CERDA, Reyes: *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la Parrochia Collegial y vezinos de Sant Salvador bizieron*. Sevilla, 1594. Facsímil: LLEÓ CAÑAL, Vicente (ed.). Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1985.

⁶⁶ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 321-335.

⁶⁷ ESCALERA PÉREZ, Dolores Reyes: *La imagen de la sociedad barroca andaluza: estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza: siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad de Málaga, 1994. LLEÓ CAÑAL, Vicente: *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1979. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José: *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada, 1995. GENTIL BALDRICH, José María y YANGUAS ÁLVAREZ DE TOLEDO, Ana (dirs.): *Rito y fiesta: una aproximación a la arquitectura efímera sevillana*. Sevilla: FIDAS, COAS, 2004.

⁶⁸ ANÓNIMO: *CULTOS REVERENTES, / Y FESTIVOS APLAUSOS...*, s/fol.

⁶⁹ FERNÁNDEZ DE PAZ, Eva: *Religiosidad popular sevillana a través de los retablos de culto callejero*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1987.

días que había entre una y otra festividad.⁷⁰ El itinerario recorrería la calle de las Palmas, el barrio del duque por la Campana, la calle de la Sierpe, la plaza de san Francisco, la calle Génova, las Gradass, la calle de la Mar, la Puerta del Arenal y la calle Real de la Carretería. Todo el trayecto estaba adornado por colgaduras, espejos, cornucopias, arañas, alhajas y pabellones que “halagaban el gusto, avivando el fervor con lo expresivo de los obsequios”.⁷¹ El mismo texto confiesa que se trataba de ganarse el acercamiento del público a la causa a través de la estética. También los 200 metros entre la parroquia de san Lorenzo y el convento capuchino de Santa Rosalía de Sevilla fueron profusamente adornados en 1763 para ser escenario del traslado, incluyendo arcos triunfales de cuatro caras.⁷²

Asimismo, hemos registrado varios elementos festivos que aparecen en tres de las fiestas tomadas como modelo: las salvas y el espectáculo pirotécnico. Se entiende por salva un estrépito con intenciones aclamativas. Las salvas pueden ser de artillería, de fusilería, de arcabucería, de mosquetería y de todas estas cosas, incluso de voces e instrumentos. Por ejemplo, en la relación sobre el templo de la cofradía de toneleros de Sevilla, en 1761 se alude a una salva musical interior en el momento de instalar las imágenes en su nuevo templo.⁷³ En el siglo XVIII las salvas tuvieron un gran predicamento, probablemente por su vinculación con lo militar y el desarrollo de este estamento en el Siglo de las Luces. Hay quien piensa que fueron alentadas por la Ilustración para contrarrestar la hegemonía religiosa de las campanas en el paisaje sonoro festivo, junto con otros sonidos militares.⁷⁴ Habitualmente aparecen asociadas las galeras y fortificaciones saludaron u homenajearon con sus cañones a la procesión general cuando ésta se asomó a la playa, a la señal de una bandera.⁷⁵ La aclamación de las salvas también podía hacerse con campanas, por ejemplo en contexto de despedida a los visitantes: “Se les despidió con campanas “como haciendo salva”.⁷⁶

Sólo las relaciones de fiestas más extensas se hacen largo eco de los espectáculos pirotécnicos que parecían consustanciales a las luminarias nocturnas. El castillo de fuegos artificiales comenzó reproduciendo una situación bélica pero gracias a la influencia versallesca adquirió un sentido teatral.⁷⁷ La pirotecnia estaba muy asentada en el gusto popular del Antiguo Régimen. Recurrían a ella todo tipo de corporaciones por los más

⁷⁰ ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION...*, p. 11.

⁷¹ *Ibidem*, p. 14.

⁷² NOGALES MÁRQUEZ, Carlos Francisco: “Las fiestas de inauguración del Convento de religiosas capuchinas de Santa Rosalía de Sevilla en 1763”, en *La clausura femenina en España*. El Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 2004, pp. 575-594.

⁷³ ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION...*, p. 17.

⁷⁴ VALENZUELA MÁRQUEZ, Jaime: “Entre campanas y cañones: perspectivas sobre la sonoridad política en el Santiago borbónico”, *Hib: Revista de Historia Iberoamericana*, Vol. 3, nº 1, (2010), pp. 69-83.

⁷⁵ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 65.

⁷⁶ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, p. 547.

⁷⁷ SALATINO, Kevin (ed.): *Incendiary art: the representation of fireworks in Early Modern Europe*. Los Angeles: Getty Research, 1997, p. 7.

diversos motivos. Formaban parte de la fiesta nocturna, como un número musical más como los que producían los instrumentos. Los textos son muy prolijos a la hora de describir los soportes de los artilugios pirotécnicos, que podían tener forma de castillo, torre, noria, carro y molino de pan.⁷⁸ Puesto que cada día de la fiesta se encargaba de la función una orden religiosa o corporación ciudadana, esta solemnidad también comprendía la víspera, cuyo castillo de fuegos artificiales venía a ser una tarjeta de presentación que creaba expectativas sobre el esplendor de la función que estaba por venir: “alternando las del real convento de mi gran padre santo Domingo de Guzmán, que con sus luces y fuegos nos anunciaban ya la felicidad del siguiente día”.⁷⁹ Las plataformas más usuales para los fuegos artificiales eran las torres de las iglesias, lo que suponía otra forma de exaltar la arquitectura y ponerla en uso:

“después de diversos artificios de cohetes, que hacían varias representaciones en el aire, fueron sucediendo las quatro frentes, que hace la Torre (...) en cada una de ellas se vio el santísimo nombre de María con su rosario, y el Excelentísimo Prelado; continuando tan admirable máquina de fuego, hasta rematar en un penacho de luces que dexó iluminado este contorno”.⁸⁰

Los fuegos eran a menudo intervenidos por otro tipo de sonidos que conformaban un concierto sonoro de gran heterogeneidad pero que no estaba ajeno al sentido musical: salvas de artillería,⁸¹ campanas e instrumentos musicales. A lo largo de la octava de fiestas por el nuevo templo hospitalario de Granada en 1757 se produjo toda la variedad posible. Esta relación demuestra especial sensibilidad hacia este arte, pues siempre reconoce el mérito de los maestros pirotécnicos. Los aplausos no sólo se dirigieron a la esplendidez de la Compañía de Jesús en su espectáculo de fuegos, sino también “por el primero, y acierto con que el Artífice desempeñó su obligación”.⁸² Parece que en el siglo XVIII en Granada, los pirotécnicos ya no son figuras invisibles sino que cuentan con el reconocimiento artístico expreso, y no sólo por parte de los cronistas: “Y entre el rumor del concurso, repetidos víctores a el Artífice, por el gusto, que con su obra le acababa de dar”.⁸³

Otros actos festivos mucho menos recurrentes son las máscaras, los toros, las cañas, las representaciones teatrales, los banquetes y las justas literarias. La mayoría de ellos se caracterizan por provenir de la élite de la sociedad, tanto social como intelectual. La máscara vino a funcionar como la aportación con la que los grupos privilegios o socio-profesionales de la ciudad lograban hacerse un hueco en la apretada agenda de la fiesta. Al celebrarse de noche, encontraba un momento en el que gran parte de la concurrencia estaba disfrutando del paisaje maquillado de las luminarias y su música ambiental

⁷⁸ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, *passim*.

⁷⁹ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 109.

⁸⁰ CARRILLO Y AGUILAR, A.: *NOTICIA / DEL ORIGEN DE LA MILAGROSA / IMAGEN...*, p. 72.

⁸¹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, p. 308.

⁸² *Ibidem*, p. 436.

⁸³ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, p. 460.

asociada. Las interferencias entre teatro y fasto culminan en la mascarada, basada en el disfraz y en la máscara.⁸⁴ Se trataba de representaciones no dramatizadas, aun cuando tuvieran cierto grado de narratividad en los carros y programas iconográficos, cuya principal baza era el espectáculo visual.⁸⁵ Podían revestir la forma de danzas (mojigangas) o de cabalgadas (encamisadas).⁸⁶ Eran comparsas de carros y jinetes que representaban figuras históricas, mitológicas o alegóricas.⁸⁷

Máscara hubo en lunes 30 de septiembre de 1715 la última noche de la octava festiva de Málaga,⁸⁸ y también en varias noches del octavario granadino de 1757. El alcaide de la alhóndiga de granos hizo una máscara de dieciséis parejas a caballo vestidos lujosamente y con hachas de cuatro luces en la mano, con pajes con hachas, más piquetes de caballería y clarines delante. Entre los caballos, iba un camello cargando con el gigante Polifemo, seis gigantes, un carro triunfal temático cargado de grano.⁸⁹ Otra máscara tuvo lugar días después, cuando se acabó el espectáculo pirotécnico. En el desfile organizado por los maestros de molinos harineros, cada pareja llevaba un disfraz de rey de épocas pretéritas, con sus lacayos a juego, “desde la andaluza moderna hasta la más antigua goda”. El primer carro, tirado por avestruces fingidas, llevaba una mona vestida de francés en un trono, rodeada de luces y asustada por estos fuegos, “para la pueril turba de la mayor satisfacción”. El segundo carro, tirado por tigres, llevaba a un molinero anunciando el siguiente. El tercero llevaba un molino en movimiento. Cerraba la marcha el estandarte de la Hospitalidad en manos de los tres más ilustres del gremio. La retaguardia estaba cubierta por un piquete de infantería de inválidos. La máscara fue presentada al presidente de la Real Chancillería, el cual la mandó agasajar.⁹⁰ Un relato muy parecido afecta a la máscara del gremio de panaderos, que también tuvo lugar después de los fuegos de otra noche. Sobre el primer carro iba un panadero horneando pan. La máscara del gremio de cortadores públicos se reservaría la siguiente noche,⁹¹ y la de los sastres la otra.⁹² Más tarde, fueron los niños los que organizaron dos máscaras y un

⁸⁴ FERRER VALLS, Teresa: *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*. Londres: Tamesis Books Limited London, Institutió Valenciana d'Estudis i Investigació, 1991, p. 35.

⁸⁵ DÍEZ BORQUE, José María: “Órbitas de teatralidad y géneros fronterizos en la dramaturgia del XVII”, *Criticón*, 42 (1988), pp. 103-124.

⁸⁶ CLARE, Lucien: “Représentations théâtrales et cortèges...”, pp. 135-174.

⁸⁷ GARCÍA BERNAL, José Jaime: “Lo serio y lo burlesco: la máscara barroca como forma de pedagogía popular”, *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, 18 (1996), pp. 31-48. CLARE, Lucien: “Représentations théâtrales et cortèges à thème (comedias et máscaras) à les fêtes de Manille (1659) », en MAMCZARZ, Irène (ed.): *Métamorphoses de la création dramatique et lyrique à l'épreuve de la scène*. Actas del 7º coloquio internacional, París, 1994. París: Leo Olschki, 1998, pp. 135-174.

⁸⁸ ANÓNIMO: *OCTAVARIO SACRO, / DE LAS SOLEMNES, / Y SUMPTUOSSAS FIESTAS...*, p. 45.

⁸⁹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 381-403.

⁹⁰ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 436-438.

⁹¹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 490-509.

⁹² PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 510-535.

víctor.⁹³ El texto dice que involucraron a sus madres y padres espontáneamente, pero los actos parecen inducidos. Todas estas mascaradas recorrían las principales calles iluminadas y visitaban al convento homenajeados, cuya comunidad las veía desde la ventana.⁹⁴

Los espectáculos taurinos cobraron un gran auge en el siglo XVIII. Aunque los toros estaban ligados a las fiestas de toda naturaleza desde la Edad Media, el siglo XVII fue el de los rejoneos, puesto que las armaduras se hicieron más ligeras y se cambió la pesada lanza por el rejón, que no implicaba choque.⁹⁵ La transformación técnica estimuló el entusiasmo público y se construyeron plazas de toros en muchas ciudades españolas. No obstante, dentro del panorama de fiestas de templos, sólo la más dilatada y mejor narrada nos ofrece testimonio de haber incorporado corridas de toros. En Málaga en 1715, la inauguración de la iglesia trinitaria descalza comprendió un extenso programa de festejos diversificados a lo largo de una octava, en que por las mañanas había función solemne dentro de la iglesia, mientras que cada tarde se llevaba a cabo actividad profana distinta: corridas de toros, alcancías, sortijas, justa literaria, corrida de gansos, redifusión de obras musicales estrenadas y máscara. Hubo toros durante tres tardes (martes 24, miércoles 25 y lunes 30 de septiembre de 1715), alternados con juegos caballerescos heredados de la tradición medieval del torneo,⁹⁶ que fueron la alcancía el martes y la sortija el miércoles.

La justa literaria tiene una única representación en la relación sobre las fiestas de Málaga en 1715, el jueves 26 de septiembre por la tarde. La nueva iglesia se habilitó para servir de escenario, como una forma más de estrenarla y poner a prueba su acústica con una manifestación culta. Estos concursos se articulaban en torno a asuntos nada controvertidos, con temas propuestos, para los que había que escribir en latín y romance, sonetos, canciones, redondillas, romances, quintillas, décimas, octavas, versos heroicos, odas, epigramas jeroglíficos o empresas. Los premios no tenían representatividad ni contenido mercantilista: frecuentemente prendas y accesorios de vestir, y en menor cantidad objetos religiosos, artículos de escritorio o de mesa. En casi todos los temas participaban todos los concursantes, que solían ser titulados universitarios. Se trata del homenaje que la república de las letras rendía a la causa por la que se movilizaba toda la ciudad. Tanto los poetas como los caballeros tuvieron la misma forma de concebir la rivalidad como un homenaje a una causa festejada. La justa poética era un cauce de promoción de ingenios poéticos desconocidos, asociada a las festividades religiosas y al mundo de las cofradías.⁹⁷

⁹³ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 535-540.

⁹⁴ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 460-490.

⁹⁵ ROJAS SOLÍS, Ricardo de: *Anales de la plaza de toros de Sevilla (1730-1835)*. Sevilla: s/i, 1917. Edición facsímil Sevilla: Guadalquivir, 1988 p. 27. GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio: "De la fiesta de toros caballerisca al moderno espectáculo taurino: la metamorfosis de la corrida en el siglo XVIII", en TORRIONE, Margarita (ed.): *España festejante. El siglo XVIII*. Málaga: Diputación de Málaga, 2000, pp. 75-84.

⁹⁶ CLARE, Lucien: *La quintaine, la course de bague et le jeu des têtes: étude historique et ethno-linguistique d'une famille de jeux équestres*. Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1983.

⁹⁷ SÁNCHEZ, José: *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Gredos, 196, p. 24. BLANCO, Mercedes: *La oralidad en las Justas Poéticas*, *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 33-34. VALLADARES REGUERO, Aurelio: *Dos justas poéticas celebradas en Andújar (1627 y 1633)*, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 164 (1997), pp. 149-204. ROMEU, José: *El canto dialogado en la canción popular. Los cantares a desafío*, *Anuario Musical*, 3 (1948), pp.

En cuanto al teatro culto, la otra versión de este afán intelectual por intervenir en la fiesta, sólo en la dedicación del templo sanjuanista de Granada en 1757 tenemos constancia de que se celebrara una representación. El prior del hospital decidió hacer un homenaje al General de la orden, así es que dispuso una pieza de la enfermería nueva del hospital, aún no estrenada, con espejos, cornucopias, arañas, alfombras, cortinas, cenefas y bancos forrados de terciopelo carmesí para representar un coloquio a las 9 de la noche del 7 de noviembre, cuando ya había concluido la octava festiva. Sólo fueron invitadas personajes selectas, incluidos los comisarios concejiles que habían organizado aquella octava. La orden condujo al General y a sus invitados al lugar con clarines y cohetes voladores, luminarias de faroles, y la música que empezó a tocar un concierto cuando ellos entraron en la sala. También tocó en los intermedios del coloquio y los sainetes “que se hicieron para mayor gracejo y diversión”. Se sirvieron licores y dulces. El coloquio fue representado por músicos y aficionados.⁹⁸

Otra característica de esta fiesta concreta fueron los profusos banquetes que se ofrecieron para resaltar la dedicación asistencial de la orden homenajeada: la de San Juan de Dios. Los frailes convencieron a los tratantes de especería y mercería para que costearan una comida para los pobres del hospital (108 hombres y 39 mujeres), y un convite para varios caballeros veinticuatro. La vertiente pública de este gesto, ineludible puesto que los cuerpos sociales competían entre sí con estas estrategias, fue la traslación de los manjares en una procesión. A las 11 de la mañana se formó la procesión de tambores, pífanos, trompetas y clarines, doce soldados de la compañía de Inválidos guardando el flanco, los caballeros veinticuatro con el estandarte, y en medio se trasladaban los manjares: carnes, dulces y vino. La comunidad salió a recibirla con campanas y con las enfermerías adornadas de lujo. A las enfermas se les suministró la comida por el torno porque en sus estancias no podían entrar hombres. Sobró tanto que hubo para la cena, otra comida y otra cena. Los regidores convencieron a la Nación francesa para que imitara la iniciativa, los cuales como para confirmar nuestra impresión “con devota emulación procuraron, si no exceder, competir con los Tratantes de Especería en su función” el 20 de noviembre. Más tarde, otros gremios los imitaron en la medida de sus posibilidades: los arrendadores de mesones y posadas, y también los tratantes de lino, que emplearon lo que les había sobrado de sus fondos para el adorno de las calles en pan para los pobres.⁹⁹ El cuarto día de fiesta de dedicación del convento capuchino de Sevilla en 1763, la función patrocinada por la parroquia de San Vicente se remató en un gran desayuno y un almuerzo para las monjas.¹⁰⁰

133-161. OSUNA, Inmaculada: *Justas poéticas en la Granada del siglo XVII: materiales para su estudio*, Criticón, 90 (2004), pp. 36-37. GODOY GÓMEZ, Luis Miguel: *Las justas poéticas en la Sevilla del siglo de oro (Estudio del código literario)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2004.

⁹⁸ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 535-540.

⁹⁹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 541-545.

¹⁰⁰ NOGALES MÁRQUEZ, Carlos Francisco: “Las fiestas de inauguración...”, pp. 575-594. CAMPA CARMONA, Ramón de la: “Fundación de las capuchinas en Sevilla”, en GRAÑA CID, María del Mar y BOADAS LLAVAT, Agustín (coords.): *El franciscanismo y la península ibérica: balance y perspectivas*. Madrid: s/e, 2005, pp. 663-684.

No obstante, la vertiente gastronómica de esta fiesta no sólo se orientó a los más pobres. Cuando finalizó la procesión de publicación de la fiesta, a las seis de la tarde el comisario Pascasio dio un convite en su casa, al que estaban invitados el general de la orden, el prior y los frailes. Adjunta lista de ilustres invitados, la decoración interior de la morada y el menú de la fiesta. Parte de las bebidas y golosinas fueron llevadas al mismo convento, para que los pobres no quedasen desatendidos de frailes. Los soldados y música que habían tomado parte en el desfile también fueron convidados, pero separadamente.¹⁰¹

Los parámetros de duración, preparación, programación y proclamación de una fiesta también nos ayudan a medir el nivel de solemnidad que se le aplicaba. En el estado más alto tenemos los octavarios de Málaga en 1715 y Granada en 1757, en los que esos aspectos brillan con luz propia. Los ocho días que comprende su extenso programa revelan una mayor concentración de instituciones deseosas de contribuir –y señalarse-. La fiesta de dedicación de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla en 1738 y la de la iglesia de Montesa en Valencia en 1770 ocuparon sendos novenarios, pero a un menor nivel de actividad celebrativa en las calles. La de Alcalá de Henares en 1705 duraba cinco días, de sábado a miércoles, aunque hay que tener en cuenta que aparentemente sólo había fiesta eclesiástica. La fiesta de la capilla del gremio de toneleros de Sevilla en 1761 abarcó cuatro jornadas, claro que se comprende la necesidad de moderación si la semana anterior había tenido lugar el triduo por el patronato español de la Inmaculada Concepción (7-9 de agosto), devoción fuertemente arraigada en Sevilla que eclipsaba a todas las demás y que obligó al gremio a retrasar la fecha de su inauguración.¹⁰² La de las madres capuchinas dos años más tarde fue de seis días.

La publicidad de los actos se producía a través de varios cauces. Mientras que de la fiesta de Alcalá de Henares se nos ha conservado el cartel en tamaño A3, de la de Málaga en 1715 y la de Sevilla en 1738 nos consta que las campanas proclamaron el acto de colocar la primera piedra y la bendición de la iglesia. El gremio de toneleros de Sevilla en 1761 fue quien diseñó el programa, que más tarde vino a ser modificado en sus fechas. También consta la difusión del mismo, aunque con poca definición: “Dióse con toda prisa principio a los adornos de Iglesia y Calle, presentándose al Público algunos días antes, en primorosos extensivos Convocatorios, la distribución de Funciones, que con distinción se declaran por su orden”.¹⁰³

En la organización de la fiesta de las madres capuchinas de Sevilla en 1763 tuvo gran papel el prelado, su benefactor. Hizo reconstruir el convento a su costa, junto con limosnas recolectadas y 4.000 pesos del Real Erario. Cedió a las monjas unas casas que habían sido de los duques de Alcalá en la Alameda. Para la traslación del Santísimo, el prelado escribió al cabildo secular y a las comunidades religiosas para que asistieran con gigantes y danzas, reproduciendo conscientemente la procesión general del Corpus.¹⁰⁴ El

¹⁰¹ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, p. 300.

¹⁰² ANÓNIMO: *RESUMEN PUNTUAL / DE LA SUMPTUOSA FUNCION...*, pp. 10-11.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ ARENZANA, Donato: *DESCRIPCIÓN / DE LAS MAGNÍFICAS FIESTAS...*, pp. 3-10.

convento también había sido fundado por un arzobispo de Sevilla, Jaime de Palafox, a partir de otro de Zaragoza, en 1701. El primer convento fue construido por los diversos arzobispos de Sevilla en la collación de san Lorenzo entre 1701 y 1724, siendo bendecida su iglesia en 1706. Actuó como parroquia de San Vicente en 1755-1756, después de que ésta quedase en ruinas tras el terremoto de Lisboa.¹⁰⁵ Durante las fiestas por el patronato de la Inmaculada Concepción en 1761, el convento capuchino sufrió un incendio. De ahí que se reconstruyera y se dedicara de nuevo en 1763.

Una vez más, la relación granadina no nos defrauda con su minuciosidad. Primeramente, se transcribe el documento que el convento dirigió al cabildo eclesiástico de la catedral, para solicitar licencia para celebrar solemnemente la dedicación del templo. Después de obtener la aprobación del cabildo, el convento tomó la decisión de concretar sus fiestas en unas vísperas solemnes, una función el domingo 23 de octubre de 1757 por la mañana y una procesión general por la tarde. El cabildo autorizó los actos propuestos por medio de un memorial, excepto el traslado del Santísimo desde la catedral, pero la intervención del rey Fernando VI dio la razón a la congregación. El presupuesto se acordó de 400 ducados. También se transcribe la carta que se envió al cabildo municipal para que éste nombrara una comisión responsable de la fiesta. El concejo asumió la publicación de la fiesta, las luminarias generales y la fiesta del día último de la octava, por valor de 200 ducados. El convento se aseguró de invitar a los órganos vivos de la ciudad para que asistieran a la procesión general. En cuanto a la publicación de los actos, la procesión que tuvo lugar con dicha intención tenía poco que envidiar a una procesión general: repiques, participación del cabildo civil en pleno a bordo de carruajes, militares, músicos, proclamaciones del pregonero, entrega del estandarte de San Juan de Dios al prior y banquete en casa del principal comisario municipal de la fiesta.¹⁰⁶

De aquellas fiestas que conocemos el programa completo de actividades, destacan por su diversidad y su equilibrio entre lo sacro y lo profano la fiesta trinitaria descalza de Málaga, y la hospitalaria de Granada en la que, aunque se suceden manifestaciones idénticas más repetitivamente, intervienen los suficientes cuerpos sociales como para que se mantenga una actividad constante. Cada una de ellos se encargaba de costear la función de una jornada de la octava, incluyendo la víspera que solía festejarse con luminarias y un espectáculo pirotécnico, y además contribuía con limosnas y su propia cera. Entre las instituciones implicadas podían estar el Concejo, diversas órdenes religiosas, la Inquisición, la Universidad, el Ilustre Colegio de Abogados de la Real Chancillería, la Real Capilla, la parroquia que hubiera alojado previamente al Santísimo Sacramento, como lo hizo la de San Lorenzo con el gremio de los toneleros de Sevilla. Puesto que durante la octava no conseguían reservarse una jornada todas las corporaciones de la ciudad, excepcionalmente la fiesta podía reproducirse. Los agustinos calzados de Granada en 1757 hicieron su propia fiesta por el nuevo templo de la orden de san Juan de Dios aprovechando el día en que los hospitalarios celebraban con

¹⁰⁵ NOGALES MÁRQUEZ, Carlos Francisco: "Las fiestas de inauguración...", pp. 575-594.

¹⁰⁶ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 295-302.

rito de primera clase con octava la traslación de los huesos de su santo patrón, al cabo de un mes de haber finalizado la octava de dedicación.¹⁰⁷

En conclusión, al confrontar estas siete fiestas dieciochescas de dedicación de nuevos templos, cabe reconocer que existía un solo lenguaje celebrativo pero varios grados de aplicación del mismo. Ninguna de estas siete fiestas es idéntica a otra, tal vez sea porque no comparten ni ciudad, ni orden religiosa ni año, pero la mayor parte de ellas corresponde a Andalucía, a ciudades importantes y muy pobladas, en una franja cronológica central del siglo XVIII. De lo que no hay duda es que en los programas de sus fiestas subyace un concepto común de solemnidad y de regocijo público.

Las fiestas de dedicación más pobres en variedad son precisamente las dos no andaluzas que hemos escogido, y que están en los extremos del arco cronológico. A principio y a final de la centuria, las fiestas de dedicación no parecen ser un motivo de peso para romper el ritmo de la cotidianeidad. Su duración no es en absoluto desdeñable (cinco y nueve días), pero resultan más repetitivas en su programa que otras fiestas semejantes, y se restringen a la actividad cultural interior, exceptuando la procesión de traslación. La proyección de la fiesta hacia el exterior se limita a los altares callejeros o las luminarias, según el caso. No se registra ninguna actividad de carácter profano. Poco importa que se trate de la orden del Oratorio de San Felipe Neri o la orden militar de Montesa: ambas recurren al mismo número de manifestaciones (cinco) que se repiten un día tras otro, preferentemente de puertas adentro y de carácter religioso. La mayoría de ellas afectan fundamentalmente al oído (sermones, funciones con capilla musical, cánticos, exposición del Santísimo con solemnización musical), mientras que tan sólo las luminarias y los altares ofrecen un espectáculo visual. Quizá a esa impresión de austeridad contribuya la parquedad de las relaciones de fiestas que nos trasladan su retrato. Estos textos no dan la impresión de una identificación plena entre la orden religiosa y la sociedad urbana.

Por el contrario, las cinco fiestas andaluzas de dedicación de templos del segundo tercio del siglo, entre 1738 y 1763 en que se produce el apogeo de la centuria, demuestran un mayor despliegue, no tanto en cantidad como en variedad. La de 1738 en Sevilla será la menos rica en manifestaciones, pues se limitará a cinco. Aunque coincide en número con las de Alcalá de Henares y Valencia, durante nueve días muestra un carácter más público, exterior y participativo, implicando a más sectores sociales por lo popular y sensorial de sus actos: repiques de campanas, luminarias, procesión general, cantos colectivos, rosarios y espectáculos pirotécnicos. Esta fiesta presenta un perfil plenamente exterior, el templo en conexión con la vecindad, y logra un gran equilibrio entre manifestaciones visuales y auditivas.

Las dos fiestas sevillanas de 1761 y 1763 suponen un aumento cuantitativo y cualitativo de actos: nueve y ocho manifestaciones distintas, respectivamente. No se trata de fiestas excesivamente largas, de cuatro y seis jornadas, por lo que reclama más la atención el hecho de su variedad y concentración de actividades. Ambas presentan un equilibrio entre manifestaciones exteriores e interiores, con una ligera victoria de las primeras.

¹⁰⁷ PARRA Y CORTE, fray Alonso: *DESEMPEÑO EL MÁS HONROSO...*, pp. 546-551.

Aunque puede faltar algunos de los elementos más populares, como las luminarias y la pirotecnia, éstos se ven compensados por la intervención de las tradicionales danzas y gigantes de las que la Ciudad de Sevilla se preciaba cuando demostraba con los dispendios de sus arcas su devoción por la Eucaristía. A pesar de todo, ambas fiestas presentan un perfil inequívocamente religioso, donde las manifestaciones profanas son las más escasas. La de los toneleros fue más privada que la del convento capuchino de Santa Rosalía, puesto que se trataba de una cofradía de tantas que habitaban la ciudad. Por el contrario, el convento, que había llegado a actuar como parroquia en los años posteriores al destructivo terremoto de 1755 y además estaba ligado a una orden religiosa importante, atraía la representación institucional en mayor medida.

La cúspide de la escala de la solemnidad la encontramos en los dos octavarios de 1715 y 1757. Andalucía Oriental exhibe con opulencia su adhesión a las órdenes religiosas a través de destacadas fiestas y no menos extraordinarias relaciones de las mismas, que lograrían propulsarlas a través del tiempo y del espacio para su mayor difusión. La orden de la Trinidad descalza en Málaga y la de San Juan de Dios en Granada contaron con el homenaje de todos los cuerpos sociales cuando dedicaron sus nuevas iglesias conventuales, conformando un panorama festivo de gran riqueza que lleva a su máximo exponente las posibilidades del lenguaje festivo barroco. La primera de ellas ofrece doce manifestaciones distintas y la segunda quince. Mientras que en la fiesta malagueña el equilibrio entre las interiores y las exteriores es total, en la granadina éstas superan ligeramente a aquellas. La dedicación del convento trinitario muestra un marcado peso del paisaje sonoro (ocho manifestaciones distintas) frente a los actos que implicaban el goce visual (cuatro). Por el contrario, la del convento hospitalario granadino conserva el equilibrio incluso en ese aspecto, revelándose como una aplicación del perfecto paradigma barroco con la colaboración de toda la sociedad urbana.

Ambas relaciones, cuya extensión es equiparable a un libro, introducen el tema subrayando la vinculación entre la orden religiosa y la ciudad a través del nexo del convento. De este modo, justifican la implicación de los órganos vivos de la ciudad en el festejo del nuevo templo. El recurso que utilizan para lograr este efecto es el discurso histórico. La memoria de los orígenes de la orden y de la ciudad preside ambas introducciones y aún las de otras relaciones más breves a las que hemos aludido en este estudio. Las peripecias de San Juan de Dios por tierras granadinas y su ulterior fundación en la ciudad tuvieron lugar a mediados del siglo XVI, mientras que el origen del convento trinitario descalzo de Málaga se remonta a la mitad del siglo XVII. Después de narrar la situación y glorias de la ciudad, las relaciones vinculan indisolublemente la historia urbana a la de su propia convento. El caso de San Juan de Dios es claro, puesto que era el santo local y había sido canonizado en 1692.¹⁰⁸

¹⁰⁸ ANÓNIMO: *Solemnes y efectivos obsequios, sagradas demostraciones de culto, con que la religión de la Compañía de Jesús y su colegio de San Pablo de la ciudad de Granada, acompañó la pública aclamación... del... gran Patriarca San Juan de Dios*. Madrid: Mateo de Llanos, 1692. GADEA Y OVIEDO, Sebastián Antonio: *Triunfales fiestas que a la canonización de San Juan de Dios ... consagro la ... ciudad de Granada*. Granada: Francisco de Ochoa, 1692. LARIOS LARIOS, Juan Miguel: *San Juan de Dios: la imagen del santo de Granada*. Granada: Comares, 2006.

De este modo, al hilo de estas narraciones preliminares, el convento parece vincularse en la misma medida, cuando menos, con la ciudad que con su propia orden religiosa. Por lo tanto, no debe extrañarnos que la conclusión más lógica sea que la fiesta de dedicación de un templo no se puede clasificar como una festividad particular conventual. La institución religiosa no hace sino proponerla. La mayor parte de la inversión corresponde a “sus invitados”. Es una fiesta de autocomplacencia y autorreconocimiento de la ciudad completa, esta vez en torno a un valor piadoso. La inauguración de la nueva iglesia no supone más que un pretexto. Que este tipo de celebraciones no son privadas ni conventuales se demuestra en el hecho de que su vertiente pública es predominante. La fiesta conventual sólo tiene sentido en exhibición social, su identidad sólo se define por confrontación. Depende de la aceptación del conjunto. La felicidad de la comunidad no es tal si no se proyecta sobre el conjunto urbano. Por estas razones, es imposible definir un modelo de fiesta de dedicación, ni circunscribiéndola al ámbito conventual ni ampliando sus horizontes. Esta clase de fiestas urbanas no tiene ninguna característica propia porque no festeja tanto a la orden homenajeadada como a la propia ciudad orgullosa de su historia.

Esto nos conduce a reconocer el sentido histórico que conlleva este tipo de celebraciones. Para empezar, la consagración de una nueva iglesia también supone un homenaje *a posteriori* a la iglesia que pierde su uso y una conmemoración de su fundación. Puesto que en muchos casos la fundación del convento había sido limitada en recursos, gracias a los benefactores y no siempre apoyada por el colectivo urbano, su renovación ofrecía una excelente oportunidad para poner de manifiesto la prosperidad de la congregación, tanto a nivel material como en prestigio social. La fiesta de dedicación de la nueva iglesia funcionaba como un test de aceptación por parte de las demás corporaciones de la ciudad, cifrado en la participación y el gasto en el que incurrieran durante la celebración. Del mismo modo que la inauguración del templo rememora la primera fundación, así viene a colación el sentido histórico de la ocasión y el balance del período transcurrido.

Pero la historia no sólo se refleja en el pasado, sino también en el futuro. La nueva iglesia viene a ser un heraldo de la historia que está por venir de la misma forma en que lo ha sido el templo precedente, y como tal se celebra. La iglesia, como elemento material, ofrece a la congregación el medio idóneo de transponer los umbrales de la historia y perpetuarse a través de las generaciones. Los religiosos responsables del remozamiento del templo aspiran a ser recordados y festejados como los fundadores que ellos mismos están homenajeadando. No sólo el edificio, sino también las fiestas a las que da lugar su consagración, tienen entre sus objetivos el engrandecimiento de la orden y su publicidad a través del tiempo. A ello contribuyen las relaciones y crónicas que de las festividades son escritas cuidadosamente por los miembros de las órdenes. Mediante estos fastos se persigue dejar una huella en la historia, y la comunidad urbana se presta solícitamente a ello con el convencimiento de que saldrá beneficiada, si no en sus finanzas al menos en su renombre y su cohesión social. La construcción de un templo es la mejor forma de eternizar la memoria de un acontecimiento. Los ciudadanos del siglo XVIII aspiraban a que algún día lejano un predicador hablara, por causa de su iglesia recién inaugurada, tal como lo hizo el doctor Nicolás Sánchez de la Cruz en su sermón con motivo de la dedicación del templo de San Antonio Abad de Sevilla en 1730: “Ésta es de esta Religión,

Casa, y Templo la Historia, tan digna de saberse, como de repetirse; para que no llegue a olvidarse, ni cesse de agradecerse, como san León decía”. Entonces, tanto la iglesia como las fiestas en las que tanto se había invertido habrían cumplido su función: preservar la memoria de los orígenes.